

KAROL MARX A FRIEDRICH NIETZSCHE O POLITIKE TEATRÁLNOSTI

FRANTIŠEK NOVOSÁD, Filozofický ústav SAV, Bratislava

NOVOSÁD, F.: Karl Marx and Friedrich Nietzsche on the Politics of Theatricality
FILOZOFIA 63, 2008, No 9, p. 741

More often than not, Karl Marx and Friedrich Nietzsche are considered to be antagonists. For K. Marx the analysis of the material conditions of life provides the key to the interpretation of human history. F. Nietzsche sees the analysis of values as the key to the understanding of the development of societal forms. Marx defends egalitarianism; Nietzsche is an enthusiastic advocate of hierarchies. They both differentiate between an authentic and alienated form of life; however, their ideas of authenticity are fundamentally different. In spite of the discrepancies in their understandings of the existence of a society, their analyses of political life of modern society are organized around the metaphor of the theatre. The metaphor of the theatre makes it possible to grasp the difference between an authentic and an alienated form of human life.

Keywords: K. Marx – F. Nietzsche – Metaphor – Theatre – Performance – Masks – Authenticity – Human nature – Politics

Celky, kontexty, procesy, štruktúry spoločenského života, jeho významové súvislosti, nie sú nám nikdy prístupné v priamej predmetnej skúsenosti: sú nám prístupné len nepriamo, prostredníctvom imaginácie a myslenia. Teda prostredníctvom obrazov, ktoré postupne, v istých dejinných konfiguráciách pretvárame na pojmy. To platí vo všeobecnosti, tak pre skúmanie prírodných procesov, ako aj pre chápanie spoločenského diania a ľudských výtvorov. Naša priama skúsenosť sa stáva predmetnou len vtedy, keď prešiel obrazmi a pojmami.

Spoločenské dianie vždy vnímame na pozadí istých metafor: najčastejšie ju chápeme ako organizmus, mechanizmus, hru alebo sieť. V každodenných rozpravách, teda tých, ktoré sú viazané na naše interakcie, pri deskripcii, pri zdôvodňovaní a vysvetľovaní nášho konania sa tieto metafory prekrývajú. Jedným dychom hovoríme o vzniku a zániku, o zdraví a chorobe spoločnosti, o rovnováhach a brzdách, o pravidlách a stratégiách. Spoločenské vedy sú pokusom myslieť súbory interakcií dôsledne z hľadiska jednej z týchto metafor, prípadne pokusom dostať pod myšlienkovú kontrolu ich prekrývania, explikovať podmienky použiteľnosti rozličných kombinácií.

Najstaršia a teoreticky i prakticky vari najúčinnejšia je metafora organizmu. Podľa nej spoločnosť vnímame ako reprodukovajúci sa celok, vytváraný súhrou rozličných funkcií. Pochopenie spoločnosti ako mechanizmu je typickým produktom novoveku, technologickej éry. Osobitý osud má tretia metafora, metafory hry. Patrí k najstarším, s jej prvými použitiami sa môžeme stretnúť už v antike. Fenomén hry je mimoriadne diferencovaný.¹ Pre naše účely môžeme hry rozdeliť na dve skupiny: na strategické a inscenačné.

¹ Klasickým spôsobom je fenomén hry analyzovaný v práci Johana Huizingu *Homo ludens* [1].

O strategických hrách hovoríme vtedy, keď svoje ciele dosahujeme v procesoch konfrontácie s konaním iných. Ide v nich o konflikty alebo koordinácie. Inscenačné hry zobrazujú, interpretujú interakcie. Zdrojom strategických hier sú situácie, v ktorých „hrám proti niekomu“, „hrám sa s niekým“ alebo „hrám s niekým“. Zdrojom inscenačných hier sú situácie, keď „hráme niekoho“, „hráme sa na niekoho“, „napodobňujeme niekoho“, „predstavujeme niekoho“. Samozrejme, tieto dve skupiny hier sa môžu navzájom v rôznych pomeroch kombinovať. Svoje ciele dosahujeme neraz prostredníctvom inscenácií (blufom), konflikt alebo kooperáciu môžeme inscenovať. Obidve tieto skupiny hier, ako aj ich kombinácie inšpirovali teoretickú reflexiu. Najprv boli zrejme inšpiratívnejšie strategické hry. Dokonca v tejto línii sa metafora začína prepracovávať na pojem, a to u mysliteľov, ktorých súhrnne nazývame sofistami. Glaukón, ako filozof zrejme fiktívna postava, v Platónovej rozprave *Ústava* vysvetľuje genézu morálky a práva z opakovaných interakcií egoisticky orientovaných jednotlivcov. Platón a Aristoteles zatlačili túto líniu myslenia o spoločnosti na okraj antického intelektuálneho univerza. Do popredia sa dostáva opäť až v novoveku. Hobbes a Locke ako inauguratóri novovekého myslenia o spoločnosti uvažujú o spoločnosti na pozadí metafory hry. Pri prechode na konkrétnejšie roviny uvažovania o spoločnosti sa však častejšie stretávame s metaforami odvodenými z inscenačných hier, predovšetkým z divadla.²

Metafory odvodené z divadla sa nám stali pri analýzach spoločenského života takými samozrejmi, že ani nevnímame ich „metaforickosť“. So samozrejmosťou hovoríme o hercoch na politickej scéne a ich maskách, o scenároch, rolách, tragédiách, drámach, komédiách, fraškách, peripetiách a dejstvách.

Skadiaľ táto samozrejmosť? Čo umožňujú tieto metafory vyjadriť?

Pripomeniem niekoľko dôvodov, prečo sa metafory divadla stali temer samozrejmosťou. Prvý, kultúrno-historický: Táto metafora je totiž „poruke“. Človek totiž vždy vykladá sám seba vychádzajúc zo svojich výtvorov. Divadlo hralo v antickej, predovšetkým gréckej tradícii mimoriadne dôležitú úlohu. Postupne sa divadlo etablovalo aj v stredovekej kultúre. Na sile získava divadlo s nástupom modernej spoločnosti, v procese urbanizácie. Vo väčších mestách sa v priebehu 17. storočia divadlo stáva štandardnou súčasťou spoločenského života. Divadlo je zábavou elít i más, vzdelancov i prostých ľudí. Veľa prirovaní spoločenského diania k divadlu nájdeme v divadelných hrách tohto obdobia, predovšetkým Shakespeare ich používa veľmi často. Divadelná terminológia preniká však aj do filozofických a historických textov. Francis Bacon identifikoval „idoly divadla“ ako jeden zo základných zdrojov našich omylov. Edward Gibbon v diele *Úpádok a zánik rímskej ríše* z roku 1771 píše: „Filozofický pozorovateľ by možno bol rímske zriadenie pokladal za nádherné divadlo, vystupovali v ňom najrozmanitejší herci, ktorí opakovali a napodobňovali vášne svojich vzorov“ ([4], 122).

Jestvujú ešte aj dva ďalšie, a možno závažnejšie, dôvody, prečo sa divadelná terminológia stáva inšpiráciou pre teoretickú reflexiu modernej spoločnosti. Moc sama sa „predvádza“, potrebuje demonštrovať svoju prítomnosť v spoločnosti. Odtiaľ potom rituály, symboly, protokoly, etikety, konvencie ako podstatná súčasť mocenských praktík. Ďalším dôvodom je to, že divadelná terminológia dovoľuje vyjadriť jav charakteristický pre modernú spoločnosť, totiž postupne sa zviditeľňujúcu diferenciu medzi jednotlivcom

² O dejinách metafory hry a divadla píše český sociológ Eduard Urbánek vo viacerých štúdiách ([2]; [3]).

ako „osobou“ a jej spoločenským postavením, medzi osobnými a sociálnymi charakteristikami jednotlivca. V stabilných, ustálených spoločnostiach personálne a sociálne charakteristiky jednotlivcov temer splývajú. Človek akoby sa „rodil“ šľachticom, poddaným alebo mešťanom, kresťanom alebo židom. V dynamických, meniacich sa spoločnostiach vzťah „osoby“ a jej spoločenského postavenia zostáva vždy otvorený: človek sa nielen „rodí“, ale sa aj „stáva“ tým, čím je. Vzostupy a pády sa stávajú súčasťou každodennosti, fyzické bytie jednotlivca nesplýva s jeho sociálnym bytím. V modernej spoločnosti sa stáva viditeľným to, do akej miery rozhodujeme sami o sebe, a do akej miery sú naše individuálne osudy závislé od rozhodovania neurčitého množstva iných. Pre modernú spoločnosť je charakteristické, že sa rozširuje priestor našich volieb a zároveň sa stávajú viditeľnejšími limitácie a determinácie nášho konania v dôsledku súhrnného konania iných. Odtiaľ aj zvláštna dualita moderných antropológií: na jednej strane človek ako producent seba samého (existencia predchádza podstatu), na druhej strane človek ako „produkt“ svojho prostredia, doby, fyziológie. S tou istou ambivalenciou sa stretávame aj pri výklade dejinného vývoja. Na jednej strane je moderná spoločnosť predstavovaná ako priestor emancipácie jednotlivca, na druhej strane je individuum pochopené ako produkt nových foriem represie.

Herec ako „účastník hry“ je zároveň aj symbolom „plasticosti“ ľudskej prirodzenosti, jej polymorfnosti. Náš konkrétny život je vždy „výberom“ z vejára možností: vyberáme a sme vyberaní. Dokonca i vtedy, keď všetkým, čím som, som na základe „súhry okolností“, je vo mne živé vedomie, že som primárne možnosťou. Len v extrémnych prípadoch vidím svoj život ako fatálne determinovaný, i vtedy ho však vidím ako realizáciu jednej z možností. Herectvo je aktualizáciou tohto povedomia možností. V očiach divákov herec je možnosťou aspoň dvakrát: sama fakticita jeho existencie – totiž možnosť žiť pre možnosti – je lákadlom. Divadlo predpokladá „dohodu“ medzi hercami a divákmi. Na jednej strane je podmienený sľub veriť, na druhej strane zasa ochota konať tak, aby túto ilúziu nikto nerušil. Herec dostáva možnosť „predvádzať sa“, je to vlastne pôžitok zo seba samého skúšaním možností, ako byť. Divák zasa dostáva možnosť „vidieť“ do života iných bez toho, že by sa musel do niečoho „zaplietť“.

Divadelná terminológia dovoľuje tematizovať aj ďalší dôležitý fenomén moderného života, ktorý by sme mohli charakterizovať ako autonomizáciu reprezentácií autonomizáciou sféry politického. Politický život modernej spoločnosti je založený na princípe reprezentácie. Zároveň sa však vzťah medzi reprezentantmi a reprezentovanými znejasňuje, stáva sa čoraz viac predmetom inscenácií, predstierania.

Vari nik túto hru ambivalencií modernej spoločnosti, jej divadelnosť, nevystihol lepšie než dvaja myslitelia, ktorí obvykle bývajú považovaní za zásadných teoretických, ideologických a politických antagonistov: Karol Marx a Friedrich Nietzsche.

Klášť vedľa seba Karola Marxa a Friedricha Nietzscheho, hľadať zhody medzi nimi je na prvý, a možno aj na druhý pohľad trúfalosťou. Sotva si možno predstaviť odlišnejších, ba protikladnejších filozofov, a to tak základnou orientáciou svojich teórií, charakterom vplyvu a sférou pôsobenia a vplyvu a nakoniec i biografiami. Títo dvaja myslitelia akoby patrili do dvoch rozličných svetov. O miere ich nekompatibility svedčí aj to, že vlastne niet „syntéz“ marxizmu a nietzscheizmu. K. Marx a F. Nietzsche určite patria k rozdielnym ideovým formáciám, to nakoniec vyplýva už z príslušnosti k rôznym generáciám. K. Marx (1818 – 1883) sa myšlienkovy formuje v zóne priameho vplyvu nemeck-

kej klasickej filozofie, a síce v polemike s G. W. F. Hegelom, začleňuje sa však do dialektickej tradície. F. Nietzsche (1844 – 1900) filozoficky vyzrieva pri vyrovnávaní sa s mladším Hegelovým súčasníkom, s A. Schopenhauerom, preberá však od neho averziu k dialektickej tradícii a nemecká klasická filozofia od Kanta až po Hegela je pre neho len šikovne maskovanou teológiou. Odlišujú sa aj orientáciou svojho vzdelania. Marx študuje právo a ekonómiu, najmä orientácia na ekonómiu je vybočením z nemeckého štandardu tej doby. Nietzsche študuje teológiu a filológiu, teda tradičné disciplíny nemeckej vzdelanosti. Líšia sa aj „miestom pobytu“. Marx prežil svoje tvorivé roky v centrách vtedajšieho „veľkého“ sveta: v Bruseli, v Paríži, v Londýne. Nietzsche sa pohybuje skôr po okrajoch „veľkého“ sveta: v Bazileji, v severnom Taliansku a vo Švajčiarsku, teda v oblastiach, ktoré v druhej tretine 19. storočia boli skôr na periférii diania. Pohybujú sa aj medzi odlišnými ľuďmi. Pre Marxa sú spoločnosťou politici, podnikatelia, novinári. Jeho manželka bola dcérou pruského ministra vnútra a napriek odcudzeniu rodine mu niektoré väzby na „dobře informované kruhy“ zostali. Nietzsche sa pohybuje v okruhu umelcov okolo Richarda Wagnera, medzi klasickými filológmi a teológmi. Čítajú odlišné knihy. Nietzsche je obdivovateľom francúzskych moralistov a opovrhuje anglickým myslením. Najobľúbenejší Marxov autor je zrejme W. Shakespeare, ten dostáva slovo na mnohých kľúčových miestach Marxových textov. Pre Nietzscheho sú Shakespeareove diela nasiaknuté „protivnými výparmi anglickej zberby“. Niet dokladu o tom, že by sa vzájomne aspoň registrovali. Marx sa koncentruje na rozbor ekonomických diel a tam Nemecko toho obdobia nemá čo ponúknuť. Vlastne je len jeden autor, ktorý sa ocitol temer zároveň v zornom poli obidvoch, a to Eugen Dühring. Obidvaja ho zhodne považujú za doklad toho, ako hlboko môže klesnúť nemecká vzdelanosť. Nietzsche opovrhuje socialistami a zrejme nevidí dôvod, prečo by sa mal o niektorého z nich hlbšie zaujímať. Podľa Nietzscheho „socializmus ako do konca domyslená tyrania najmenších a najhlúpejších, povrchných, závistlivých a trojštvrťinových hercov je zavŕšením „moderných ideí“ a ich latentného anarchizmu“.

Marx je teoretikom egalitarizmu, emancipácie nižších sociálnych vrstiev, vyrovnania medzi rabom a pánom. Dokazuje, že moderná kapitalistická spoločnosť vytvára predpoklady svojho prekonania, teda spoločnosti, ktorá sa nebude zakladať na vykorisťovaní.

Nietzsche oslavuje hierarchie, idea rovnosti a emancipácie je mu len na smiech, diferencienciu medzi rabom a pánom považuje za večnú, dokonca za podmienku každej ozajstnej kultúry.

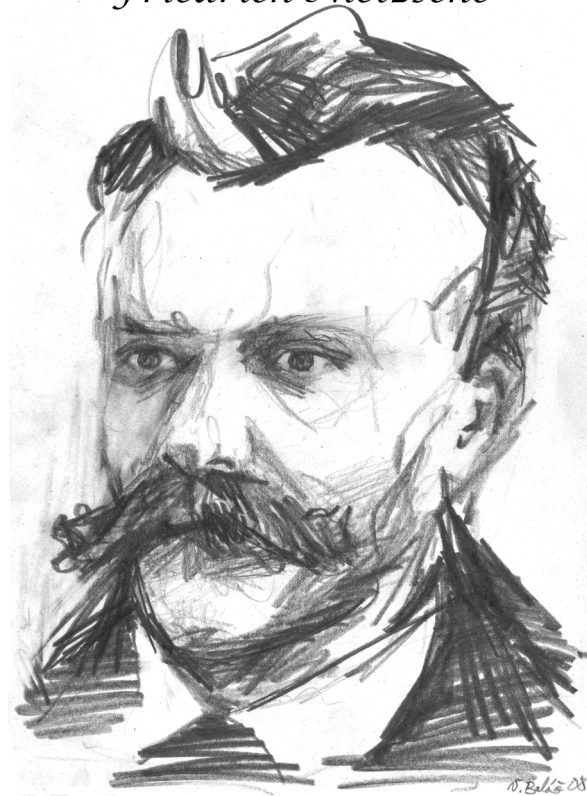
A čo sa týka fenoménu vykorisťovania, Nietzscheho názor je jednoznačný: „... teraz sa všade rojí, dokonca pod vedeckými maskami, o nastávajúcich spoločenských pomeroch, ktorých ‚vykorisťovateľský charakter‘ má zaniknúť: môjmu uchu to znie tak, ako keby sľubovali vynájsť život, ktorý sa vzdá všetkých organických funkcií. ‚Vykorisťovanie‘ nepatrí k nijakej skazenej alebo nedokonalej a primitívnej spoločnosti: patrí k podstate života ako organická základná funkcia, je dôsledkom skutočnej vôle k moci, ktorá je práve vôľou života. – Povedzme, že ako teória je to novota – ako realita je to prafakt celých dejín: buďme voči sebe predsa natoľko čestní!“ ([6], 400).

Pre Marxa sa základné spoločenské štruktúry utvárajú v procese produkcie materiálnych podmienok života. Pre Nietzscheho základným fenoménom je moc, vôľa k moci. „Moc“ je pre Nietzscheho kľúčovým slovom, je kľúčom k pochopeniu univerza, spoločnosti, kultúry, jednotlivca.

Podľa Marxa o základných možnostiach a limitoch človeka sa rozhoduje v procesoch produkcie materiálnych podmienok života. Podľa Nietzscheho základným aktom človeka je stanovovanie hodnôt, teda primárnou sférou je kultúra.

V identifikácii odlišností a divergencií by sme mohli pokračovať; pozrime sa však na zhody a konvergencie. Pre obidvoch je charakteristická myšlienková orientácia na pozemskosť, sekulárnosť. Pre Marxa však kritika náboženstva a idealizmu je dokončená Feuerbachom, „bojovný ateizmus“ nie je jeho vecou, skôr mu ide o analýzu sociálnych podmienok, ktoré nevyhnutne „produkurujú“ náboženstvo. V roku 1844, teda v roku narodenia Friedricha Nietzscheho, Marx napísal: „Pre Nemecko je kritika náboženstva v podstate zakončená a kritika náboženstva je predpokladom každej kritiky“ ([7], 13). Kritika náboženstva je dokončená... Pre Nietzscheho sa spor s kresťanstvom stáva postupne osou myslenia. Jeho dielo *Antikrist* je zrejme najostrejšou kritikou kresťanstva, aká kedy bola napísaná.

Friedrich Nietzsche



Spája ich aj pozornosť k „obyčajnosti“, ktorá dovtedy nebola predmetom filozofickej analýzy. Pre Marxa kľúčom k pochopeniu fungovania modernej spoločnosti je analýza tovaru, teda tej „najobyčajnejšej“ veci. Nietzsche tiež venuje mimoriadnu pozornosť „obyčajným“ veciam a požaduje skúmať dejiny lásky, chtivosti, svedomia, závidi, utrpenia, krutosti, teda fenoménov, ktorým dovtedy filozofi venovali minimálnu pozornosť. Hovorí o tom, že „všetky druhy vášni je potrebné jednotlivo premyslieť, jednotlivo sledovať v rôznych epochách, národoch, vo veľkých i malých jednotlivcoch... Zatiaľ nič z toho, čo bytiu prepožičiavalo

Vo vzťahu k doterajším ideám a teóriám sú pre obidvoch charakteristické stratégie demaskovania. Obidvaja sa pýtajú, čo je „za“ našimi ideami, ideálmi. Marx požaduje „kritiku ideológií“, Nietzsche „filozofovanie kladivom“. Pre obidvoch je charakteristická nedôvera k doteraz akceptovaným pravdám. Obidvaja sa vyžívajú v odhaľovaní doteraz uznávaných teórií ako predsudkov. Marx vidí v teóriách predovšetkým výraz triednych záujmov, Nietzsche zasa vidí v teoretických koncepciách „výraz postoja k životu“, prejavy upadajúcej alebo vzrástajúcej sa vôle k moci. Marx chce zlú teóriu nahradiť dobrou teóriou, Nietzsche akoby bol nepriateľom akejkoľvek teórie, teória je len nástrojom, prostriedkom „upravovania“ reality, v nijakom prípade nie je prostriedkom objektívneho poznávania.

farbu, nemá dejiny: veď kde sú dejiny lásky, lakomosti, závidi, svedomia, piety, krutosť...? Bolo už preskúmané všetko, čo doteraz ľudia chápali ako svoje „existenčné podmienky“, a celý rozum, náruživosť a poverčivosť tohto chápania – boli už bezo zvyšku preskúmané“ ([8], af. 7)?

Marx a Nietzsche sa zhodujú aj v tom, že vtedajšiu spoločnosť chápajú ako „sud pušného prachu“. Marx to formuloval takto: „Takzvané revolúcie roku 1848 boli len úbohými epizódami – nepatrnými zlomami a trhlinami v tvrdej kôre európskej spoločnosti. Odкрыli však pod ňou priepasť. Pod zdanlivým povrchom odhalili nekonečný oceán, ktorému stačí prísť do pohybu, aby na kusy roztrhal pevniny tvrdých skál. Hlučne a zmätene zvestovali oslobodenie proletariátu, toto tajomstvo XIX. storočia a jeho revolúcie“ ([7], 287). Analogické výroky môžeme nájsť aj u Nietzscheho. V diagnóze doby sú obidvaja výnimkou, väčšina ich súčasníkov sa domnievala, že Európa je na ceste k mierovej spolupráci a že veľké vojny sú vecou minulosti. Zhodujú sa v diagnóze, odlišujú sa v etiológii a v terapii. Podľa Marxa podstatou krízy je rozpor medzi ľudskou prirodzenosťou, rodovou podstatou človeka a aktuálnymi podmienkami jeho existencie. Rodová podstata človeka je drvená, a zároveň rozvíjaná procesom komodifikácie. Súčasná spoločnosť reifikuje, odcudzuje, anonymizuje, zároveň však vytvára podmienky prekonania odcudzenia. Podľa Nietzscheho sú zdrojom zla denaturalizácia, „Entnatürlichung“ človeka v dôsledku pôsobenia kresťanstva, presunutie ťažiska z „tohto“ sveta na „iný“ a následné znehodnotenie tohto sveta.

Zhodujú sa však nielen v stratégiách, v úsilí demaskovať, zhodujú sa aj v poetike, v základných metaforách, ktoré používajú pri artikulácii svojich princípov. Dokonca obidvaja používajú analogické schémy pri analýze politického života. Totiž obidvaja využívajú metafory a interpretačné schémy odvodené z divadelného sveta. Pri kľúčových formuláciách svojej antropológie Marx používa divadelnú terminológiu: „Postavy kapitalistu a pozemkového vlastníka nekreslím nijako v ružových farbách. Ale ide o osoby len pokiaľ sú zosobnením ekonomických kategórií, nositeľmi určitých triednych vzťahov a záujmov“ ([9], 19).

Termín „postava“ je v tomto kontexte použitý v tom zmysle, v akom hovoríme o postavách divadelnej hry. Tie sa pohybujú v priestore vymedzenom scenárom, individualita herca sa prejavuje v schopnosti predstaviť „postavu“, nie seba. O tom svedčí aj konkretizácia „zosobnenia“ na príklade charakteristiky stredovekého človeka. „Nech teda akokoľvek posudzujeme charakterové masky, v akých vystupujú proti sebe stredovekí ľudia, spoločenské vzťahy osôb v ich práci sa tu v každom prípade prejavujú ako ich vlastné osobné vzťahy, a nie sú maskované spoločenskými vzťahmi vecí, produktov práce“ ([9], 98). Divadelná terminológia je zabudovaná priamo do jednej zo základných *Téz o Feuerbachovi*, teda do textu, ktorý sa obvykle považuje za kľúčový. V šiestej téze sa hovorí: „Feuerbach rozkladá náboženskú podstatu na ľudskú podstatu. Lenže ľudská podstata nie je nijaké abstraktum imanentné jednotlivému individu. Vo svojej skutočnosti je to súhrn spoločenských vzťahov.“ Tak aspoň bola táto téza preložená do slovenčiny. Termín „súhrn“ je však evidentne nesprávny, oveľa lepším ekvivalentom Marxom použitého termínu „Ensemble“ je súbor. Súbor v tom zmysle, v akom hovoríme o divadelnom súbore, teda ako o zoskupení ľudí, ktorí dokážu zahrať istý repertoár hier. K súboru patria nielen herci, ale aj režiséri, dramaturgovia, scénografi, remeselníci atď. Takisto jednotlivec je bytosť schopná hrať viacero rolí, závisí od životných „scenárov“, ktoré sú k dispo-

zícii. Aj pre Nietzscheho je divadlo základnou zásobárňou kľúčových metafor. Nakoniec, v istom zmysle začína ako teoretik divadla. Jeho prvým publikovaným dielom je *Zrodenie tragédie z ducha hudby* a témy tohto diela bude variovat' až do záverečných fáz svojho tvorivého obdobia. Posun od Sofokla k Euripidovi obsahuje *in nuce* proces degenerácie kultúry, ktorý sa dovŕši dominanciou kresťanstva. Akceptáciu, radostné prijatie tragickosti ži- vota môžeme považovať za základný motív Nietzscheho filozofovania. Súčasnosť Nietzsche chápe ako dobu nihilizmu, jej súčasťou je aj to, že dramatickosť a tragickosť sú nahrádzané teatralnosťou. Práve teatralnosť (Schauspielerei) považuje za jednu zo základných charakteristík našej doby. Keď analyzuje zdroje nihilizmu, hovorí o „nihilistických dôsledkoch politických a ekonomických spôsobov myslenia, kde všetky „princípy“ patria k teatralnosti“ ([5], 8). O človeku modernej spoločnosti Nietzsche hovorí: „Európsky zmiešaný človek – koniec koncov obstojne škaredý plebejec – potrebuje nevyhnutne kostým: potrebuje dejiny ako skladište kostýmov. Samozrejme, že si pritom všimne, že nijaký mu dosť dobre nepadne – a tak ich strieda a strieda.“ Pozrime sa na devätnáste storočie so zreteľom na tieto rýchle náklonnosti a premeny štýlových maškarád; aj na okamihy zúfalstva nad tým, že nám „nič nepadne“. Nietzsche: herec ako prototyp moderného človeka, človek bez vlastnej identity, identita je viazaná na práve módnym kostým. Podobne aj K. Marx hovorí o tom, že súčasná spoločnosť, ktorej pohyb je určený kapitálom, tlačí jednotlivcov do určitých „charakterových masiek“, núti ich vybrať si „kostýmy“, v ktorých ich konanie nadobúda spoločenský, objektívny význam. Podľa Nietzscheho pre súčasného človeka sú dejiny prítomné len ako „skladište kostýmov“. Touto charakteristikou akoby zovšeobecnil Marxove analýzy francúzskeho politického života.

Aj Marx je presvedčený, že žijeme v dobe frašiek. Podľa neho „[T]radícia všetkých mŕtvych pokolení tlačí mozog živých ako mora. A práve vtedy, keď sa ľudia zdanlivo zapodieávajú iba tým, že revolučne menia seba a veci, že tvoria to, čo tu ešte nebolo, práve v takých epochách revolučných kríz úzkostlivo vyvolávajú duchov minulosti do svojich služieb, požičiavajú si od nich mená, bojové heslá a kostýmy, aby v takomto starom a ctíhodnom preoblečení a s vypožičanou rečou zohrali nový výstup svetových dejín. Tak sa Luther prestrojil za apoštola Pavla, revolúcia 1789 – 1814 sa halila najprv do rúcha rímskej republiky a neskôr do rúcha rímskeho cisárstva, a revolúcia 1848 nevedela urobiť nič lepšie, ako parodovať raz rok 1789, raz revolučné tradície 1793 až 1795“ ([7], 194). Marx analyzuje mechanizmus „výberu kostýmov“ a chce zistiť, ako práve toto „preoblekanie“ umožňuje vzostup priemerných indivíduí na rozhodujúce pozície v spoločnosti. Ludovíta Bonaparteho charakterizuje takto: „Starý prešibaný spustlík, ktorý históriu a život národov a ich veľké štátnické činy chápe ako komédiu v najvulgárnejšom zmysle, ako maškarádu, pri ktorej veľkolepé kostýmy, slová a gestá sú len maskou najmalichernejšieho všiváctva. Ako pri jeho ceste do Štrasburgu, kde vycvičený švajčiarsky sup predstavoval napoleonovského orla. Pri vpáde do Boulogne oblečie pár londýnskych lokajov do francúzskej uniformy. Predstavujú armádu. Vo svojej Spoločnosti 10. decembra pozbiera 10 000 oplanov, ktorí musia predstavovať národ... Vo chvíli, keď buržoázia sama hrá úplnú komédiu, ale čo najvážnejšie, bez toho, že by porušila puntičkárske pravidlá francúzskej dramatickej etiky, a pritom sama i ošmeknutá i presvedčená o sláve svojich štátnických činov –, v takej chvíli musel zvíťaziť dobrodruh, ktorý pokladal komédiu iba za komédiu“ ([7], 234). Marx ukazuje, ako práve vzostup Ludovíta Bonaparta bol umožnený tým, že politiku berie ako záležitosť „inscenácie“. Karol Marx a Friedrich Nietzsche sa

zhodujú v tom, že na otázku *Čo je človek?* nemožno odpovedať poukázaním na jeho faktickosť, na istý komplex pevne určených vlastností alebo pevne určeného repertoáru životných stratégií, ale len rozborom komplexu sprostredkovaní, cez ktoré sa človek vzťahuje k svetu a „definuje“, určuje sám seba. Človek ako jednotlivec je bytosťou, ktorá svoj vzťah k svetu je schopná realizovať len prostredníctvom výtvorov, ktoré vznikli ako produkty vzájomnej súčinnosti ľudí. Medzi nami a svetom, medzi mnou a inými, medzi nami a skutočnosťou je vždy komplex sprostredkovaní, ktoré určujú, ovplyvňujú, usmerňujú moje praktické aj intelektuálne konanie. Priestor sprostredkovania je vymedzený nástrojmi, formami styku (inštitúciami), znakmi, normami a hodnotami (symbolickými sústavami). V tomto priestore, priestore vymedzenom nástrojmi, inštitúciami a symbolickými sústavami, sa generujú konkrétne významové štruktúry, ktoré v súhrne nazývame kultúrou. Nástroj, inštitúcia a symbol sú existenčne koextenzívne a diskusia o tom, čo je „skôr“, či jazyk ako praobraz symbolických systémov, nástroj, alebo inštitúcie, je zrejme sporom o to, čo bolo skôr: „vajce, či sliepka“. Pre pochopenie povahy ľudskej skutočnosti je dôležitejšia analýza vnútornej štruktúry sprostredkovania, korelácií, symetrií a asymetrií v priestore sprostredkovaní než analýza jeho genéz a kauzalít. Kultúra ako sprostredkujúci komplex, ktorého pôdorys tvorí špecifická väzba nástrojov, inštitúcií a symbolov, sa diferencuje a jej momenty vstupujú do mnohonásobných vzájomných vzťahov. Ak chceme pochopiť povahu sprostredkovania, musíme diferencovať rozdielne podoby a roviny sprostredkovania. Len analýza týchto sprostredkovaní nám umožní pochopiť bytostnú ambivalenciu človeka ako bytosti „vrhnutej“ do sveta. Metafory divadla sú súčasťou týchto sprostredkovaní. Človek vždy presahuje svoju faktickosť, žije v sociálne a historicky sedimentovaných, vytvorených formách činností, komunikácií a sebareflexií, náš vzťah k iným je vždy sprostredkovaný istými hodnotami a normami. Viazanosť každého ľudského výkonu na normu určuje základnú asymetriu ľudskej existencie. Každé z týchto sprostredkovaní sa môže realizovať s určitou mierou adekvátnosti. Systémy sprostredkovania rozširujú možnosti človeka, zároveň ho vystavujú novým rizikám. Vždy totiž „zo“ spoločnosti viac berieme, ako „do“ nej dávame. A zároveň platí, že to, z čoho dostávame (teda kultúra), sa udržuje len tým, že z toho berieme. Jednotlivé vedomie – len také existuje – „nestačí“ na svoje vlastné kolektívne vytvorené predpoklady, a preto zo- stane pre seba navždy záhadou. Z tejto základnej asymetrie vyplýva, že svoj život žijeme nevyhnutne ako istú inscenáciu. Sociálny priestor je štruktúrovaný pozíciami, ktorých realita sa udržuje aktmi uznania. Existenciu týchto pozícií si neustále musíme dať potvrdzovať inými. Takisto si neustále musíme dávať potvrdzovať svoje definície skutočnosti, pričom táto „žiadosť o potvrdenie“ má rozličné podoby, ktoré môžu siahať od vnucovania až po dobrovoľné prijatie. Verejný priestor sa formuje sprostredkovaniami, koordináciou a konfliktom predstáv o tom, čo je hodnotou a normou, čo znamená patriť k istému spoločenstvu, čo znamená dokázať niečo, získať uznanie. Výsledkom koordinácie týchto predstáv je významová štruktúracia verejného priestoru. Akoby zo seba vytváral na jednej strane svojich mienkotvorcov, arbitrov vkusu, celebrity určujúce vzory správneho konania, a na druhej strane imitátorov, pasívny dav, svojich páriov. Verejný priestor je vytváraný predovšetkým predstavivosťou, a už preto dôležitú úlohu v ňom má „hra na“, teda istá forma predstierania, istá divadelnosť. Táto „hra na“ musí byť však akceptovaná tými, ktorí sa na udržiavaní daného verejného priestoru podieľajú. Verejný priestor sa začína rozpadáť vtedy, keď niektorá skupina prestane akceptovať dote-

rajšiu „hru na“, začína odhaľovať jej falošnosť, umelosť, nemorálnosť, nezmyselnosť. Vtedy to „začne hrčať naprázdno“, vedy začína zápas medzi pravým a falošným, pravou a falošnou vierou, skutočným umením a gýčom, medzi konvenciami a autentickou morálkou. Karol Marx a Friedrich Nietzsche vyjadrili ambivalentnosť našej existencie, jej odkázanosť na sprostredkovania aj metaforou divadla.

LITERATÚRA

- [1] HUIZINGA, J.: *Jeseň stredoveku. Homo ludens*. Bratislava: Tatran 1990.
- [2] URBÁNEK, E.: Masky role, charaktery. In: *Marx a dnešek*. Praha 1968.
- [3] URBÁNEK, E.: *Marxismus v konfrontaci s buržoazní koncepcí sociální role: Role, Masky, Charaktery*. Praha: Univerzita Karlova 1979.
- [4] GIBBON, E.: *Úpadok a zánik rímskej ríše*. Bratislava 1983.
- [5] NIETZSCHE, F.: *Der Wille zur Macht*.
- [6] NIETZSCHE, F.: Genealógia morálky. In: *Antológia z diel filozofov. Pozitivismus, voluntarizmus, novokantovstvo*. Bratislava 1967.
- [7] MARX, K. – ENGELS, F.: *Vybrané spisy I*. Bratislava: Pravda 1977.
- [8] NIETZSCHE, F.: *Radostná veda*. Praha: Edice Orientace 1992.
- [9] MARX, K.: *Kapitál I*. Bratislava 1959.

Tento príspevok vznikol vo Filozofickom ústave SAV ako súčasť grantového projektu č. 2/6137/27.

prof. PhDr. František Novosád, CSc.
Filozofický ústav SAV
Klemensova 19
813 64 Bratislava 1
SR