FILOZOFIA
Roč. 47, 1992, č. 12

PÝTANIE SA NA SKUTOČNOSŤ

Pravzor, obraz, napodobenina

Osoby dialógu:
Sokrates a Glaukon, Platónov brat.

"SOKRATES: Máme teda začať naše skúmanie odtiaľto svojou zvyčajnou metódou? Zvyčajne totiž predpokladáme pre všetky jednotlivé veci, ktoré zahrnujeme pod to isté meno, jednu určitú ideu, rozumieš?
GLAUKON: Rozumiem.
SOKRATES: Vezmime si teda aj teraz ľubovoľnú skupinu jednotlivých vecí. Tak napríklad, ak chceš, zaiste je mnoho lavíc a mnoho stolov.
GLAUKON: Pravdaže.
SOKRATES: Ale idey sú iba dve pre tieto výrobky, jedna idea lavice, druhá idea stola.
GLAUKON: Áno.
SOKRATES: A hovorievame tiež, že výrobca obidvoch výrobkov pozerá na ideu, a tak zhotovuje lavice alebo stoly, ktoré používame, a práve tak aj ostatné veci. Ideu samu totiž nezhotovuje ani jeden z týchto remeselníkov. Akoby aj mohol.
GLAUKON: Vôbec by nemohol.
SOKRATES: Dívaj sa ďalej, aké meno dáš tomuto majstrovi?
GLAUKON: Ktorému?
SOKRATES: Ktorý robí všetko, čo každý z týchto remeselníkov.
GLAUKON: Toto hovoríš o nejakom veľmi nadanom a obdivuhodnom mužovi.
SOKRATES: Ešte nie, ale čoskoro ho nazveš ešte obdivuhodnejším. Totiž práve tento umelec je schopný urobiť nielen všetky druhy náradia, ale aj všetko, čo rastie zo zeme, všetky živé bytosti, medzi nimi aj seba a okrem toho aj zem, nebo, bohov a všetko, čo je na nebi, i všetko, čo je pod zemou v podsvetí.
GLAUKON: Hovoríš o veľmi obdivuhodnom majstrovi (mudrcovi).
SOKRATES: Neveríš? Povedz mi: myslíš si, že takýto majster vôbec nejestvuje, alebo veríš, že je tvorcom všetkých týchto vecí iba v určitom zmysle, v inom však nie? Avšak nebadáš, že aj ty sám by si bol schopný istým spôsobom vytvoriť všetky tieto veci?
GLAUKON: Aký je to spôsob?
SOKRATES: Nie je ťažký a dá sa získať mnohými cestami a rýchle, najrýchlejšie však, keď si jednoducho vezmeš do ruky zrkadlo a budeš ho všade nosiť; potom raz urobíš slnko a čo je na nebi, raz zem, raz zasa seba samého a ostatné živé bytosti, náradie, rastliny a vôbec všetko, čo sme predtým vymenovali.
GLAUKON: Áno, ale iba tak, ako sa javia, a nie aké sú skutočne.
SOKRATES: Veľmi dobre; dostávaš sa k tomu, o čo práve ide. K týmto majstrom totiž podľa mňa patrí aj maliar, však že?
GLAUKON: Iste.

SOKRATES: Lenže podľa mňa povieš, že to, čo robí, nie je pravdivé. A predsa istým spôsobom aj maliar robí lavicu, alebo nie?
GLAUKON: Áno, ale aj on iba zdanlivú.
SOKRATES: A čo stolár? Nepovedal si práve, že nerobí ideu, o ktorej tvrdíme, že je skutočne jestvujúcou lavicou (lavicou osebe), ale jednotlivú lavicu?
GLAUKON: Povedal som.
SOKRATES: Ak teda nerobí to, čo skutočne jestvuje, nerobí súcno, iba niečo súcnu podobné, ale nie súcno. A keby chcel niekto tvrdiť, že dielo stolára alebo iného remeselníka je dokonalá skutočnosť, zrejme by nehovoril pravdu, však?
GLAUKON: Zaiste nie, aspoň podľa názoru ľudí, ktorí sa podrobnejšie zaoberajú týmito otázkami.
SOKRATES: Nečudujme sa teda, ak je aj to v porovnaní s pravdou čosi slabé.
GLAUKON: Nie.
SOKRATES: Nuž hľadajme, kto je v uvedených príkladoch tým napodobiteľom?
GLAUKON: Hľadajme, ak chceš.
SOKRATES: Máme teda tri lavice, jednu, ktorá skutočne jestvuje a o ktorej by sme, myslím, povedali, že ju vytvoril boh. Alebo kto iný?
GLAUKON: Nikto, myslím.
SOKRATES: Potom jednu, ktorú urobil stolár.
GLAUKON: Áno.
SOKRATES: Napokon jednu, ktorú vytvoril maliar. Áno?
GLAUKON: Tak je.
SOKRATES: Teda maliar, stolár, boh: títo traja sú majstrami troch druhov lavíc.
GLAUKON: Áno, traja.
SOKRATES: Boh teda, alebo že nechcel, alebo že nejaká nevyhnutnosť nad ním vládla, aby nevytvoril v prvom svete viac ako jednu lavicu, v každom prípade urobil takto iba onú jedinú lavicu, to, čo je skutočne lavicou; ale dve takéto alebo viac takýchto lavíc ani nebolo, ani nebude bohom vytvorených.
GLAUKON: Ako to?
SOKRATES: Lebo keby urobil dve, opäť by sa ukázala tretia, ktorej ideu (tvar) by znovu mali tamtie dve, a tá by bola potom to, čo je lavica (osebe), ale nie tie dve lavice.
GLAUKON: Správne.
SOKRATES: To boh, myslím, vedel, a pretože chcel byť skutočným tvorcom skutočnej lavice, a nie tvorcom nejakej jednotlivej lavice, ani nechcel byť nejakým jednotlivým stolárom, vytvoril iba jednu v prvotnej podstate.
GLAUKON: Zdá sa.
SOKRATES: Máme ho teda nazvať prvotvorcom tejto veci alebo tak nejako?
GLAUKON: Tak je to spravodlivé, keď urobil túto vec i všetky ostatné v prvotnej podstate.
SOKRATES: A čo stolára? Nenazveme ho výrobcom lavice?
GLAUKON: Áno.
SOKRATES: A maliara? Nazveme ho tiež tvorcom alebo výrobcom niečoho takého?
GLAUKON: Vôbec nie.
SOKRATES: Ako ho nazveš vzhľadom na lavicu?
GLAUKON: Najvhodnejšie by podľa mňa bolo nazvať ho napodobiteľom toho, čoho sú tamtí výrobcami.
SOKRATES: Dobre. Teda pôvodcu výrobku, ktorý je na treťom mieste od prvotného súcna, nazveš napodobiteľom?
GLAUKON: Isteže.
SOKRATES: Toto bude teda aj skladateľ tragédií, ak inak je napodobiteľom; aj on stojí podľa svojej prirodzenosti, počítané od kráľa a pravdy, na treťom mieste, a tak aj všetci ostatní napodobitelia.

GLAUKON: Zdá sa.
SOKRATES: O napodobiteľovi sme sa zhodli. Povedz mi ešte o maliarovi toto: myslíš, že sa usiluje napodobniť to prvotné súcno, alebo výtvory remeselníkov?
GLAUKON: Výtvory remeselníkov.
SOKRATES: Tak ako sú, alebo sa javia? To ešte urči!
GLAUKON: Ako to myslíš?
SOKRATES: Takto: či sa ty pozeráš na lavicu zboku alebo spredu, alebo odkiaľkoľvek, je tu nejaký rozdiel v nej samej, alebo tu nie je nijaký rozdiel, iba lavica sa javí inak? A tak aj ostatné predmety?
GLAUKON: Tak je, iba sa javí inak, v skutočnosti tu niet rozdielu.
SOKRATES: Nuž, uváž toto: čo je účelom maliarstva pri každom jeho predmete? Chce napodobiť to, čo je, ako skutočne je, alebo to, čo sa javí a ako sa javí? Je teda napodobením javu, alebo pravdy?
GLAUKON: Javu.
SOKRATES: Umenie napodobovať je teda, ako sa zdá, veľmi ďaleko od pravdy, preto vie všetko možné vytvárať, keďže z každej veci zachytáva iba niečo, a to jej vonkajší obraz. Tak napríklad hovoríme, že nám maliar namaľuje obuvníka, tesára a iných remeselníkov, aj keď nerozumie ani jednému z týchto umení. Lenže keby bol dobrým maliarom, mohol by klamať deti a nerozumných ľudí tak, že by namaľoval tesára a zďaleka by ho ukazoval a budil by tak dojem, že je to skutočný tesár."
Platón: Štát (Politeia). In: Dialógy, zv. 2. Bratislava, Tatran 1990, s. 326-329.

To, čo jestvuje, t.j. súcno, ktoré vo všeobecnosti v bežnom jazyku nazývame skutočnosťou, nie je pre PLATÓNA pravou skutočnosťou, lebo podlieha zmene. To, ako vnímame veci, závisí napríklad od situácie, v ktorej sa nachádzame. PLATÓN hľadá niečo nemenné, trvalé, stále, večné, t.j. samo absolútno, a nachádza ho **v idei**.

Tak je ideou stola stôl osebe. Stôl, ktorý reálne jestvuje, nie je súcnom, ale len niečím, čo je súcnu podobné, obrazom bytia, pretože pravé bytie prináleží len ideám. Obraz takéhoto stola je ešte viac vzdialený od pravdy, pretože je len napodobeninou javu. Tak ako sú veci, ktoré vidíme v zrkadle, obrazmi jestvujúcich, viditeľných predmetov, tak sú samy tieto predmety len obrazmi inej skutočnosti, pravej skutočnosti, totiž **obrazmi idey.**

Aby sme napríklad vôbec mohli hovoriť o spravodlivosti, musí pre PLATÓNA jestvovať idea spravodlivosti, lebo všetko, čo sa v ľudskom živote chápe pod spravodlivosťou, čo sa pokladá za spravodlivé, je vždy len relatívne vzhľadom k pojmu absolútnej spravodlivosti, spravodlivosti osebe, ktorej obrazom je každý spravodlivý spôsob konania.

Ak chceme dospieť k poznaniu pravého a skutočného, musíme presiahnuť skúsenosť zmyslového sveta a prejsť od viditeľného k nazerateľnému, k **inteligibilnému.**

Jestvuje mnoho spravodlivých, krásnych a dobrých vecí, ale popri všetkom tom, čo stanovujeme ako mnohosť, predpokladáme aj "jediný pratvar (ideu) každej z mnohých vecí, pretože on je pravý, aj keď o každej z vecí hovoríme ako o tom, čo je. Ak sme o veciach povedali, že sú viditeľné, ale nie sú nazerateľné, potom idey môžeme nazerať, ale nemôžeme ich vidieť." PLATÓN rozlišuje "dve rozdielne mocnosti", viditeľné alebo **zmyslové** a nazerateľné alebo **inteligibilné**. Kým zmyslové sa zakladá na domnienke a viere, k inteligibilnému dospievame činosťou umu a rozumu.

Rozum "sám chápe silou dialektiky, keď sa na svoje predpoklady nepozerá ako na počiatky, ale ako na predpoklady v skutočnom zmysle, ako na stupne a východiská, aby preniknúc až k tomu, čo je bez predpokladu, dostal sa k skutočnému počiatku všetkého a keď sa ho dotkne, aby postupoval naspäť ku koncu, držiac sa všetkého, čo s tým súvisí, nepoužívajúc pri tom nič zmyslami vnímateľné, ale iba idey osebe podľa ich vlastného vnútorného vzťahu a aby v ideách aj skončil." (Platón, Dialógy, zv. 2, s. 231).

Človek je pripútaný k oblasti vnímania, lebo pokladá to, čo je zmyslovo dané, za súcno. Z týchto pút ho treba vyslobodiť. Cesta od návykov k vedeckému a predovšetkým k filozofickému poznaniu je postupnosť krokov. Vo svojom "podobenstve o jaskyni" sa PLATÓN usiluje opísať túto cestu človeka od nevedenia k vedeniu.

Podobenstvo o jaskyni

"SOKRATES: Predstav si ľudí v podzemnom príbytku podobnom jaskyni, ktorá ma k svetlu otvorený dlhý vchod pozdĺž celej jaskyne. V tejto jaskyni žijú ľudia od detstva spútaní na nohách a šijách, takže ostávajú stále na tom istom mieste a vidia iba rovno pred seba, pretože putá im bránia otáčať hlavou. Vysoko a ďaleko vzadu za nimi horí oheň; uprostred medzi ohňom a spútanými väzňami vedie hore cesta, pozdĺž ktorej je postavený múrik na spôsob zábradlia, aké mávajú pred sebou kaukliari a nad ktorými robia svoje kúsky.
GLAUKON: Viem si to predstaviť.
SOKRATES: Predstav si ďalej, že pozdĺž tohto múrika chodia ľudia a nosia všelijaké náradia, ktoré prečnievajú nad múrik, podoby ľudí a zvierat z kameňa a z dreva, ľudské výrobky rozličného druhu, pričom, pochopiteľne, jedni z nosičov hovoria, druhí mlčia.
GLAUKON: Predvádzaš čudný obraz a čudných väzňov.
SOKRATES: Podobných nám. Myslíš, že by takíto väzni mohli vidieť zo seba samých a zo svojich druhov niečo iné ako tiene vrhané ohňom na náprotivnú stenu jaskyne?
GLAUKON: Ako by aj mohli vidieť, keď sú celý život nútení nehybne držať hlavu?
SOKRATES: A ďalej, neplatí to isté o predmetoch nosených pozdĺž múrika?
GLAUKON: Pravdaže platí.
SOKRATES: Keby sa mohli medzi sebou zhovárať, nemyslíš, že by boli toho názoru, že menami, ktoré dávajú tomu, čo vidia pred sebou, označujú skutočné predmety?
GLAUKON: Nevyhnutne.
SOKRATES: A čo keby to väzenie odrážalo od náprotivnej steny aj ozvenu? Kedykoľvek by niektorý z prechádzajúcich nosičov prehovoril, myslíš, že by za pôvodcu tohto hlasu považovali niečo iné než prechádzajúci tieň?
GLAUKON: Nie, pri Diovi.
SOKRATES: Rozhodne by títo ľudia nemohli pokladať za pravdivé nič iné než tiene tých umelých vecí.
GLAUKON: Nevyhnutne.
SOKRATES: Pozoruj teraz, ako by to bolo s ich oslobodením z pút a vyliečením z nerozumnosti, keby sa im to, prirodzene, prihodilo takto: keby jeden z nich bol zbavený pút a prinútený odrazu vstať, otočiť šiju, ísť a pozerať hore do svetla, mohol by to urobiť iba s bolesťou a pre oslepujúci lesk by nebol schopný dívať sa na predmety, ktorých tiene videl vtedy; čo by podľa teba povedal, keby mu niekto tvrdil, že vtedy videl bližšie ku skutočnosti a obrátený ku skutočným predmetom, a keby mu na každý predchádzajúci predmet ukázal a nútil by ho povedať, čo to je, nemyslíš, že by bol zmätený a domnieval by sa, že predmety vtedy videné sú pravdivejšie ako tie, ktoré mu teraz ukazujú?
GLAUKON: Oveľa pravdivejšie.
SOKRATES: A keby ho nútil pozerať do svetla samého, boleli by ho oči, odvracal by sa a utekal k veciam, na ktoré sa môže pozerať, a bol by presvedčený, že tie sú skutočne jasnejšie ako veci, ktoré sa mu teraz ukazujú?
GLAUKON: Tak je.
SOKRATES: Keby ho však niekto násilím odtiaľ vliekol cez drsný a strmý východ a nepustil by ho, kým by ho nevytiahol na slnečné svetlo, nepociťoval by azda bolestne toto násilie a nevzpieral by sa, a keby prišiel na svetlo, mohli by azda jeho oči plné slnečného žiaru vidieť niečo z toho, čo sa mu teraz uvádza ako pravdivé?

GLAUKON: Nie, aspoň nie hneď." (Platón: Dialógy. Zv. 2, Bratislava, Tatran 1990, s. 232-233).

Ľudia, ktorí už vystúpili z jaskyne nahor, si musia najprv zvyknúť na nové pomery. Neobyčajná jasnosť im dovoľuje len postupne prenikať do oblasti ideí, do oblasti inteligibilného. PLATÓN však vyzýva človeka, ktorý je už v tomto nadzmyslovom svete, aby nezotrvával v stave kontemplácie, ale aby zostúpil späť do jaskyne ("od nazerania božských vecí do ľudskej biedy"). Tam však vidiaci (vediaci), jasnosťou svetla ešte oslepený človek nespozná hneď kedysi známe prostredie: "dokonca pri zlom videní a nedostatočne navyknutý na tunajšiu tmu" bude pokladať kedysi dôverne známe prostredie za niečo cudzie, pochybné.

Človeka, ktorý vie, (filozofa) označujú znamením "nepraktického", "životu cudzieho" človeka. Najprv sa mu iba vysmievajú, no za určitých okolností ho aj ohrozujú, obviňujú alebo odsudzujú na smrť (ako napr. Sokrata, Galilea, G. Bruna).

Vedieť však neznamená iba poznať, čo je, ale pochopiť, čo je dobré. Vedenie sa zameriava predovšetkým na **ideu dobra**. Idey tvoria usporiadaný systém a princípom tohto systému je idea dobra, ona zaisťuje jednotu.

Až ideou dobra sa vedenie stáva užitočným. Aj spravodlivosť si vyžaduje ideu dobra, bez ktorej sú všetky normy mnohoznačné. Filozofia je vôbec možná až za predpokladu ideálnej skutočnosti, lebo práve idey sú predmetom, ktorým sa filozofia zaoberá.

Spor o ideálne alebo reálne ponímanie skutočnosti je centrálnou témou západnej filozofie. Zjednodušene možno povedať, že tu ide o otázku, či bytie treba chápať ako ideu či myšlienku, alebo ako fyzický prírodný jav či fakticitu. Mnohé filozofické teórie, ako napríklad dialektický materializmus, pokladali za určujúce pre svoj systém vymedziť svoju odlišnosť voči obidvom týmto protikladným myšlienkovým smerom.

Nezávisle od tejto kontroverzie, ktorá sa tiahne dejinami filozofie, objavil sa v 20. storočí v súvislosti so skutočnosťou nový, iný problém.

SKUTOČNOSŤ AKO REPRODUKCIA

Skutočnosť ako obraz obrazov

Človeka súčasnosti možno porovnať s človekom v jaskyni, pre ktorého sú tiene (obrazy) skutočnosťou; aj jemu sa skutočnosť predstavuje v obrazoch: v obrázkových časopisoch, na plagátoch, na filmovom plátne a na televíznej obrazovke. Vo svojej "privátnej jaskyni" sa stal "masovým pustovníkom".

Günther ANDERS[1] takto líči v súvislosti s tým, čo nazýva "post-literátskym analfabetizmom", dnešnú "globálnu záplavu obrazov":

"Je to fakt, že dnešného človeka všade lákajú všetky prostriedky reprodukčnej techniky - od ilustrovaných časopisov, cez filmy, až po televízne relácie, aby neustále civel na obrazy z celého sveta, aby teda zdanlivo participoval na celku sveta (resp. na tom, čo má pre neho platiť ako "celok"); a lákadlá sú tým veľkorysejšie, čím menší prienik do súvislostí sveta poskytujú, o čo menší prístup má k hlavným rozhodnutiam o svete; že sa mu, ako sa hovorí v jednej moluskej rozprávke, "zastierajú oči": môže totiž vidieť tým viac, čím menej môže povedať; že "ikonománia", ku ktorej bol touto systematickou záplavou obrazov vychovaný, už dnes ukazuje všetky tie neradostné črty voyeurizmu, ktoré sme zvyknutí spájať s týmto pojmom v užšom zmysle; že obrazy, najmä odvtedy čo zaplavili svet, prinášajú so sebou neustále nebezpečenstvo, že sa stanú zariadeniami na ohlupovanie, pretože ako obrazy na rozdiel od

---

[1] **GÜNTHER ANDERS:** narodil sa v roku 1902 vo Wroclawi. Spoluiniciátor medzinárodného protiatómového hnutia. V období nacionálneho socializmu emigroval do Spojených štátov. Od konca druhej svetovej vojny žije vo Viedni. Hlavné dielo: *Antikvárnosť človeka*.

textov v zásade nezviditeľňujú nijaké súvislosti, ale vždy iba vytrhnuté útržky sveta: ukazujúc svet akoby ho teda zároveň zahaľovali." (G. Anders: Antikvárnosť človeka)

Skutočnosť nám dodávajú až do domu, sčasti dokonca "live", a tak si otázku o skutočnosti už nekladieme. "Musíme si ju však klásť. Pri dennodennom znásobovaní sveta prostredníctvom fotografií a tlače, televízie a filmu sa navzájom zmiešava inscenovaná skutočnosť s reprodukciou skutočných udalostí, až celkom splývajú; fragmenty sa interpretujú ako celok udalosti alebo sa dávajú do iných súvislostí; fotografie sa povyšujú na dôkazový materiál; vynucujú sa pohľady na vec, jednotlivé roviny skutočnosti sa prekrývajú a navzájom sa interpretujú; neviditeľné sa zviditeľňuje (a to, čo je pre niekoho príliš nepríjemné, sa jednoducho vystrihne)" (Bazon Brock).

Médiá produkujú zmanipulovanú, **vypreparovanú realitu, šablónu**: "To, že šablóny dosahujú maximum svojej účinnosti vtedy, ak sa vybavia maximom realizmu, sa plne uznáva ako výrobný princíp; a naozaj, nejestvuje takmer žiadny ilustrovaný časopis, takmer žiadny film a určite žiadne kinožurnály, v ktorých by sa tento princíp nedodržiaval. Nežijeme v dobe surrealizmu, ale v dobe pseudorealizmu; v dobe prikrášľovania, ktorá sa vydáva za dobu odhaľovania. Kde sa klame – a kde by sa to nerobilo? –, tam sa už neklame akoby z knihy čítal, ale akoby fotografoval; nie, nielen fotografoval, ale efektívne fotografoval. Médium fotografie ako také je také dôveryhodné, také "objektívne", že si môže dovoliť absorbovať viac nepravdy, klamať viac než akékoľvek iné médium pred ním. Kto teda chce stvárniť realitu podľa šablóny, zastiera svoju šablónu realisticky pomocou fotografie. Aby to však mohol robiť, aby mohol zacloniť skutočnosť údajným obrazom skutočného, potrebuje predsa opäť špeciálny obraz skutočného, nadskutočný, ak chcete: "surreálny", každopádne oslňujúci obraz, skrátka: senzačný obraz, ktorý je síce za určitých okolností ako taký pravdivý; oslepuje však a spolu s ostatnými senzačnými obrazmi prispieva k onomu celkovému obrazu sveta, ktorému v skutočnosti nezodpovedá nič, a práve preto je skrz-naskrz nepravdivý. Senzačnosť sa preto práve tam, kde sa majú vyrábať šablóny, stáva ekvivalentom reality. Senzačnosť patrí dokonca k podstate šablóny; a to nielen preto, že slúži na jej zahalenie a zatemnenie, ale aj preto, že aj sama inklinuje k tomu, aby sa stala šablónou; pretože nie je nič stereotypickejšie ako to, čo je údajne dennodenne nové, a nejestvuje nič, čo by sa včerajšej supermysterióznej vražde podobalo tak verne ako dnešná supermysteriózna vražda." (G. Anders: Antikvárnosť človeka)

To znamená, že samo **reálne** sa nahrádza **znakom reálneho**. "Ak sa udalosť vo svojej reprodukovanej forme stáva sociálne dôležitejšia ako vo svojej originálnej forme, potom sa originál musí riadiť svojou reprodukciou, udalosť sa teda musí stať jednoduchou matricou svojej reprodukcie" (G. Anders). Skutočné sa stáva obrazom svojich obrazov, surovinou udalostí. "Preto sa ľudia pokúšajú vyrábať aj tieto udalosti, teda nechať ich prebiehať tak, aby mohli plniť funkciu hotových tovarov; čo najskôr alebo od samého počiatku ich vybaviť optimálnou reprodukčnou schopnosťou; teda postarať sa o to, aby mohli bez ťažkostí slúžiť ako podklady pre svoje vlastné reprodukcie. Skutočné – údajný predobraz – sa teda musí prispôsobiť svojim možným zobrazeniam, musí sa pretvoriť podľa obrazu svojich reprodukcií. Bežné každodenné udalosti musia úslužne poslúchať svoje kópie. Skutočne, existuje už bezpočet udalostí, ktoré sa dejú tak, ako sa dejú, len preto, aby boli použiteľné na vysielanie; sú dokonca aj také, ktoré sa vôbec stávajú len preto, lebo sú žiadúce či potrebné ako vysielanie. Už sa nedá posúdiť, kde v takýchto prípadoch končí realita a kde sa začína hra.

Otázka, kde končí skutočnosť a kde začína zdanie, je však postavená zle; lebo rádio, obrazovka a fantóm konzumu – to všetko sú také silné sociálne reality, že môžu s väčšinou dnešných iných realít začať bojovať o to, aby ony samy vlastne určovali, "čo je skutočné", "ako sa to skutočne deje". Slová Karla Krausa, ktorými chcel pranierovať takú škandalóznu vec, že:

"Na počiatku bola tlač,
a potom sa objavil svet",
sa už stali neškodnými. Dnes by totiž museli znieť takto:
"Na počiatku bolo vysielanie,
preň sa deje všetko vo svete."

V najširšom zmysle nie je teda dnes "originálna skutočnosť" ničím iným než výhovorkou pre svoje kópie. A zúčastňovať sa "skutočne" na takýchto "originálocb" je dnes pre súčasníka, ktorý sa sám už tiež stal kópiou, rovnako nepríťažlivé, ako je nepríťažlivé pre čitateľa dopracovať sa k odliatku matrice stránky nejakej knihy alebo pre obyvateľa platónskej jaskyne zmocniť sa idey."

Keby sa však niekto pokúsil vymaniť z tohto klamu, "rýchlo by sa asi svojho hľadania vzdal, aby sa ako úplne oklamaný vrátil späť. Lebo vonku by aj tak nenašiel nič iné než predobrazy tých obrazov, ktoré mali ako šablóny formovať jeho dušu; nenašiel by nič iné ako podľa týchto obrazov napodobené predobrazy, nič iné ako matrice upotrebené na výrobu matríc. A na otázku, ako je to naozaj so skutočnosťou, by asi odpovedal, že ju už nemožno určiť nijako inak, než tak, že sa stáva naozaj skutočnou až v neskutočnosti jej kópií" (G. Anders, Antikvárnosť človeka).

Kultúrny priemysel ako klamný obraz

Rozhodujúci význam pre udržiavanie **"stavu zaslepenia"** majú produkty **kultúrneho priemyslu** (filmy, televízne hry, muzikály, talkshows...), ktorých výroba a rozdeľovanie sa orientuje podľa ekonomických kritérií. Kultúrny priemysel konfrontuje konzumenta so záplavou obrazov, informácií, reklamných sloganov...; cieľom je **stabilizácia tejto formy nadvlády** prostredníctvom "šťastného vedomia", ktoré sa riadi pojmovým systémom spoločnosti. "Celkový efekt kultúrneho priemyslu je anti-osvietenským efektom; v rámci tohto priemyslu sa ... osvietenstvo, totiž napredujúce technické ovládanie prírody, stáva masovým podvodom, prostriedkom spútavania vedomia. Zabraňuje vytváraniu autonómnych, samostatných, vedome usudzujúcich a vedome sa rozhodujúcich indivíduí. Takéto indivíduá sú však predpokladom demokratickej spoločnosti, ktorá sa môže zachovať a rozvíjať len prostredníctvom zrelých a svojprávnych osobností" (T. Adorno[2]).

Hlavnú funkciu v tomto rozsiahlom **procese manipulácie** zohráva televízia; je ideálnym nástrojom uspokojovania potrieb zdravého rozumu a ako taká je zárukou úplného spriemernenia: "Začal sa proces nivelizácie, ktorý ničí všetko autentické a zvláštne. Centrum povýšilo svoje modely na normu; a táto norma nie je nič iné ako norma modernej industrializácie, ktorá sa však už neuspokojuje s tým, že konzument konzumuje, ale vystupuje s nárokom, že nesmie jestvovať nijaká iná ideológia než ideológia konzumu. Je to neosekulárny[3] hedonizmus,[4] ktorý nič netušiac zabudol na všetky humanistické hodnoty a nič netušiac sa odcudzil každej humánnej vede" (P. P. Pasolini).[5]

---

[2] **THEODOR W. ADORNO:** narodil sa v roku 1903 vo Frankfurte. Študoval filozofiu, psychológiu, sociológiu a hudobnú vedu vo Frankfurte; kompozíciu študoval u ALBANA BERGA vo Viedni; v roku 1938 emigroval do New Yorku; od roku 1949 bol profesorom vo Frankfurte a prevzal funkciu riaditeľa *Ústavu pre sociálny výskum;* zomrel v roku 1969. Hlavné diela: *Kierkegaard. Konštrukcia estetického (1933)*, *Dialektika osvietenstva* (spolu s MAXOM HORKHEIMEROM, *1947)*, *Filozofia novej hudby (1949)*, *Minima Moralia (1951)*, *Negatívna dialektika (1966)*, *Estetická teória* (*1970,* vyd. G. Adorno a R. Tiedemann).

[3] sekulárny - svetský

[4] hedonizmus: grécke učenie, podľa ktorého je najvyšším cieľom ľudského úsilia slasť (hedoné)

[5] **PIER PAOLO PASOLINI:** narodil sa v roku 1922 v Bologni, publikoval poéziu a romány, od polovice päťdesiatych rokov začala jeho filmová produkcia (*Accatone, Kráľ Oidipus, Teoréma, Médea, 120*

"Zodpovednosť televízie za toto všetko je mimoriadna. Nielen preto, že je "technickým médiom", ale preto, že je nástrojom a nositeľom nadvlády. Televízia nie je iba miestom, odkiaľ sa šíria informácie, ale je to centrum na spracovanie informácií. Je to miesto, kde sa konkretizuje spôsob myslenia, ktorý by sa inak nemohol šíriť. Nikde inde sa neprejavuje duch novej formy nadvlády tak konkrétne ako v duchu televízie" (P. P. Pasolini).

Ďalším dôsledkom pôsobenia televízie je ďalekosiahla **izolácia**: "Vytvoril sa typ masového pustovníka; milióny takýchto ľudí sedia teraz ako pustovníci vo svojich príbytkoch, odrezaní jeden od druhého, ale predsa rovnakí" (G. Anders). Tento proces postupnej nivelizácie možno vo všeobecnosti pokladať za príznak neskorokapitalistickej spoločnosti. "Tak, ako každá rodina s určitým príjmom vynakladá rovnaké percento príjmu na bývanie, kino, cigarety, celkom tak, ako to predpisuje štatistika, tak sú aj témy ... schematizované. A keď sa v nedeľu alebo na cestách títo ľudia stretnú v reštauráciách ..., zisťujú, že sa s postupujúcou izoláciou čoraz viac na seba podobajú. Masová komunikácia vedie cez vzájomnú izoláciu k nivelizácii" (T. Adorno).

Táto nadvláda pohodlnej a nekonfliktnej neslobody v uzavretom univerze **"jednorozmernej spoločnosti"** (H. Marcuse[6]) sotva pripustí také správanie, ktoré sa odchyľuje od normy, dissens. Nad indivíduami, ktoré sa vzpierajú uniformnej spoločenskej alebo kultúrnej "úrovni" (napr. vo forme subkultúry), sa vynáša verdikt (rozsudok) smiešnosti, parazitickosti, chorobnosti: "Duchovné a emocionálne zdráhanie sa k "spoluúčasti" sa javí ako neurotické" (H. Marcuse). "Objektom výsmechu sa stáva ...podivín, ktorý sa ešte vždy odvažuje myslieť autonómne" (M. Horkheimer[7]). Tieto osoby, ktoré "sypú piesok do súkolia" (M. Foucault[8]), si vyžadujú osobitné zaobchádzanie: "Ak indivíduum nefunguje spoľahlivo, je to nenormálne, nie nemorálne; vyžaduje si lekársku opateru, opravu" (M. Horkheimer).

Hyperreálne a imaginárne

Francúsky sociológ Jean BAUDRILLARD[9] opisuje dokonalú **nereálnosť klamných obrazov**: "Perfektným modelom celého tohto zložitého usporiadania tohto preludu je Disneyland. Predovšetkým je to hra ilúzií a fantázie: TERMINÁTORI, PREDÁTORI, SVET BUDÚCNOSTI atď. Úspechom Disneylandu je vraj tento imaginárny svet. Masy však nepochybne priťahuje skôr sociálny mikrokozmos, náboženský zážitok reálnej Ameriky v miniatúrnej forme a perfektný scenár ich vlastných starostí a radostí. Parkuje sa vonku, vnútri sa stojí v rade a na konci pri východe človeka vystrčia von. Jedinou fantazmagóriou v tomto

---

dní Sodomy); vystupoval s ostrou kritikou talianskeho spoločenského systému; v roku 1975 bol v Ríme zavraždený.

[6] **HERBERT MARCUSE:** narodil sa v roku 1898 v Berlíne, študoval filozofiu vo Freiburgu (HUSSERL, HEIDEGGER), emigroval do Ameriky, kde zohral dôležitú úlohu počas študentskej revolty v roku 1968, zomrel v roku 1979 v Berlíne. Hlavné diela: *Eros a civilizácia (1955)*, *Jednorozmerný človek (1964, česky 1991)*, *Esej o oslobodení (1969)*.

[7] **MAX HORKHEIMER:** narodil sa v roku 1895 v Štuttgarte, od roku 1930 bol riaditeľom frankfurtského *Ústavu pre sociálny výskum*, ktorý sa neskôr stal centrom **kritickej teórie** alebo **frankfurtskej školy**; zomrel v Norimberku v roku 1973. Hlavné diela: *Ku kritike inštrumentálneho rozumu (Eclipse of Reason - 1947)*, *Dialektika osvietenstva (*spolu s T. W. ADORNOM - 1947).

[8] **MICHEL FOUCAULT** (1926-1984): od roku 1976 viedol katedru dejín myšlienkových systémov na College de France v Paríži. Hlavné diela: *Dejiny šialenstva (1961)*, *Slová a veci (1966, slovensky 1987)*, *Archeológia vedenia (1969)*, *Dejiny sexuality (3 zväzky, 1976-1984)*.

[9] **JEAN BAUDRILLARD:** narodil sa v roku 1929 v Remeši, profesor sociológie na univerzite Paríž-Nanterre. Hlavné diela: *Symbolická výmena a smrť (1976)*, *Oublier Foucault (1977)*, *Cool Killer alebo vzbura znakov (1978)*, *Agónia reálneho*.

imaginárnom svete je fantazmagória nežnosti, ľudského tepla más a fantazmagória hračiek určených na zabávanie más, hračiek, ktorých je tu viac ako dosť. Je to totálny kontrast absolútnej osamotenosti pri parkovaní – ozajstný koncentračný tábor. Inými slovami: vo vnútri záplava hračiek, ktorá až magneticky priťahuje masy – vonku osamotenosť, ovládaná jedinou "ozajstnou" hračkou – automobilom. Tento detinský, úplne nehybný svet, kde je všetko tak zvláštne súčasné, čo nepochybne vytvára jeho osobité čaro, vymyslel a realizoval človek, ktorý sám v zmrazenom stave pri -180°C čaká na svoje vzkriesenie – Walt Disney. Všade v Disneylande, dokonca aj v morfológii indivíduí a más sa teda črtá objektívny profil Ameriky. Všetky hodnoty sú – prostredníctvom miniatúry a comic-strip – nadsadené, zabalzamované a pekne zabalené. To dáva možnosť analýzy ideológie Disneylandu: je to obraz amerického spôsobu života, slávnostný chválospev na americké hodnoty atď., skrátka: idealizované sprostredkovanie protirečivej reality. To je celkom iste výstižné, no zároveň sa za tým skrýva aj niečo iné. "Ideologická" mriežka tu slúži totiž na to, aby zakryla simuláciu[10] tretieho stupňa: Disneyland existuje preto, aby skryl "reálnu" krajinu, "reálnu" Ameriku, ktorá sama je Disneylandom (asi tak, ako väznice sú tu na to, aby zakryli to, že celá sociálna skutočnosť je uväznená vo svojej iluzórnej všemohúcnosti). Disneyland sa prehlasuje za imaginárny, aby sa vzbudil dojem, že všetko ostatné je reálne. Los Angeles a celá Amerika okolo totiž už nie sú reálne, ale patria do kategórie hyperreálneho a simulovaného. Už nejde o falošnú reprezentáciu reality (ideológiu), ale o to, aby sa zakrylo, že reálne už nie je reálnym, aby sa tak zachránil princíp reality.

Imaginárnosť Disneylandu nie je ani pravdivá, ani nepravdivá, je to stroj na zavádzanie ľudí, inscenácia na znovuoživenie fikcie reálneho. Z toho pramení slabomyseľnosť tohto imaginárneho, jeho infantilné degenerovanie. Náš svet by chcel byť detinský, aby sa zdalo, že dospelí ostali trčať vonku, v reálnom svete. Tým sa chce zakryť, že všade vládne skutočná infantilnosť a že dospelí sa tu sami hrajú na deti, aby svoju reálnu infantilnosť mohli vydávať za ilúziu.

Napokon, nejestvuje len jeden Disneyland. Enchanted Village, Magic Mountain, Marine World – Los Angeles je obklopené takýmito imaginárnymi centrami, ktoré toto mesto, ktorého tajomstvo spočíva v tom, že nie je ničím iným než sieťou neustálej cirkulácie, zásobujú energiou reálneho – toto mesto neuveriteľných rozmerov, ale bez priestoru a bez dimenzie. Los Angeles – ktoré je v podstate iba obrovským scenárom a večným putovaním z miesta na miesto – potrebuje túto starú imaginárnosť pozostávajúcu z detinských znakov a klamných fantázií ako svoje vegetatívne nervstvo, rovnako, ako potrebuje elektronické a atómové centrá či filmové štúdiá" (J. Baudrillard: Agónia reálneho).

Pravdivé sa už nedá oddeliť od nepravdivého a "reálne sa nedá oddeliť od svojho umelého vzkriesenia". Je to "reálne" bez pôvodu, bez reality – **hyperreálne.** "Ak človek napríklad simuluje krádež v obchodnom dome, ako možno domáceho detektíva presvedčiť, že išlo len o simulovanú krádež? Nejestvuje nijaký "objektívny" rozdiel, simulovanú krádež sprevádzajú rovnaké gestá, rovnaké znaky ako reálnu krádež. Nedajú sa priradiť ani k jednej z nich."

Preto sa simulovaný proces nedá skúmať izolovane. Rovnako však nie je možné izolovať reálny proces alebo dokázať existenciu reálneho. "Hystéria, príznačná pre našu súčasnosť, sa krúti okolo produkcie a reprodukcie reálneho." V tomto procese produkcie sa celá spoločnosť usiluje zastaviť vytrácanie sa reálneho a opätovne ho vzkriesiť. Preto je táto "materiálna produkcia dnes sama hyperreálna". Tento hyperrealizmus simulácie sa všade prejavuje "halucinujúcou podobnosťou reálneho so sebou samým".

"Nejestvuje už nijaké zrkadlo bytia a javu, reálneho a jeho pojmu."

---

[10] simulácia - predstieranie, klam

"Názvy obrazov sú volené tak, aby sa moje obrazy nemohli usídliť v tej dôvernosti, ktorú by si tak rado vytvorilo automatické myslenie, aby ho nič neznepokojovalo."

"K slovám a k predmetom si možno vytvoriť nové vzťahy a určité vlastnosti jazyka a predmetov, ktoré sa v každodennom živote väčšinou prehliadajú, sa dajú precizovať."

"V maľbe majú slová tú istú podstatu ako obrazy. Lenže v maľbe vidíme obrazy a slová odlišne" (R. Magritte).

"Zdá sa mi, že Magritte oddelil od seba podobnosť a rovnakosť a postavil ich navzájom proti sebe. Podobnosť má svojho "patróna": originál, ktorý zo svojej pozície ovláda a hierarchizuje všetky kópie, aké sa podľa neho dajú urobiť, a ktoré sa od neho neustále vzďaľujú. Byť podobným predpokladá prvú referenciu, ktorá predpisuje a klasifikuje. Rovnakosť sa rozvíja v sériách, ktoré nemajú ani začiatok, ani koniec, ktorými možno prebehnúť v tom či onom smere, ktoré nepodliehajú nijakej hierarchii, ale siahajú od jedného drobného rozdielu k druhému. Podobnosť sa podriaďuje predobrazu, ktorý má umožňovať jej sprítomnenie a opätovné rozpoznanie; rovnakosť dáva do obehu klamný obraz (simulacrum), ktorý cirkuluje ako neurčitý a zvrátiteľný vzťah rovnakého k rovnakému" (M. Foucault: Toto nie je fajka).

Z nemeckého originálu preložil *Ladislav Kiczko*

(pokračovanie v č. 1/1993)

DO VAŠEJ KNIŽNICE

PATOČKA, J.: Sokrates. Přednášky z antické filosofie. Praha, SPN 1990.

PATOČKA, J.: Platon. Přednášky z antické filosofie. Praha, SPN 1991.

MARCUSE, H.: Jednorozměrný člověk. Praha, Naše vojsko 1991.

MARKOVÁ, T. – HROCH, J.: Základy filosofie. Brno, Masarykova universita 1992.

GUARDINI, R.: Konec novověku (Pokus o orientaci). Praha, Vyšehrad 1992.

PATOČKA, J.: Evropa a doba poevropská. Praha, Lidové noviny 1992.

ARON, R.: Esej o svobodách (Zkoumání moderní civilizace). Bratislava, Archa 1992.