

ZASNENOSŤ AKO FORMA VIZUALITY (Bachelard a šťastná melanchólia)

RÓBERT KARUL, Filozofický ústav SAV, Bratislava

Spôsoby jestvovania sú mnohoraké,¹ medzi nimi si vynucujú pozornosť spôsoby, ktoré sú vzťahovaním sa k svetu. A spôsoby vzťahovania sa k svetu by sme mohli rozdeliť na každodenné a výnimočné. Medzi výnimočné by sme mohli na skúšku zaradiť snenie, ktoré na tému filozofického uvažovania povýšil G. Bachelard. Bachelard má snením na mysli bdelé snenie, snenie dňa, nie nočný sen. Jeho snenie je zasnenosť.

Zasnenosť by sme mali niekam v bytí umiestniť. Bachelard akoby poznal niekoľko možností jestvovania, ktoré nie sú každodenné, praktické či rutinné. „Akoby“ tu nie je z rétorických dôvodov, presne obkresliť kontúry Bachelardových dištinkcií nie je ľahké. Sú vykreslené najprv, aby sa neskôr bez vysvetlenia rozplývali.

Rovnako ako Plotinova aj Bachelardova stavba (z) toho, čo jestvuje,² je vertikálna, ibaže vertikálna inak.³ Najpodstatnejšie je naspodu, dolu, hlboko. Rovnako, ako sa u Plotina vytráca bytie tam hore, u Bachelarda sa bytie vytráca tam dole, bytie tam prechádza do ničoty, v krajnom stratení sa bytia v noci ([3], 125). V temnote sa stráca svet, snenie súmraku sa zmení na hlboký spánok. „V takých absolútnych snoch sme v predsubjektívnom stave“ [3, 124],⁴ v takomto stave nemôžeme nájsť cogito. Bachelard pripúšťa, že takéto hlbky jestvujú, ale nerozoberá ich, sú zaujímavé potiaľ, pokiaľ sú za susedskou hranicou, ktorá ich oddeľuje od zasnenosti.⁵ O vrstvu vyššie, so zasnenosťou sa objavuje všetko, čo hlbokaj noci chýbalo: cogito, subjekt, bytie, svet. Toto objavenie sa je zradné. Je také výrazné najmä preto, že v noci nebolo nič. A tak Bachelard nuansuje, odťahuje pojmy, po absencii cogita v noci so snením neprichádza cogito, ale menejcogito, po absencii bytia neprichádza bytie, ale „menejby-

¹ K spôsobom jestvovania treba aspoň spomenutím pridať spôsoby nejestvovania, Plotinovo jedno, Bachelardovu ničotu, Levinasovo jeden-za-druhého, ktoré sa prinajmešom na pojmovej úrovni snažia vymknúť spájaniu s bytím, jestvovaním.

² Do toho zahrňame aj to, čo „jestvuje“ na spôsob nejestvovania.

³ S vertikaliťou u Bachelarda to nie je jednoznačné; takúto nadol smerujúcu vertikaliťu nájdeme najmä v knihe *Poetika snenia*. V *Dialektike trvania* [1] a článku *Poetický okamih a metafyzický okamih* [2] smeruje vertikaliť nahor, nad každodennosť.

⁴ Slovné spojenie „absolútny sen“ je, pravdaže, obrazné, pretože absolútny sen, sen ničoty, je teoreticky nemožný, ničota nemôže vystupovať ako objekt, a to ani ako objekt snenia. Pozri ([4], 409).

⁵ „Bachelard výslovne odmieta urobiť posledný krok, ktorým by sa dostal do tábora novoplatonikov, Dionýzia Areopagitu a majstra Eckharta.“ ([4], 406) Bachelard tento krok neurobí, vyjadruje námietky proti stavom s absentujúcim cogitom, ale nepoprie ich.

tie“ (*moins-être*) ([3], 128), v ničote neprítomný človek sa objavuje ako menejsubjekt, po absencii či nad absenciou sveta akýsi svet, ale s obmedzením na svet intimity, menejsvet intimity. Zasnenosť je meno celej oblasti, prijíma do seba všetky tieto prejavy slabej či oslabenej ontológie ([4], 407). V súvislosti so zasnenosťou jestvujú pojmy, ktorých priradením môžeme vidieť oblasť zreteľnejšie. Zasnenosť je imaginácia, predstavivosť, nie každá imaginácia, ale istý druh imaginácie, dalo by sa povedať (i keď budeme hromadiť slová, a nie podávať vysvetlenie), melancholická imaginácia. Imaginácia, obrazotvornosť ďalej odkazuje k obrazu a k obrazu sa vzťahujeme vizualitou. Zasnenosť by potom bola melancholická vizualita, ktorou niekto s oslabeným cogitom – menejcogitom – nazerá panorámu, scenériu či výjav oslabeného sveta – menejsveta.

Nad ničotou a „polobytím“ (*demi-être*)⁶ snenia sa nachodí plné bytie sveta, pričom plnosť tu nevystupuje ako pozitívny atribút, keďže bytie nie je nahliadané ako vrchol, ale skôr ako úpadok. Plné bytie by bolo bytie každodenných predstáv a s nimi súvisiacich konaní. Toto konanie riadené nejakými ideami môžeme nazvať sférou každodennej reprezentácie. A život akoby sa odohrával pod bytím reprezentácie, v zasnenosti. Situácia je máľúca, keďže všeobecná skúsenosť hovorí, že „systému reprezentácií... sa dovoľáva život sám“ ([3], 97). Cez úpadok života v bytí sa udržiava život sám.

Spomenuli sme svet reprezentácie, môžeme s ním asociovať pojem skutočného, použitý G. Bachelardom. Skutočné je domnelý základ ľudskej skúsenosti. Skutočné je priestor zdravého rozumu. Nielen to, čo je starosťou o seba, ale i pohyb v priestore poklesnutej ľudskej sociality, spoločenských konvencií. V jestvovaní človeka Bachelard odlišuje dve „funkcie“, funkciu skutočného a funkciu neskutočného. Zatiaľ čo prvú pripisuje percepcii, vnímaniu, druhú pripisuje imaginácii, poetickej predstavivosti. Poetickú imagináciu môžeme chápať ako funkciu, ktorá sa zmocňuje niečoho, čo je dané prostredníctvom funkcie skutočného, a dodáva k tomu neskutočné. „Zdvojuje skutočný svet imaginovaným svetom.“ ([3], 171) Nezostáva len pri zdvojení, ktoré by mohlo byť pochorrené ažo nepodarené prekryvanie. Dochádza k „asimilácii skutočného sveta imaginárnym svetom“ ([3], 12). Tento proces vytvára akýsi nový svet, v ňom sa čorčadne dostáva k slovu percepcia, Bachelard o ňom hovorí, že je „inak percipovateľný“ ([3], 139).⁷ M. Zigo k problematike poznamenáva: Prenikavý básnický obraz je prekonaním raičného (bezprostredného) realizmu. Týmto spôsobom vstupujeme do hĺbky bytia. A čo viac, keď sa z neho vynárame do priestoru našej každodennej existencie, v ktorej trávime väčšinu života, začíname ju zo zorného uhla nového obrazu vidieť a potom i dotvárať, pretvárať, či dokonca vytvárať

⁶ Bachelard používa pojmy „menejbytie“ a „polobytie“ ako synonymá.

⁷ Tieto výrazy nechceme ponechať samé na seba, v priebehu písania sa k nim vrátime. M. Zigo hovorí v súvislosti s Bachelardovým spôsobom vyjadrovania, písania: „Iste, každá z týchto formulácií (a mnohé ďalšie) braná sama osebe je diskutabilná a viaceré sú jednoznačne zmätené alebo nesprávne. Lenže ony nie sú formulované „osebe“, ale sú spojené určitou intenciou.“ ([6], 355) Budeme sa snažiť vyňať túto intenciu zo zavalenia textom. Nepochybne silné, pôsobivé hĺbanie nad javom písania a čítania môžeme nájsť v eseji A. Vydru [8].

(pozri [6], 351).⁸ Bude sa treba ešte pýtať na vzťah medzi skutočným a neskutočným, ale najprv treba preskúmať povahu tohto neskutočného.

Neskutočné je ponajprv poetické v zmysle básnické. Básnický obraz po jeho asimilácii čitateľom rozvinie v čitateľovi snenie. Bachelard sa dostáva na pôdu starého sporu umenia a života o väčšiu autenticitu. Bachelard tento spor rieši tým, že oddeľovanie umenia a života ruší. Nie je to život, ktorý, ako u raného Levinasa, je bytostnejší, nie je to umenie, ktoré, ako u Deleuza, zd'aleka prekonáva žitý život – afekt a percept (ako výrazy umenia) sú nad afekciou a percepciou (ako modmi života). U Bachelarda sú umenie a život prepojené.

Vnímanie poetického obrazu, či lepšie jeho spracúvanie imagináciou, je spojené s vedomím, ktoré je v bežnom živote, nazývanom Bachelardom aj životom automatizmov, potlačené. Vedomie sa vynára s poetickým obrazom a zotráva pri ňom. Vedomie nie je v tomto stave osamotené, uzavreté do seba, vynára sa zočivoči obrazu a je s ním v spojení. S obrazom akoby sa rodil celý svet. Alebo inak: Obraz je prinajmenšom zárodok sveta patriaceho k nemu. Pravá imaginácia snenia vzniká v prípade obrazov melancholických a rovnaký svet tento obraz môže evokovať, až stvoriť. Ide potom o to, aby sa toto dielo imaginácie stále viac koordinovalo, aby bol svet zavinutý v obraze po rozvinutí čo najpevnejší, najkoherentnejší. Vynorenie sa tvaru, snívého obrazu, môže byť považované za „vynáranie s malým dosahom“⁹ ([7], 20; [10], 10), teda má krátke trvanie, no konsolidácia znamená, že „vynárania sa obnovujú“ ([7], 20; [10], 10). Napokon sa takéto vynorenia nasledujúce za sebou menia na kontinuálne trvanie, trvalý pobyt v zasnenosti.

Bachelard pri písaní o poetickom obraze neustále zdôrazňuje jeho novosť. Čo však možno s týmto pojmom, ktorý sa sem zrejme vlúdlil z bergsonovskej reči, urobiť, aby nebol taký masívny, aby to už nebol taký nesmierne veľkolepý pojem, až ho pri čítaní preskakujeme ako nič nehovoriaci? Novosť nie je pre nás príznakom horúčkovitej tvorivosti. Novosť je len novosť vo vzťahu k..., v tomto prípade vo vzťahu ku každodennosti. Keďže každodennosť znova a znova uspáva, to, čo je nekaždodenné, pri každom ďalšom zaznení zuní ako novosť. Automatizmus každodennosti sa zmocňuje i obrazov, s ktorými sme sa už stretli, ale ktoré si nedokázali podržať svoju silu, či svet, do ktorého sa rozvinuli, to nedokázal. Preto prichádza na rad to, čo Bachelard nazýva obmeny obrazov, ktoré túto novosť (rozumej inakosť) prinášajú znovu.

Podľa Bachelarda je prežívanie obrazu, jeho imaginovanie, aktívne. Zaráža nás ďalší prvok prekláznutý z Bergsona. Iste, prežívanie obrazu je aktívne. Ktorá psychická „aktivita“ je vlastne úplne pasívna? No netreba zabúdať na nuansy, odlišenia. Nemôžeme hovoriť o istom druhu imaginácie, o imaginácii zasnenosti naraz ako o nanajvyš aktívnej a podstatne melancholickej. Treba dekomponovať pojem aktivity a vidieť ju skôr ako neintencionálnu aktivitu, dalo by sa dokonca povedať ako istý

⁸ Pochopenie skutočnosti ako interakcie dvoch svetov nie je zd'aleka ojedinelé. Pozri text M. Fišerovej [9] o transgresii jedného prostredníctvom druhého.

⁹ Tu a tam slovenský preklad *Poetiky priestoru* upravujeme.

druh pasivity. Môžeme si vypomôcť pojmom z dejín filozofie, pojmom pasívnej syntézy. Vedomie by bolo potom neprítomnosťou automatizmov a zároveň nevypätým tvoriacim vedomím, ktorého tvorba ako uvoľnená aktivita by bola v istom zmysle pasivitou. Pobyt na pomedzí aktivity a pasivity dokazuje aj nasledovné Bachelardovo spojenie nespojitelných pojmov: „V poetickom snení duša bez napätia bdie, oddýchnutá a aktívna.“ ([7], 13; [10], 6) Bez napätia – aktívna.

Poetický snový obraz sa vyznačuje niektorými charakteristikami, ktoré ho odlišujú od ostatných obrazov. Mal by navodzovať intimitu či dôveru. Intimita obrazu sa prípadne rozprestiera na svet; taký svet Bachelard nazýva univerzom. Obraz patrí akoby nám, vďaka nemu je svet náš, hovorí Bachelard. I dôveru či intimitu a „mojst“ treba brať podľa nášho názoru v nuansách, v oslabených podobách, v ktorých temer prestávajú platiť. Skôr by mal svet snenia, toto univerzum, vytvárať oblasť, kde už nie sme vystavení podvojnosti nepriateľstva a intimity, kde intimita už nie je potrebná na to, aby sme boli chránení pred nepriateľstvom. Je to oblasť akejsi neutrality, posledného odlesku intimity, posledný odlesk mojosti vo svete. Intimita sama je azda vždy vo svojej existencii udržiavaná latentnou prítomnosťou nepriateľstva. Latentná prítomnosť je potom latentnou hrozbou. Okrem toho je pre nás stále vodidlom doteraz nevyjasnené slovo melanchólia. Je melanchólia tam, kde je intimita? A ak je to aj tak, nemení melanchólia po primiešaní sa do intimity samotnú intimitu? Zatiaľ sa nám zdá, že neutrálna, neutralizovaná intimita by mohla byť práve melancholizovaná intimita. S intimitou sa spája pojem prijatia. Obraz zasnenosti a svet, ktorý vznikne expandovaním obrazu, čo je iný výraz pre spomínanú asimiláciu skutočného, sú prijímavé. Intimita a prijatie, hádam rovnako oslabené, aby prijatie tesne nekorešpondovalo s odmietnutím. Iné pozitívne charakteristiky sa hromadia v zasnenosti, aby z nej robili dobro, ktoré zostáva problematické, nespresnené. Krása obrazu a sveta susedí v Bachelardovom texte s pokojom, ktorý je obsiahnutý v nich, s blahom, so šťastím. O všetkých týchto slovách aspoň náznakom povedzme, že by ich bolo treba podrobiť oslabeniu, nuansovaniu.

Spojenie zasnenosti a sveta nie je náhodné, zasnenosť je to pravé otvorenie sa sveta, svet. Svet skutočnosti sa potom môže na svet snenia naštepiť. Ako vidíme, tu sa pôvodnosť svetov prehadzuje, pôvodný svet je skôr neskutočný svet zasnenosti, na ktorom sa vytvárajú rozumom iné svety, svety skutočné. „Poetické snenie nám poskytuje svet svetov.“ ([3], 12) No tieto vyjadrenia sú v dôsledku ich hmlistosti u Bachelarda už reinterpretované nami a možno výrazne posunuté.

Zasnenosť je postavená proti skutočnosti a proti tomu, že sa ako skutočnosť chápeme sami v súvislosti so starosťou o seba, prechádzajúcou do starosti o veci. Zasnenosť je postavená aj proti istej skutočnej socialite, socialite konvencie, socialite starosti o seba, prechádzajúcej do starosti o druhých (ale opakujeme ešte raz: starosť o druhých, ktorá je starosťou o seba idúcou cez druhých, teda nie starostlivosťou o druhých). Toto postavenie zasnenosti oproti socialite sa deje ako samota, samota snívajúcej duše. No nie sme zas v situácii, keď treba po príkrej formulácii použiť odtiene? Táto samota ešte nemusí byť osamelosť, ale len iný druh bytia s druhými. Ibaže skutočné bytie druhých musí byť transformované funkciou neskutočna. Týmto

nuansovaným chápaním akoby sme Bachelardovo myslenie obohacovali skutočne len my, pretože jeho univerzum je výslovne vyjadrené: osamotená duša vo svojom svete. Explicitnosť je však na iných miestach textu narušená spomenutím spojenia duší cez obrazy. „Obrazy v ich nádhere uskutočňujú akési veľmi prosté spojenie duší.“ ([3], 13) Táto veta by sa potom dala parafrázovať: Svet v jeho nádhere uskutočňuje akési veľmi prosté spojenie duší. A Bachelard pokračuje v rozširovaní priestoru pre intersubjektívitu objasňovaním pojmu transsubjektívity obrazu ([7], 9; [10], 3). Kladie si otázku, ako môže taká osobitá a prchavá udalosť, akou je objavenie sa osobitého poetického obrazu, reagovať v iných dušiach ([7], 8 – 9; [10], 3). Nielen v tom kontexte, ako o ňom uvažuje Bachelard, má „prenosnosť... obrazu... veľký ontologický význam...“ ([7], 7; [10], 2)

Povedzme niečo o „menejcogite“, jeho „mennejbyti“, viac využívajúc iný jazyk, jazyk inej knihy. Tento nový pojmový jazyk funguje ako novosť poetického obrazu. Jeho zaznenie môže viesť k neočakávanému pochopeniu. Keď Bachelard hovorí o zasnenosti, používa pojem duše. Duša je vlastne toto „menejcogito“ zasnenosti. Obraz, ktorý pôsobí na dušu, pôsobí na ňu tak, že v nej vyvoláva ozvenu. Subjekt a objekt sa strácajú vo vzájomnou objatí, vizuálna stránka sveta a archetypálna stránka duše akoby zapadli, patria k sebe. Obraz vyvolá v duši príľnutie, pričom slovo príľnutie treba odľahčiť o to, čo v ňom znamená neodstup. Zasnenosť sa odohráva v plnosti, ale v riedkej plnosti, „plnosti s malou hustotou“ ([3], 144). „A duša... má vnútorné svetlo, to, ktoré pozná vnútorné videnie“ a premieta ho do sveta žiarivých farieb, do sveta slnečného svetla.“ ([7], 11 – 12; [10], 5) Vnútorné videnie, vnútorné svetlo, ktoré zodpovedajú vizualizácii sveta s atmosférou jemnej plnosti.

Ďalším dôležitým elementom približovania zasnenosti je Bachelardova hra s psychoanalytickým pojmom sublimácie. Sublimácia má podľa psychoanalýzy, zjednodušene povedané, previesť do vznešenejšej formy vášne, ktoré môžeme považovať za nízke. Bachelard navrhuje uskutočniť nuansovanie tohto pojmu a dospieť k čistej sublimácii. K sublimácii, ktorá nepretvára nič, v jej pozadí nie sú nijaké vášne. Sublimácia, ktorá obsahuje snenie ako autonómny spôsob bytia, neodvodený od ničoho. Pri určení toho, čo by mohla byť takáto sublimácia, nás musí viesť práve neprítomnosť vášní, našich vášní. Ak aj do sublimácie nejaké vášne preniknú, mali by to byť, pre zachovanie charakteristiky tej sublimácie, o ktorú nám ide, vášne estetizované. Také vášne sa nás vlastne netýkajú. Akoby spôsobovali len kolorovanie výjavu, ale neštruktúrujú jeho podstatu. K estetizácii afektivity L. Boltanski v citeľne odlišnom kontexte hovorí, že k estetizácii dochádza pri „vynímaní bytostí zo zreteľnení každodennosti“ ([11], 178). Znamená to, že tieto zreteľnenia prestávajú fungovať ako „podstata“ a menia sa maximálne na kulisy.

Iným slovom je idealizácia. „Zasnenosť idealizuje zároveň svoj predmet aj snivca.“ ([3], 49) Idealizácia je nám známa zo vzťahu dvoch ľudí, ktorí sa majú radi. Vidia cez ružové okuliare, t. j. cez optiku zasnenosti. Ruptúra vo vzťahu k emocionálite každodennosti a presun k emocionálite snenia im dáva oddýchnutosť i „aktivitu“ vidieť takto. Mnohé, s čím sa zvyčajne nestretávame, čo sme do svojich životov nevypustili ako nepravdepodobné, je možné. A možné je napokon i to, čo sme vylúčili,

vylúčili, lebo nebolo v spojení, nebolo s kým to žiť. Všetko sa presúva z povrchu konvenčnosti do hĺbky intimity. Spojenie dvoch duší prostredníctvom obrazu premeneného na svet je tu. „Som sám, preto snívam o bytosti, ktorá by vyliečila moju samotu, ktorá by mala vyliečiť moje samoty. Spolu so svojím životom mi priniesla idealizácie života, všetky idealizácie, ktoré zdvojujú¹⁰ život.“ ([3], 70)

Zasnenosť je životom oproti neživotu hĺbky noci, ale tento život je odlišný od života každodennosti. Bachelard odtieňuje pojem života a výsledkom je „menejživá zasnenosť“ ([3], 141), akési slabšie žitie. Zhráme posledné priblíženia, ktoré máme o menejžití: Ak sme v harmonickom snení, ak svet snenia máme skoorinovaný a namiesto okamihov vynorenia prebývame v trvaní, znamená to „žiť v neživote,¹¹ ktorý ovláda život, žiť v trvaní, ktoré netrvá“ ([3], 103). Je to preto, že my sme sa zmenili na ideálnu bytosť, ktorá žije vo „svete tak vznešenom, že sa tam už nič nedeje“ ([3], 148). Je akousi „stojatou vodou“ ([3], 148). Toto jestvovanie v „oslabení“ môžeme opísať bachelardovsky ako „rozptýlené bytie..., unikajúce určeniam tu a teraz“ ([3], 144). A je to znova melanchólia, ktorá všetko premieňa na to, čím to má byť: „upokojujúca melanchólia, spájajúca melanchólia, ktorá dáva nášmu pokoju kontinuitu“ ([3], 54). Je toto nedianie a pokojné trvanie stále vizualitou a predstavivosťou? Asi áno, lebo u Bachelarda je „číra zasnenosť zaplnená obrazmi“ ([3], 55).

Melanchólia zasnenosti je vlastne melancholickým, zasneným výjavom, scénariou. Akési obrazy tu sú, ale nie je isté, či obrazy nie sú len prvotným podnetom a potom už len horizontom, na ktorom do seba zahľadený, teda akoby nikam zahľadený pohľad nespočívá, nevidí ho. Melanchólia ako temer slepá vizualita...

Melancholický výjav, ktorý by sme tu mohli uviesť na zhmotnenie našich slov o melanchólii, je maľba P. Delvauxa *Spiace mesto*. Mesto s antickou architektúrou s pozadím strácajúcim sa do temna, ktoré spí vo svojej nepersonálnej časti, má v popredí niekoľko postáv. Priestor je „melancholický“, nikam nesmerujúci, po ničom netúžiaci, pokojný, živý a nehybný zároveň. Také sú aj oči i pohľady muža a ženy v popredí, každý je na jednom boku obrazu. Veľké zasnené oči, ktoré možno vidia zasnenú krajinu a zasnené oči toho druhého. To je všetko. Lenže idúc niekam do stredu pri vníraní sa do hĺbky obrazu narazíme ešte na ďalšie postavy. Postavy sú zneutralizované melanchóliou, ktorú navodila krajina a oči tých dvoch. Postavy však melanchóliu primárne nenavodzujú, ba naopak, sú, ak sa „lepšie“ prizrieme, teda ak prerušíme jednotnú a jednotiacu atmosféru obrazu, každodenné. Jedna je plytká krásavica, druhá kurtizána... Také sú vo svojej podstate. No k tejto podstate sa dopracujeme len opustením imaginácie a spustením myslenia, teda opustením melanchólie, zasnenia. Ak sa ponecháme v moci obrazu, vidíme namiesto postáv s ich interiorizovanou exterioritou každodennosti zjavy, ktoré nás každodennosťou neprivalia. Melanchólia a zasnenosť sú preto spriaznené s nevedením.¹² Toto nevedenie nám dáva možnosť vidieť melancholickú časť reality. Melanchólia totiž nie je do reality

¹⁰ V tom zmysle, v akom bola o „zdvojovaní“ už reč.

¹¹ G. Bachelard znovu posunul nuansu oslabenia a menejživota sa nazýva zrazu neživot.

¹² Nevedením o týchto domnelých podstatách.

vkladaná, ona tam je. Stačí ju vidieť.

To bolo zatiaľ naposledy, čo sme reťazili slová na pochopenie melanchólie, naposledy, čo sme uchopovali melanchóliu medzerami medzi prstami.

LITERATÚRA

- [1] BACHELARD, G.: *Dialectique de la durée*. Paris, Boivin & Cie 1936.
- [2] BACHELARD, G.: „Instant poétique et instant métaphysique.“ In: BACHELARD, G.: *L'intuition de l'instant*. Paris, Gonthier 1975.
- [3] BACHELARD, G.: *La poétique de la rêverie*. Paris, PUF (Quadrige) 1989.
- [4] AJERAR, H.: „Bachelard et l'apophase.“ In: *Critique* č. 564, 1994 s. 401 – 412.
- [5] CARIOU, M.: *Bergson et Bachelard*. Paris, PUF 1995.
- [6] ZIGO, M.: *Doslov*. In: [7].
- [7] BACHELARD, G.: *Poetika priestoru*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1990.
- [8] VYDRA, A.: „Text ako nekropola.“ In: *Filozofia* 61, 2006, č. 1, s. 53 – 55.
- [9] FIŠEROVÁ, M.: „Porozumieť perverzii.“ In: *Anthropos* č. 4 „Pôžitky“, 2005, s. 20 – 21.
- [10] BACHELARD, G.: *La poétique de l'espace*. Paris, PUF 1964.
- [11] BOLTANSKI, L.: *La souffrance à distance: Morale humanitaire, médias et politique*. Paris, Métailié 1993.

Príspevok vznikol vo Filozofickom ústave SAV ako súčasť grantového projektu č. 2/3016/25.

Mgr. Róbert Karul, PhD.
Filozofický ústav SAV
Klemensova 19
813 64 Bratislava
SR
robert.karul@savba.sk