

HEGEL A BRUNOVSKÝ: VODA A ŽENA JAKO ŽIVEL

ZDEŇKA KALNICKÁ, Filozofický ústav SAV, Bratislava

*Tak jako vždy: v řádu filosofie
plně přesvědčí jen ten, kdo
navodí základní snění, kdo
znovu otevře myšlenkám přístup
ke snění.*

Gaston Bachelard: *Voda a sny***Obraz a pojem**

Naše myšlení je podněcováno obrazy. Téměř za každým slovem stojí metafora a za každým souborem pojmů obraz světa. Ani filozof tomu neunikne, jeho úsilí vtěsnat nekonečno do konečné sítě pojmů je založeno na obrazotvornosti, jejíž výkony se skrývají za zjevnou strukturou jeho výsledné racionální konstrukce. "Obraz", píše Manfred Frank, "vykonává to, co sa filozofickému diskurzu nedarí, ale o čo mu 'vlastne' ide." ([11], 73). Walter Benjamin tento vztah vyjadřuje slovy: "Filozofická pojednání se vyznačují tím, že před nimi vždy znovu, v kterékoli fázi, vyvstává otázka, jak věci představit." ([6], 237). Podle jeho názoru však "představit pravdu v její jednotě a jedinečnosti naprosto nevyžaduje vědu s její souvislou dedukcí bez jediné mezery" ([6], 241), ba spíše naopak, "v podstatě pravdy je jednota dána nezprostředkovaně a je sama dokonce jejím přímým určením. Toto přímé určení se vyznačuje onou zvláštností, že se nemůže stát předmětem dotazování" ([6], 239).

Lakoff a Johnson jdou ještě dále a tvrdí, že "větší část našeho běžného pojmového systému má metaforickou strukturu", to znamená, že "většinu pojmů můžeme částečně pochopit prostřednictvím jiných pojmů" ([23], 81). A ptají se: "Existují vůbec nějaké pojmy, které můžeme pochopit bezprostředně, bez metafor? A pokud ne, tak jakým způsobem můžeme vůbec něčemu porozumět?" ([23], 81).¹

V první části této studie se pokusíme na příkladu filozofa, který se dovolával myšlenky filosofie jako vědy, pravdy jako celku a logiky systému jako jediného způsobu, kterým je možno ji uchopit, zjistit, zda i zde najdeme cosi jako "základní metaforickou síť", která nám poskytne obraz světa, ze kterého se odvíjí jeho pojmová explikace.

¹V textu používáme pojem **obraz** v širokém významu, který je blízký vymezení **metafory** Lakoffem a Johnsonem: "Základní funkcí metafory je poskytnout částečné pochopení nějakého druhu zkušenosti v termínech jiného druhu zkušenosti." ([23], 182).

Předběžné úvahy

Pojmově-metaforickou síť Hegelovy *Fenomenologie ducha* začneme rozplétat na místě, kde popisuje vodu. Tak jak Bachelard analyzoval tzv. materiální obraznost "podle toho, zda je svázána s ohněm, vodou, vzduchem, nebo zemí" ([5], 10), na materiálu literatury, pokusíme se hledat ve filozofických textech na jedné straně a ve výtvarném umění na straně druhé analogické struktury lidské "obrazivé síly". Zvláště nás pak bude zajímat spojení, které v lidské obraznosti spojuje vodu s femininitou, a to od počátku filozofického uvažování v antickém Řecku až do dnešních dob.

Nechme však promluvit autora *Soustavy věd*, G. W. F. Hegela. Ve *Fenomenologii ducha* píše: "Především musíme studovat jednoduchou substanci samu v bezprostřední organizaci jejich momentů majících jsoucnost, ale dosud neproduchovních. Příroda se explikuje do všeobecných živlů, mezi nimiž *vzduch* je *trvalá*, ryze obecná, průhledná bytnost, *voda* pak *bytnost* ustavičně *obětovaná*, *oheň* jejich jednotu, jež *oduševňuje*, která právě tak vždy řeší jejich protiklad, jako rozdvouje jejich jednotnost tak, aby protiklad vznikl - konečně *země* je *pevným uzlem* tohoto členění a *subjektem* těchto bytností i jejich procesu, jejich východiskem i místem jejich návratu - a právě tak se vnitřní *bytnost* či jednoduchý duch sebevědomé skutečnosti explikuje v takové všeobecné, avšak duchovní mase, jako v jistý svět: *první* masou je *o sobě všeobecná*, *soběrovná* duchovní bytnost, druhou je bytnost *jsoucí pro sebe*, stávající se *nerovnou* sobě, bytnost, jež se *obětuje* a *odevzdává*, a třetí je subjektem jakožto sebevědomím a má sama o sobě bezprostřední sílu ohně; - v první bytnosti je si vědoma sebe jako něčeho, co je *o sobě*, v druhé však *byť pro sebe* pro ni vzniká obětováním všeobecného. Duch sám však je bytí celku *o sobě* a *pro sebe*, *rozdvojí se* v substanci jako trvající a v substanci jako tu, která se obětuje, a *přijímající* ji právě tak opět ve svou jednotu; je to právě tak vyšlehnutí, substanci stravující plamen, jako trvalá podoba této substance." ([15], 320).

Je zřejmé, že Hegel se zde vyjadřuje k tak závažnému problému, jakou je celá architektura jeho substance, a to hlavně na anorganickém stupni jejího vývoje, zjevně "antropomorfním" či obrazným jazykem. Zdá se, že máme před sebou úkaz, který bychom v duchu Benjamina mohli nazvat "dále nevyvoditelnými a nezdůvodnitelnými ideami - počátky". Objevují se zde, snad na první pohled překvapivě, opět čtyři základní živly antické filozofie (vzduch, voda, oheň, země), i když v poněkud jiné interpretaci, než bychom našli u Empedokla, Platona či Aristotela, nicméně živly, které už - jako základní, dále nedělitelné "stavební kameny" světa - novověká věda v 18. století opustila a nahradila je chemickými prvky a sloučeninami jiného řádu ([22], 69), o čemž však věděl i Hegel ([16], 272).

Nabízí se tedy otázka: jak tuto pasáž Hegelovy *Fenomenologie ducha* interpretovat? Je to snad aluze na antickou filozofii, jen další z Hegelových způsobů, jak zmást čitatele, když mu nenaznačíme, zda jde o zevšeobecnění jisté vývojové etapy ducha (a tedy o interpretaci antických představ o světě), nebo o vlastní autorovo tvrzení o struktuře substance s nárokem na všeobecnou platnost? Proti první variantě svědčí dosti závažné odlišnosti v Hegelově podání živlů od představ antických autorů ([1], [2]). Kroutvor se dokonce domnívá, že nikdo neoddelil filozofii od živlů tak jako Hegel ([22], 68). Podle něj stojí Hegel na konci cesty, kterou prošla evropská filozofie, která "bude bohužel zapomínat na kosmologii živlů a nahrazovat ji filozofickou ontologií.

Živel bude stála více a více nahrazovat spekulativním geometrickým modelem. Na konci této řady stojí právě Hegel, jehož fenomenologie ducha beze zbytku proměňuje Sfairos v totalitu" ([22], 57). Je však tomu skutečně tak? Jaký je smysl onoho "návratu" k antickým žvlům? Je to součást reakce umělců - romantiků na pociťovaná omezení novověké vědy, jak tento jev popisuje Whitehead ([30], 137-160)? Proti této interpretaci hovoří fakt, že *Fenomenologie ducha* měla být podle samotného autora vědeckým systémem, a ne uměleckým dílem.²

Tato úvaha nepojednává o problému interpretace v teoretické rovině, ale chce být interpretačním pokusem samotným. Proto jednoduše postulujeme, že náš přístup se bude odvíjet cestou volných filozoficko-uměleckých asociací, snad připomínajících Jungovu metodu amplifikace, bez nároku na dosažení "správné" či "adekvátní" interpretace. Podle Junga totiž není něco takového ani možné, protože "archetypický obsah se vyjadřuje především řečí podobenství" (20], 234) a "konečný smysl tohoto jádra nikdy vědomý nebyl a nikdy vědomý nebude. Byl a vždy je pouze vykládán..." ([20], 233). Vlastní úlohou interpretace je "nalézt výklad, který by byl tomuto stupni (kulturní diferenciace vědomí - Z.K.) přiměřený, abychom spojili život minulosti, který v nás stále existuje, se životem přítomnosti, u něhož hrozí, že minulosti uprchně" ([20], 234-235). Nakolik má naše hledání historicko-kulturní provázanosti obrazů vody a ženy charakter archetypického obsahu nevědomí, natolik se bude podobat procesu výkladu popsání Jungem.

Voda a žena

Jelikož je Hegel ve výše citovaném úseku velice stručný a vodu charakterizuje pouze slovy "**ustavičně obětovaná**", musíme hledat další vodítka, nejprve v Hegelově *Fenomenologii ducha* samotné a posléze i v díle jiných autorů, která nám umožní interpretovat pojmově-metaforickou síť, v rámci které se v Hegelově systému spojuje voda se ženou. Pokud porovnáme Hegelovu charakteristiku **vzduchu a vody** s jeho popisem členění substance v podobě sebevědomého ducha ve druhé části citátu, odhalíme analogii spojující bytnost **vzduchu**, Hegelem charakterizovanou **průhledností, trvalostí a obecností**, s duchovní masou **soběrovné** duchovní bytnosti jsoucí o **sobě**, a bytnost **vody** s duchovní masou, která je jako jsoucí **pro sebe nerovná sobě**, to jest je pro sebe jen tehdy, když se **obětuje a odevzdává**, t.j. když obětuje všeobecné.

Z jiných pasáží Hegelova textu se dovídáme, že substance se "štěpí v rozlišenou mravní bytnost, v lidský a božský zákon" ([15], 290) jako dvě duchovní masy. Tyto dvě duchovní masy mají "svou určitou *individualitu* v dvojím *přirozeně* odlišném sebevědomí" ([15], 298), které reprezentují **muž a žena**. "Je to nyní určitý protiklad obou pohlaví, jejich **přirozenost** nabývá zároveň významu jejich mravního určení", píše Hegel ([15], 298). A tento "přirozený" rozdíl spočívá podle Hegela v tom, že **muž**

² Můžeme se však spolehnout na vědomé intence autora při interpretaci jeho díla? Jak argumentuje Eco, Ricoeur a mnozí další, autor není tím nejspolehlivějším vodítkem, protože v písemně fixovaném díle se "intence autora a význam textu přestávají překrývat" ([27], 200), a v případě, že autor už nežije, nemáme už k jeho intenci přístup. A zda jsme jej měli, pokud byl živ a mohli jsme se jej na jeho intence dotázat, je také otázka, jak dokládá například Eco svou vlastní zkušeností žijícího autora ([9], 89-106).

reprezentuje **bytí o sobě** a **žena bytí pro sebe**, z čehož vyplývá, že vzduch je analogií muže a voda ženy.

Podle Hegela jsou tedy obě pohlaví svou "přirozeností" nositeli jiného zákona - muž zákona lidského, který Hegel spojuje se zákonem obce a charakterizuje jej jako zákon **světla, vědomí, života**, a žena zákona božského, který Hegel spojuje s rodinou a charakterizuje jej **temnotou, nevědomím a smrtí**. Hegel vidí tyto dva zákony - spojením muže a ženy - spojeny vjedno ([15], 299-301) a poukazuje na jejich "pohyby opačného směru" ([15], 301). Při analýze vývojové etapy ducha na úrovni mravnosti (jako zevšeobecnění antické doby) dokonce zdůrazňuje, že "zjevný duch má v podsvětí kořen své síly, sebou bezpečná a sebou se bezpečící jistota lidu čerpá pravdivost svého přísedného závazku z bezvědomé a němé substance všech, z **vod zapomenutí**" ([15], 307-308). Tyto výroky snad mají poukazují na význam, který měla ještě v antické mytologii, kosmogonii a v prvotních filozofických úvahách o živlech voda jako živel nejdůležitější ([21], 106-107; [29]); voda byla také neoddělitelně spjata se ženskými bohyněmi v dobách, kdy ještě "vládly" ([10], 49-50). Takto nás problematika vztahu vody a ženy přivádí k úvahám o jejich kulturních valorizacích a změnám, kterými prošly a procházejí. Zdá se, jak na to poukazuje i Eislerová, že právě v Řecku v době Aischyla došlo k takovéto výrazné změně valorizace ženství, a to z pozitivní na negativní ([10], 113-120). Autorka dokládá tuto změnu Aischylovou hrou *Oresteia*, kde se omlouvá matkovraždy argumentem, že "děti nejsou spřízněny se svými matkami". Tento argument předkládá soudu samotná Palas-Athéna, která tvrdí, že "není matky, jež mě zrodila", protože podle antické mytologie vyskočila svému otci Diovi z hlavy. Také Lloyd ukazuje, jak se začalo vlhko a chlad, spojené se ženstvím (a také levé, dole, černé) postupně chápat jako hodnotově níže postavené než suché a teplé (a také pravé, nahoře, vpředu, samčí) ([24], 21-44), resp. jak byly jisté poznatky, které se prezentovaly jako "empirické či vědecké", odvozeny z hodnotových "předpojatostí" jejich autorů.³

Ale vraťme se k pojmům Hegelovy sítě, které jsme zatím seřadili takto: voda - žena - bytí pro sebe - obětování všeobecného - nevědomé - rodina - smrt. V naznačené asociální řadě bychom mohli pokračovat, protože Hegel připojuje další polaritu, a to polaritu dobra a zla. Dobro spojuje s bytím o sobě, s rovností substance sobě samé, jenž je připsána muži, a zlo je asociováno s opouštějícím se všeobecnem, nicotnou bytností, obětujícím se bytím pro jiné, jednotlivým, což je spojeno se ženou ([15], 320-321). Ale opusťme úvahy, které by nás zavedly příliš daleko od tématu a vraťme se k vodě.

Obět

Proč je voda ustavičně obětovaný živel? Protože její plynutí je spojeno s neustálou změnou a zánikem? Anebo naopak, protože je místem zrodu jiného života, kterému poskytuje své "tělo" jako výživu (žena-matka)? Nebo snad proto, že je spojena se smrtí a také s přísahou, která bývá spojena s obětí?

Zajímavé vodítko pro spojení vody a oběti poskytuje Heidegger ve své analýze džbánů ([17], 1993). Heidegger píše: "To, co dělá džbán džbánem, bytuje v nalévaném

³ K ukončení pohybu, který v řeckém myšlení směřoval k podřízení ženského elementu mužskému, dochází, zdá se, u Platóna, který již explicitně tvrdí, že "při dvojitosti lidské přirozenosti jest přednější ten rod, který se potom bude nazývat muž" ([28], 39).

jakožto daru pohostění." ([17], 17). Tímto nalévaným může být voda či víno, je však důležité, že nejde o "pouhou kapalinu" ve vědeckém smyslu, o pouhé "látkové skupenství" ([17], 17). Heidegger právě takovou představu vody odmítá jako tu, která připomíná na Bytí. Vodu popisuje takto: "V daru nalévané vody dlí pramen. Dlí tu skála, z níž pramen prýští, a v ní dlí temná dřímota země, jež přijímá déšť a rosu nebes. Ve vodě pramene dlí svatba nebe a země." ([17], 19). Heidegger zdůrazňuje to, že voda/víno se používá také k posvátné úlitbě. "Úlitba je nápoj **obětovaný** bohům." ([17], 19). A právě **oběť**, dar, je podle Heideggera vlastním smyslem slova "líti". Heidegger dokonce v procesu další analýzy vody (nápoje) dospívá k názoru, že "v daru nalévaného dlí různým způsobem smrtelní a božští. V daru nalévaného dlí země a nebe. V daru nalévaného dlí zároveň země a nebe, božští a smrtelní. Tito čtyři, sami od sebe zajedno, patří dohromady. Semknutí v jedno jediné součtveří předchází všechno, co zde jest. V daru nalévaného dlí jednoduchá semknutost těchto čtyř." ([17], 19). I když u samotného Heideggera nenacházíme přímou asociaci oběti a ženy, základní elementy metaforické sítě, a to džbán, nalévání zřejmě ve formě připomínající úlitbu, a ženu nacházíme například v obraze Ingrese *Pramen*.

Tělesnost

"Dotýkám se nejprve prsty, potom celé tělo hluboce zapadá do této zvláštní látky. Je to hmota, nebo vědomí? Splývám s živlem, splývám s proudem, splývám s bytím. Všechny mezery vyplnila voda. Svět je bližší, blízký na dotek. Skutečnost dostává novou hloubku a nekonečnou šíři."

Josef Kroutvor: *Živly*

Voda je živél "materiálnější" než vzduch či oheň, můžeme ji vidět (na rozdíl od vzduchu), můžeme se jí dotýkat (na rozdíl od ohně). Klade nám odpor, ale také nám poskytuje intenzivní prožitek sebero rozplynutí se, spojení se širším univerzem, který vede až k touze po "konečném rozplynutí se" ve smrti ([5], 20). Bachelard nazývá tento "kulturní komplex" komplexem Oféliiným a například Činovský jej ztělesňuje v grafice *Loreley*. I tato "tělesnost" vody ji předurčuje být symbolem "ženským", například v podobě vodních bytostí, Undin, jenž byly podle mytologických představ pouze tělesnými bytostmi bez duše, kterou získávaly až po spojení s mužem ([7], 337-338). V antice byl například rozšířen názor, že ženské tělo obsahuje větší podíl vody než tělo mužské. Tímto směrem bychom mohli rozšířit Hegelovu síť o další polaritu: muž - vzduch - vědomí - netělesnost, žena - voda - nevědomí - tělo.

Na charakteristiku nevědomí, které má svůj základ v tělesnosti člověka, používá obraz vody také Freud, když píše: "Sexuální konstitúcia, na ktorej má podiel dedičnosť, pôsobí u neurotikov spoločne s akcidenčnými vplyvmi, ktoré rušia rozvoj normálnej sexuality. Voda, ktorá v jednom koryte naráža na prekážku, vracia sa nazad do opustených riečisk." ([13], 44-45). Nevědomí je pro Freuda řekou, která se sice dá dočasně spoutat a vést umělými koryty, ale která si přece jen sama razí svou cestu. Je to blíže nevymezený proud, jenž se může posléze ubírat různými směry. Je to původní bisexualita lidského jedinca, jakoby "neutrální" vodní energie, která bude později usměrněna tím či oním směrem, využita pro tu či onu činnost. A protože se Freud domnívá, že žena je ve

větší míře bisexuální, opět i v jeho obraze světa můžeme rozpoznat "archetypální" spojení vody, ženy a nevědomí spojené s tělesností. Metaforu vody používá také Jung, když charakterizuje "kolektivního člověka": "Tento kolektivní člověk (jako nositel kolektivního nevědomí a archetypů - Z.K.) není osoba, nýbrž je to něco jako nekonečný proud či snad moře obrazů a forem, které k nám z kolektivního nevědomí přicházejí do vědomí příležitostně ve snu nebo v abnormálních duševních stavech." ([19], 21). A explicitně tvrdí: "Voda je nejběžnější symbol pro nevědomí... Voda proto psychologicky znamená: duch, který se stal nevědomým." ([20], 116).

Šílenství

Zde se nabízí další asociace, a to asociace vody a duševní nemoci či šílenství, na kterou poukázal Foucault [12]. Píše: "Jedno je jisté: voda a šílenství jsou v obraznosti evropského člověka nadlouho spolu spjatý." ([12], 16). Při analýze jednotlivých způsobů léčby duševních nemocí pak uvádí jako jednu z hlavních metod, používanou koncem 17. století, vodní kúru. Tato metoda vycházela z "faktu", že "voda při své fluiditě má vlastnosti velice proměnlivé: jak snadno proniká do přediava každé látky, tak lehce nasává všechny vlastnosti, pod jejichž vlivem se octne." ([12], 112). Foucault poznamenává, že to nebyly rozpoznané účinky působení vody, které z ní tuto hlavní metodu udělaly, ale právě její polyvalentnost, přizpůsobivost a proměnlivost, která způsobuje, "že se její účinnosti dají nesmírně snadno přičítat ty nejprotikladnější formy a modality. Je jakýmsi nevyčerpatelným rezervoárem pracovních metafor, v němž se setkávají všechna možná terapeutická témata. Fluidním prvkem, v němž probíhá univerzální směna vlastností." ([12], 112). "Podstatné je", píše dále, "že proces neproběhl od pozorování ke konstrukci explikativních obrazů, ale opačně: prvotní roli v syntéze sehrály obrazy, ony svou pořadatelskou silou umožnily, aby se strukturovala percepce, v níž příznaky posléze nabudou své signifikantní hodnoty a uspořádají se ve viditelnou pravdu." ([12], 86).

Asociace ženy a duševní nemoci se odehrává v rovině představy o specifičnosti ženského těla, o které už byla řeč. Právě voda způsobuje jeho větší prostupnost, což má za následek menší pevnost a soudržnost ženského těla, a tím umožňuje větší pohyb vnitřních elementů (v antice se věřilo, že děloha ženy se pohybuje volně po celém těle) ([12], 97). Jak upozorňuje Foucault, princip odlišnosti hysterie ženské a mužské (hypochondrie) "nespočívá v příznacích, dokonce ani v příčinách, ale čistě jen v pevnosti těla a v čemsi jako hutnost vnitřní krajiny" ([12], 96). Tato představa ovládá i další teorii, teorii fluid, které způsobují hysterii tím, že se mohou "přelévát do té či oné části" a "postupně se zmocňovat všech prostor těla" ([12], 95). Dokonce i po nastolení teorie nervového původu duševních nemocí se ženám připisuje větší nervová citlivost, "prostupující sympatiemi celé tělo" ([12], 100). "Protože nervový systém žen", cituje Foucault *Encyklopedii*, "je většinou mobilnější než mužský, jsou u nich nervové nemoci častější a také závažnější." ([12], 100). Z nervových nemocí se tak podle Foucaulta staly nemoci spočívající v kontinuitě těla.

Identita a čas

"Jaká je vlastně voda? Je měkká, ohebná, ale i tvrdá a neústupná. Teče, anebo stojí. Je tichá i hlučná, má všechny povahy. Je krystalická a čirá, je kalná a slepá, je mokrá i suchá, slaná i bez chuti, je těžká i lehká, nudná i bystrá... Je hloubkou i povrchem, směřuje k cíli a přitom se rozlévá do všech stran. Třpytí se jako zrcadlo a zrcadlí nám naši podobu. Ale stejně tak utopí každý obraz a odnese pryč každou vzpomínku."

Josef Kroutvor: *Živly*

Všechny předcházející asociace vody a ženy se zauzlují v problematice identity a času. Jaká je identita vody a ženy? Je to identita, která je ne-identická, která zjevně nezapadá do novověké představy identity jako čehosi "rovného samému sobě", "jednoho". Obraz těhotné ženy narušuje představu identity založené na zřetelné oddělitelnosti a separaci "já" a "jiného". Mnozí také poukazují na nelineární charakter ženské identity, ženského "osudu".⁴

Na druhé straně se představa vody/ženy jako plynoucí, nestálé, "unikající mezi prsty" a měnící se často stává obrazem věčné změny a transformace, obrazem času.⁵

I když se zdá, že metafora vody je velmi vhodná na vyjádření času, přece jen, vzhledem na konstatovanou mnohotvárnost podob vody, není lhostejné, v jaké její podobě se obraz času vyjeví. Každá metafora totiž "zviditelňuje", zdůrazňuje jedny aspekty, zatímco jiné ukrývá a potlačuje ([23], 92).

Z tohoto hlediska můžeme odlišit tři základní podoby vody, zprostředkující tři základní představy o čase.

První reprezentuje obraz času jako řeky, která teče odněkud někam, má lineární a kontinuitní charakter (jako má však řeka své "spodní proudy", tak i čas je simultánně strukturován a má svou hloubku). V zásadě však tato představa času odpovídá nereverzibilní představě proudu, toku od minulosti k budoucnosti.

⁴ Kromě vyjádření této představy v antických mýtech, hlavně v mýtu o Persefoně, v představě Freuda a dalších autorů o odlišnosti vývoje chlapců a dívek, krásný příklad odlišnosti ženské a mužské identity můžeme nalézt také v textu, který cituje Kerényi jako slova vznešené habešské ženy (kráčno): "Muž je stejný od doby, kdy byl obřezán, až do doby, kdy zchátrá. Je stejný předtím, než si poprvé najde ženu, i potom. Ale den, kdy se žena raduje ze své první lásky, ji rozdělí vedví. Toho dne se z ní stane jiná žena. Tak to pokračuje celý život. Muž stráví noc u ženy a odejde. Jeho život a tělo jsou pořád stejné. Žena počne. Jako matka je jiná osoba než žena bez dítěte. Nosí plod noci devět měsíců ve svém těle. Do jejího života vrstá něco, co z něj už nikdy neodejde. To všechno muž neví, neví nic. Neví, že před láskou a po lásce je to jiné, že je to jiné před mateřstvím a po mateřství. Žena může udělat jen jednu věc. Musí si vážít sama sebe. Musí být stále panna a stále matka. Před každou láskou je panna a po každé lásce je matka." ([21], 105-106).

⁵ Z výše řečeného vyplývá, že vodu jako základní obraz budou volit ti filozofové a umělci, které zajímá spíše moment časovosti než prostorovosti, spíše aspekt sebepřesahování a vzájemného pronikání než diferenciacie a klasifikace stavebních prvků světa, ti, kteří se soustřeďují spíše na odstraňování hranic a bariér než na jejich budování, a ti, kteří dávají přednost ambiguitě před jednoznačností. Konkrétní doložení tohoto tvrzení je však záležitostí dalšího zkoumání.

Jiný obraz času získáme, když se obrátíme k vodě v podobě vody stojící, k rybníku či jezeru. V tomto případě se zvýrazní čas, který neplyne, ale je stále týž, je to okamžik, který je zároveň věčností, je to smrt, ne však jako konec cesty, ke kterému spěje náš život, ale jako něco neustále přítomného. Stojaté vody však nemají jen svou hloubku, ale i povrch, který je zdrojem obrazů zrcadlení. Jak zdůrazňuje Bachelard, tento obraz "vody jako zrcadla", ztělesněný v mýtu o Narcisovi, nemá čistě negativní charakter. Zrcadlo vodní hladiny ukazuje náš svět jako "přirozeně zdvojený", jako ten, který vidí a je viděn.

Nejde tedy jen o jev pouhého opakování, naopak, právě odraz světa na povrchu vodní hladiny nám ukazuje, jak si pilíře naší orientace ve světě, založené na pohybu našeho těla (nahore - dole, blízko - daleko) najednou vyměnily svá místa (stromy jsou pod vodou, slunce je na dosah ruky). Na druhé straně však tím, že vodní hladina rybníka, jezera i klidné řeky nevyvolává tak jako skutečné zrcadlo iluzi dokonalé dublety, ale jemným pohybem vodní hladiny obraz narušuje, uchovává tak napětí mezi oběma póly zrcadlení, které zachycuje např. obraz Hodlera a mnohých impresionistů.

V tomto napětí bychom snad mohli vidět i "jemné víření" blízkosti a dálky, nahoru a dolů, které na jedné straně dálku přibližuje, ale na straně druhé přibližuje i blízkost, a to právě tím, že dálku uchovává. "Kosmos je tedy jaksi zasažen narcismem", píše Bachelard ([5], 39) a ozvěnu tohoto kosmického rozměru obrazu vody můžeme nalézt i v Heideggerově popisu zrcadlení součtveří, kde "zrcadlová hra světa je krouživý rej uvlastňování" ([17], 31).

Je možné ještě třetí obrazné zpodobení času, a to v podobě moře, které obsahuje oba předcházející obrazy - pohybuje se, ale jakoby samo ze sebe a v sobě, odnikud nikam. Voda v podobě moře jakoby neměla začátek ani konec, a tak vyvolává představu nekonečnosti. Pohyb vln čerpá energii jakoby sám ze sebe, vlna odevzdává energii pohybu vlně a není jasně, která z nich pohyb přijímá a která jej odevzdává.

Tak se obraz nekonečného moře stává analogií kruhovitého pohybu času, kde vládne princip návratu. Možná Platonova představa o "velkém roku času", kdy se všechno navrátí k prvopočátečnímu stavu, nebo Nietzscheho představa "věčného návratu" ukrývají ve svých hlubinách tuto představu moře.

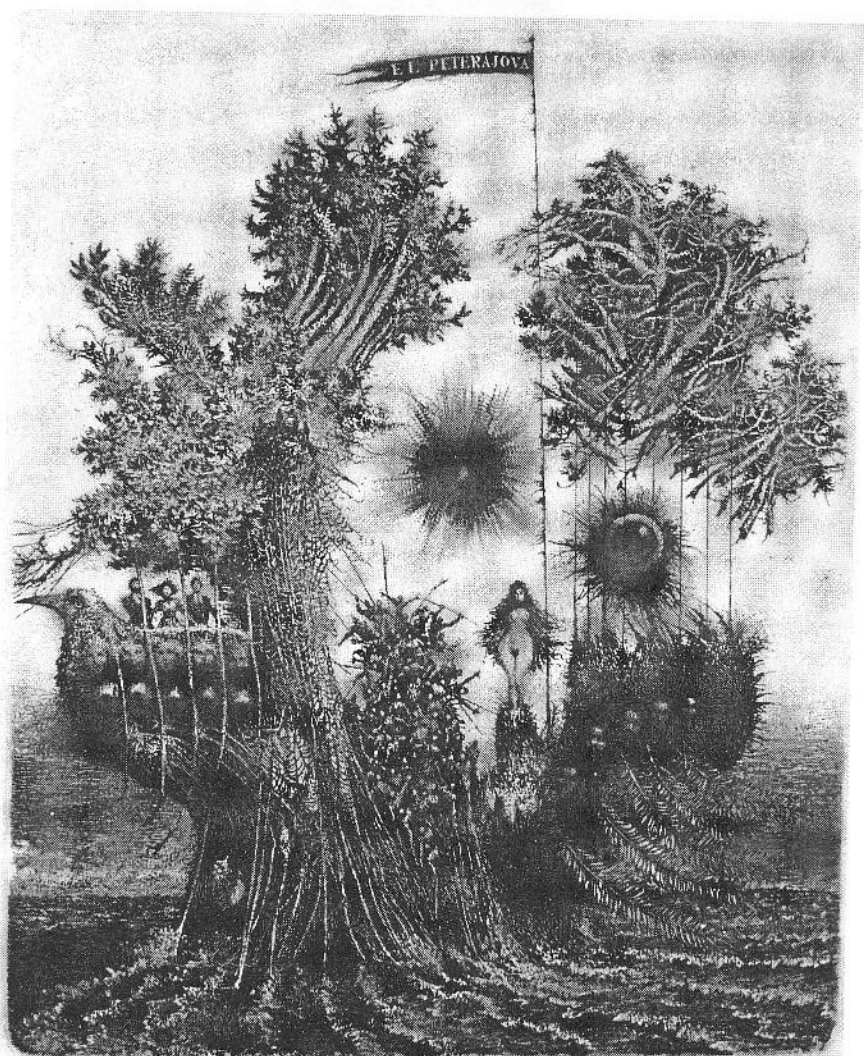
Interpretace některých děl A. Brunovského. Je zřejmé, že Hegelova koncepce v sobě obsahuje mnoho z "archetypálních" kulturních asociací, které jsou spojeny s představou vody a ženy. Zdá se, že představa ženy jako bytosti, jež není rovna sobě samé, protože nedosahuje úrovně všeobecná, a jejíž přirozeností tedy je, že musí být obětována, přetrvává - s negativními konotacemi této deskripce - i v Hegelově obraze světa. Také velkou architektonickou stavbu své substance nemohl Hegel vystavět na vodě, kterou podřídil všeobjímající zemi a hlavně dialektické potenci ohně.

Jak takový obraz světa, kde na rozdíl od Hegela hraje voda a žena centrální úlohu, může vypadat, uvidíme na třech obrazech současného slovenského výtvarníka Albína Brunovského.

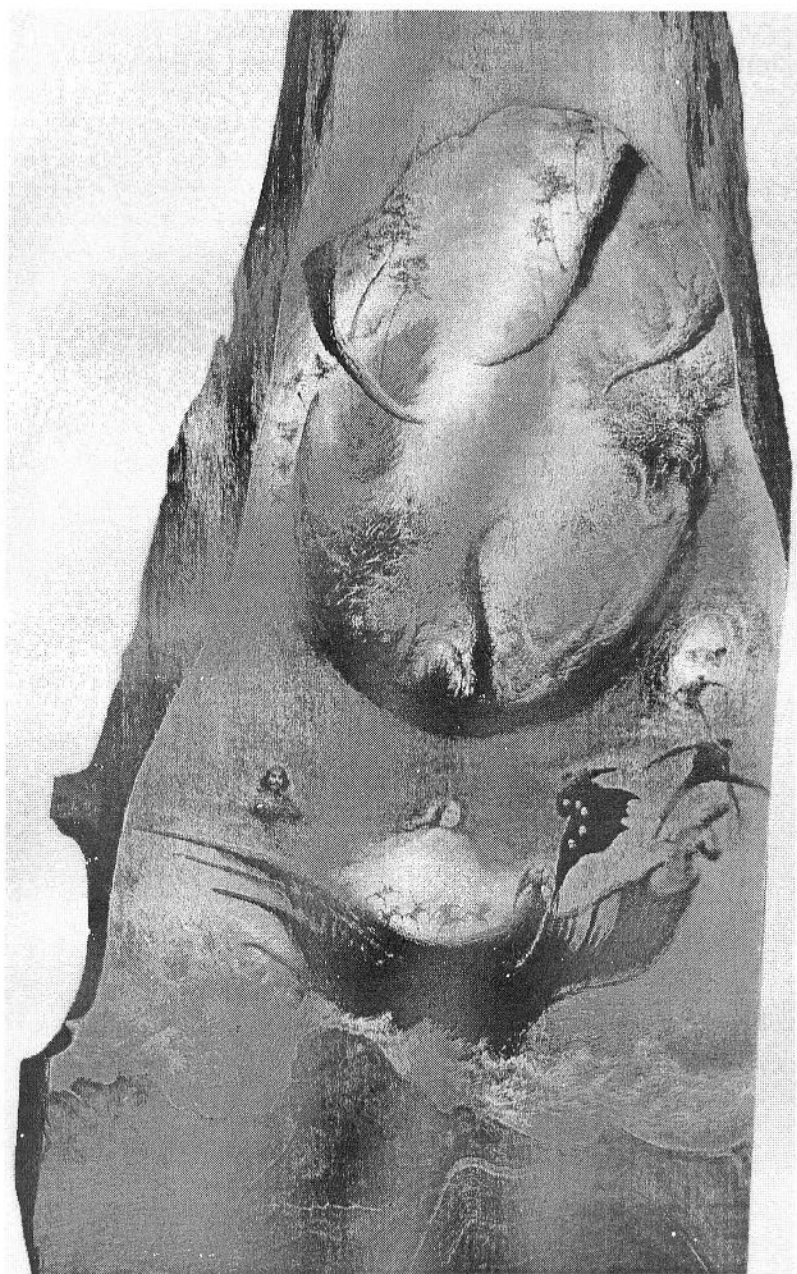
Zatímco impresionisty zajímaly vody, umožňující hru zrcadlení, pro Brunovského je hlavní podobou vody moře, a to v jeho dynamickém aspektu - jako síla. Jeho vize

světa se napájí z představy nekonečné vody (oceánu) jako původního zdroje života a v autorově imaginaci je nerozlučně spojena s představou ženy. Brunovského "svět" v díle **L. P. Lod'** (obr. 1) vznikl jakoby soustředěním energie vody do víru či vodního sloupu, ze kterého plynulou metamorfózou vznikají stromy, zvířata a lidé. Odvozenost celého tohoto našeho "světa" z vody či jeho postavení "na vodě" je ještě významově zvýrazněno jeho tvarem v podobě lodi, která má však také tvar ptáka. Lodi pak vévodí nahá ženská postava se zvýrazněnými znaky plodnosti, které podobně jako prsa v přední části lodi naznačují vyživující sílu vody a ženy. Část kompozice, kterou vidíme na obraze, se napájí z mnohem širšího rezervoáru vody, rozlévajícího se mimo obraz, a celá obrazová struktura je jakoby "vystavěná" ze živlů: z vody, vzduchu, ohně a země. Jejich základem je voda, ale živly plynule přecházejí jeden do druhého (neidentifikovatelný přechod vody a vzduchu v pozadí "lodě") a jsou zobrazeny tak, že je možná jejich ambivalentní interpretace (lod'-pták, větve "korábu" jako plameny atd.). Kompozice má několikanásobně kruhový charakter, který symbolizuje cykličnost přírodního dění i lidského údělu (lidé šplhající jeden po druhém nahoru a zároveň padající dolů). Nahá žena stojí sama, na místě, které je nejbezprostředněji spojeno s vodním živlem (je tu jakási "mezera" - voda není napojena na koráb "větve"); je sebejistá, klidná, jako by si byla vědoma svého výsadního postavení tvůrkyně a strážkyně tohoto jinak pohyblivého světa. Vědoma si toho, že je jeho centrem, že mu poskytuje stabilitu a snad i pocit domova (bdící "oko" po její levé ruce). Brunovský se v tomto obraze vrací až k Tálesovi a k Prvotní Vodě, ze které se věci spíše "vynořují", než aby byly "smíchávány" z hotových elementů.

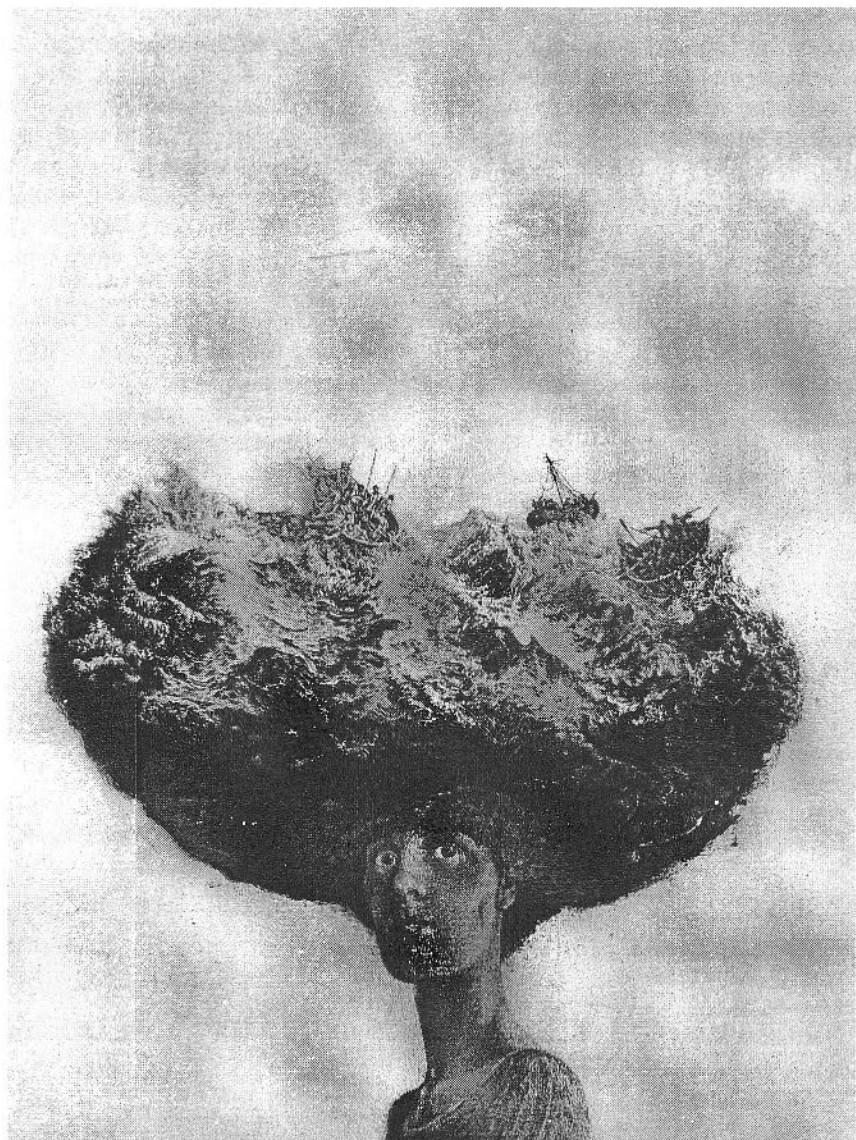
Zatímco v díle **L. P. Lod'** je hlavním centrem obrazu voda jako dynamická síla, která nachází svou paralelu v síle, soustředěné do klidu ženy, pak v dalším díle, **Devátého v tom měsíci** (obr. 2), nacházíme poněkud jinou představu. Voda sice nepřestává dynamicky vířit, nicméně center "vírů", planoucích jasností žluté a bílé, je tady hned několik. Jsou to samostatné zdroje vnitřní energie, která se nechce nechat spoutat - vířivý žár ve "vajíčku" ve vrchní části obrazu, rozpínající se bílé šaty smějící se ženské postavy na lodi, která svou silou "vytlačuje" z lodě všechny ostatní uprostřed dolní části obrazu, a malé centrum ve středu pravé části se ženskou postavou uprostřed. Vír, ztelesňující plodivou sílu ženy (motiv vajíčka), zachvacuje nejen celý prostor obrazu; jeho touha po rozpínání přechází i do prostoru mimo obraz, do "živelného" tvaru dřevěné desky, na které je obraz namalován (širší tvar její dolní části jako by "následoval" tento pohyb). Celý obrazový prostor je ovládán živlem ženy, která se kochá ve své síle, již nelze uniknout, jak ukazuje útěk mužských postav z lodi, který je však možné interpretovat i jako aktivní směřování k dalšímu turbulentnímu "ženském" prostoru (malé vajíčko, kde čeká žena).



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3

Ve třetí ukázce, grafice **Dáma v klobouku I (Vdova)** (obr. 3), dochází k jisté inverzi vztahu voda - žena. Voda v podobě rozbouřeného moře zde není umístěna do dolní části obrazu jako základ přírodního dění, ale "nese" ji ženská hlava. Autor tak naznačuje přímo bytostné spojení vody a ženy: moře už není symbolizováno ženou jako v první ukázce, či zobrazeno jako analogie její rozpínající se síly, žena je přírodním živlem, je mořem, žena a moře jsou vnitřně totožné.⁶

Na tomto nebezpečném neklidném moři, které představuje ženská mysl, plují tři bárky, jejichž posádky bojují ze všech sil s rozpoutaným živlem (a někteří muži, kteří se na nich plaví, již svůj boj "prohráli"). Moře je tady sice jistým způsobem spoutáno (prostorově ohraničeno do podoby klobouku), ale stále má tendenci rozlévat se do šířky a porušit tak hranice mu vymezené. Jeho zlověstnost podporuje také výraz ženy, která snad jeví známky šílenství (naširoko otevřené oči), které je, jak jsme viděli, spojeno s vodou - a spojeno také s lodí.⁷

Lod' se objevila na všech třech interpretovaných Brunovského obrazech; a je potřebné dodat, že ještě na mnoha dalších (ilustroval také Rimbaudův *Opilý koráb*). Zde však jde spíše než o analogii šílenství o to, že Brunovský nás prostřednictvím metafory lodě upozorňuje, že náš svět nestojí na tak pevných základech, jak bychom si někdy byli náchylní myslet, a že jsme jen posádkou, která má sice kousek pevné půdy pod nohama, ale ta se kolébá na vlnách nekonečného moře. A že šílení jsou možná právě ti, kteří si to neuvědomují.

LITERATURA

- [1] Antológia z diel filozofov. Predsokratici a Platón. Bratislava, EPOCH 1970.
- [2] Antológia z diel filozofov. Od Aristotela po Plotína. Bratislava, EPOCH 1972.
- [3] BACHELARD, G.: Poetika priestoru. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1990.
- [4] BACHELARD, G.: Psychoanalýza ohně. Praha, Mladá fronta, Váhy 1994.
- [5] BACHELARD, G.: Voda a sny. Praha, Mladá fronta 1997.
- [6] BENJAMIN, W.: Dílo a jeho zdroj. Praha, Odeon 1979.
- [7] BIEDERMANN, H.: Lexikón symbolov. Bratislava, Obzor 1992.
- [8] BROWN, R. H.: A Poetic for Sociology: Toward a Logic of Discovery for the Human Sciences. Chicago and London, The University of Chicago Press 1989.
- [9] ECO, U. - RORTY, R. - CULLER, J. - BROOKE-ROSEOVÁ, CH.: Interpretácia a nadinterpretácia. Bratislava, Archa 1992.
- [10] EISLEROVÁ, R.: Číše a meč, agrese a láska aneb Žena a muž v průběhu staletí. Praha, Lidové noviny 1990.
- [11] FRANK, M.: Štýl vo filozofii. Bratislava, Archa 1994.
- [12] FOUCAULT, M.: Dějiny šílenství v době osvícenství. Praha, Lidové noviny 1993.
- [13] FREUD, S.: Psychoanalytické chorobopisy. Bratislava Danubiapress 1994.
- [14] FREUD, S.: O člověku a kultuře. Praha, Odeon 1989.

⁶ Takového bytostné spojení ženy a moře najdeme také v Ibsenově hře *Pani z primoria* ([18], 327-410).

⁷ Každé šílenství je překročením hranic "rozumu", píše Foucault, a jeho nositelé byli nakládáni na lodě, které pluly od města k městu. Jejich zobrazení můžeme najít na mnohých obrazech Lodí bláznů ([12], 12-13).

- [15] HEGEL, G. W. F.: Fenomenologie ducha. Praha, ČSAV 1960.
- [16] HEGEL, G. W. F.: Dějiny filozofie I. Praha, ČSAV 1961.
- [17] HEIDEGGER, M.: Básnický bydlí člověk. Praha, Oikoymenh 1993.
- [18] IBSEN, H.: Hry. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1958.
- [19] JUNG, C. G.: Duše moderního člověka. Praha, Atlantis 1994.
- [20] JUNG, C. G.: Výbor z díla II., Archetypy a nevědomí. Brno 1998.
- [21] KERÉNYI, K. - JUNG, C. G.: Věda o mytologii. Brno 1997.
- [22] KROUTVOR, J.: Živly. Praha, Herrmann a synové 1997.
- [23] LAKOFF, G. - JOHNSON, M.: Metafory w naszym życiu. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1988.
- [24] LLOYD, G. E. R.: Teplé a studené, suché a vlhké v raně řeckém myšlení. In: Kosmos a živly. Praha 1992.
- [25] NEMECKÍ ROMANTICI: zost. Milan Žitný. Bratislava, Tatran 1989.
- [26] PETERAJOVÁ, L.: Albín Brunovský. Bratislava, Tatran 1990.
- [27] PHILIBERT, M.: Paul Ricoeur czyli wołność na miarę nadziei (szkic o twórczości i wybór textów). Warszawa 1976.
- [28] PLATON: Timaios, Kritias. Praha, Oikoymenh 1996.
- [29] ŠEDINA, M.: Voda nejctihodnější. In: Reflex 10, 1993, 4-1 - 17.
- [30] WHITEHEAD A. N.: Věda a moderní svět. Bratislava, Pravda 1989.

SEZNAM REPRODUKČÍ

- obr.1.: Albín Brunovský: L. P. Loď
- obr.2.: Albín Brunovský: Devátého v tom měsíci
- obr.3.: Albín Brunovský: Dáma v klobouku I. (Vdova)

Príspevok vznikol vo Filozofickom ústave SAV ako súčasť grantového projektu č. 2/61118/99.

Doc. PhDr. Zdeňka Kalnická, CSc.
 Filozofický ústav SAV
 Klemensova 19
 813 64 Bratislava
 SR