

Neosobná spomienka (na Parmiggianiho zhorený dom z mladosti)

Róbert Karul

Róbert Karul: Neosobná spomienka (na Parmiggianiho zhorený dom z mladosti) [An impersonal remembrance (of Parmiggiani's burnt-down house from his youth)]. In: *Ostium*, vol. 18, 2022, no. 4.

We present the notion of a childhood memory that is both the animating element in the thinking of the subject, namely the artist, and its rooting in the world. The memory has something mysterious or inexplicable in itself. The image it carries is singular (it is someone's recollection of something in his or her life) and yet it acquires a universal echo in others. The memory becomes an extraordinary psychic image for the one of whom it is not a personal memory. This memory is not definitively comprehensible; it is a memory of something moving, questionable, difficult to pronounce. Its character is anonymous, despite its birth in an individual life; it is a memory that is not actually a „memory“ but a universal image through which a relation to self and being (of the world) is possible. Despite the solitary nature of these images and their dreaming, it is possible, in a sense, to build a certain sociality and morality of action on these images.

Keywords: childhood memory, image, transmission, dreaming, sociality, action

Pri čítaní knihy Georgesu Didi-Hubermana o tvorbe Claudia Parmiggianiho[1] *Génie du non-lieu*[2] - ktorá je o mnohom, je o vzduchu, o prachu, o odtlačku, ale aj o stope, o fantómoch, o mátaní - som narazil na zvláštnu spomienku, o ktorej Parmiggiani tvrdí, že sa nachádza v stredobode jeho tvorby. Celá jeho tvorba je variáciou na spomienku na zhorený dom z jeho detstva. Ako som napísal, je to zvláštna spomienka (hoci možno spomienka ako taká má potencialitu byť zvláštna), vystupuje pri nej jej nesituovanosť v čase, a tým azda aj nesituovanosť v ja. Spomienka, ktorá rozbíja predstavu o našom čase ako lineárnom čase, o našom ja ako integrovaní tejto linearity do našej identity a o našej spomienke ako zachytenom bode z tejto linearity, ktorý je skladovaný vo svojej zaznamenanej a nemennej podobe v pamäti ponímanej ako akási komora.

Budem citovať Parmiggianiho najprv k spomienke ako východisku a oživovateľke tvorby: „Ide o jediný obraz, absolútny obraz, ktorý osvetlil všetky budúce diela. [...] Všetky nasledujúce diela sa zrodili z tohto svetla a boli len márnym pokúšaním sa objasniť tajomstvo, ktoré ukrýval tento prvotný obraz. To, čo potom, po istom čase, nazývame štýlom, nie je ničím iným ako prekliatím a naliehavosťou tohto opakovaného úsilia.“[3]

Teraz k spomienke, ktorá je situovaná niekde do mladosti, ale zároveň má nespočetne veľa rokov: „Do tohto domu, z ktorého som odišiel, keď som mal asi pätnásť rokov, som sa z času na čas vracal. A v tomto vidieckom dome som mal medzi sedemnástym a osemnástym rokom života svoj prvý ateliér. Dnes ten dom už nejestvuje. Jeden deň, keď som sa vracal, som ho uvidel do tla zhorený, a potom bol strhnutý a [na tomto mieste] v krajine ostali len hmla a niekoľko topolov. Zdá sa mi, že to bolo včera, ale ak sa nad tým zamyslím, mám dojem, že to všetko sa stalo pred tisíc rokmi.“[4]

Kniha Georgesu Didi-Hubermana je veľmi bohatá, pre vymedzenie, ktoré tu používam, až príliš. Nezaobrá sa len charakterom spomienky, ale aj jej obsahom, spáleniskom: prachovou, popolovou či

hmlistou stopou, ktorú predstavuje, obsahom, ktorý sa nakoniec stane tiež jej charakterom. Obsah spomienky, to, že je materiálna – je tu ako živel zeme, je tu prach a popol, je tu ako živel vzduchu, je tu hmla – by si určite zaslúžilo zamyslenie. Aby som sa vyhol tomuto rýchlemu prechodu k obsahu a obohateniam, ktoré s tým súvisia, ale aj z dôvodu jednoduchej tematickej podobnosti, obrátil som sa o interpretačnú pomoc k inému textu o spomienke, kapitole *Snenie smerujúce k detstvu* od Gastona Bachelarda, ktorá je zahrnutá v jeho knihe *Poetika snenia*[5].

Na tomto mieste by som však ešte odbočil k inému súčasnému výtvarníkovi Pierrovi Soulageovi, ktorý hovorí niečo podobné o naliehavosti spomienky na hlbšiu minulosť. Neakcentuje síce neistý čas ako Parmiggiani, ale akcentuje zdroj svojho diela v jednej spomienke, v jednom obrazovom výjave: „V detstve zo svojej izby v meste Rodez ,som videl na múre, ktorý bol oproti, škvrtu asfaltu‘.“[6] „Bola to veľká čierna škvrtka približne meter a pol nad zemou, zanechaná pravdepodobne metlou cestára, ktorý asfaltoval ulicu. Mala jednoliatu časť s pokojným a hladkým povrchom, ktorá prechádzala do náhodnejšie štruktúrovaných častí, poznačených nepravidelnosťami matérie a nasmerovaním, ktoré dynamizovalo formu.“[7] Soulages v tomto výjave zdôrazňuje nevysvetliteľné, to, čo sa nedá zredukovať, zrušiť[8]. Po pokračujúcom podrobnejšom opise dodáva: „Prepojenosť všetkých týchto prvkov vytvárala bohatosť formy, aj jej koherenciu a vyvolávala pohyb mojej vnímavosti. Tento pohľad mi prinášal potešenie. Všetko toto ma zakoreňovalo v textúre (*épaisseur*) sveta.“[9]

Moja hypotéza by teda bola, že niektorí súčasní umelci (Parmiggiani, Soulages...) vychádzajú z nejakej privilegovanej spomienky, zasunutej hlbšie v čase, ktorá má pre nich do istej miery scudzujúci ráz (Parmiggianiho tajomstvo a Soulagesovo nevysvetliteľné ako niečo, čo sa nedáva), ale na druhej strane im práve v tomto naladení umožňuje napojenie na svet.

Podľa Bachelarda spomienka na hlbokú minulosť – uňho a u Soulagesa na detstvo, u Parmiggianiho na mladosť – má charakter snenia. Nemôžem úplne vstupovať do predstavenia toho, čo je to snenie u Bachelarda, pokúšal sa to uchopiť a modifikovane uchopiť v celom svojom diele. Skráteno uvediem, že ide o bdelé snenie na rozdiel od sna spánku, ide o akúsi zasnenosť. V literatúre sa s ňou dá stretnúť napr. v *Prechádzkach snívajúceho samotára* Jeana-Jacquesa Rousseaua[10]. Snenie podstatným spôsobom modifikuje predmet, na ktorý sa pohľad upiera. Zasnené vnímanie nevníma svet v jeho sploštenej podobe, ktorú tak kritizoval Bergson ako utilitaristické zjednodušenie reality. Ak sa podarí vnímanie modifikovať snením[11], tak sa svet v takomto vnímaní dáva človeku ako krásny obraz.[12] Pred svetom treba nahradiť vnímanie obdivovaním, obdivovať, aby sme prijímali hodnoty toho, čo vnímanie.[13] Akurát by sme ešte potrebovali pochopiť, čo je v tomto prípade krása a aj obdiv. Vystačím si s tým, že krásou myslí Bachelard taký svet, ktorému sme – ako to požadujú mnohí filozofi pred a po Bachelardovi – otvorení, v ktorom sa cítime doma a s ktorým sme previazaní, ako hovorí Merleau-Ponty, keď sme k svetu (byť k svetu). Vo svete, ktorý sa nám neukazuje vo svojej odťažitej bergsonovskej podobe vecí redukovaných na svoje cedulky označujúce ich účel, ale sa zrazu ukazuje ako kozmos, ako svet usporiadaný, dokonca zdobný, ako prijímajúci svet. Ako som spomenul, tieto podoby súznenia sa vyskytujú aj u iných autorov, ktorí ešte upresňujú, čo je to cítiť sa vo svete dobre alebo cítiť sa vo svete intímne a tieto pojmy skôr oslabujú k akejsi neutralite. Spomeniem opäť Rousseaua s jeho pocitom hory alebo Maldineaya s jeho vnímaním Matterhornu či akejkolvek kamenistej stránke. Cítime sa vtedy dobre? Cítime sa vtedy intímne? Nie sú to priveľké slová? Alebo len v súlade s... či napojení na svet? A ani tento súlad nie je masívne pozitívny, Bachelard hovorí o tomto šťastí, že je akési nešťastné. Hovorí o baudelairovskom „usmievajúcom sa smútku“, realizujúcom podivnú syntézu smútku a útechy. Do tohto pritakania svetu sa primiešava trochu smrti a zmaru. Bachelard hovorí, že máme užiť „dobrodienie ne-života, ktorý nám umožní žiť okamihy na okraji života“.[14] Parmiggiani akoby ho počul a pokračoval: „Život umelca je cestou k dielu a dielo je cestou k zabudnutiu života, je v tom podobnosť na pomalé expandovanie oblaku s jeho túžbou osudovo sa rozpustiť a stratiť v druhom oblaku.“[15] Bachelard hovorí ďalej o melanchólii, porovnáva ľahkú melanchóliu, z ktorej sa rodí každé snenie s ďalekou melanchóliou

dieťaťa, ktoré veľa snilo a nachádza medzi nimi podstatný súvis. V každom prípade preberám slovo, ktoré má mnohé objasniť, melanchólia, hoci samo vyvoláva otázky. Pokojnosť vzťahu k svetu má substanciu a ňou je pokojná melanchólia, pokojný smútok bez dôvodu. „Bez tejto melanchólie by bola pokojnosť [snenia] prázdna, bola by pokojnosťou ničoho.“[16] Melanchólia však snením môže byť nakoniec prekonaná, opäť nie k frenetickej afirmácii. K stavu, na ktorý však Bachelard už ťažšie hľadá slová. „Zdá sa, že melancholické snenie je len otvorením snenia, melancholické snenie je tak utešujúce, že nás začne oživovať šťastie snenia.“[17] Na inom mieste Bachelard vyriekne slovo, ktoré by mohlo toto šťastie zas s neutralizačným podtónom charakterizovať: jemnosť (*douceur*)[18].

Na spomienku sa dá aplikovať snenie podobne ako na vnímanie, v žiadnom prípade to nie je záznam vnemu. Spomienka v tomto prípade je spomienka snivého vnímania, alebo spomienka, ktorá vnímanie postupne svojou pamäťovou prácou premenila na snenie. Povedal by som, že tu váham a bude treba podrobnejšie rozobrať túto časť Bachelardovho uvažovania.

Ak chápeme náš život ako príbeh, hovorí Bachelard, hromadíme všetky bytosti, získané rozprávaním, okolo jednoty nášho mena. Snenie však nie je rozprávaním príbehu, naráciou, snenie sú tieto veľké obrazy, zhorený dom, Matterhorn, asfaltová škvrna na stene domu, ktorý stojí oproti môjmu oknu. Snenia, v tomto prípade snivé spomienky, nám pomáhajú zostúpiť tak hlboko, že nás zbavujú nášho príbehu či histórie, oslobodzujú nás od nášho mena. Spomienka nielenže je nesituovateľná vzhľadom na Parmiggianiho život a oslabuje mechanizmy ega, ale získava schopnosť prenosu a umenie sa vyznačuje práve touto schopnosťou, teda že sa spomienka pôvodne niekoho druhého stáva spomienkou mojou alebo hocikoho (alebo dokonca spomienkou mňa ako hocikoho). Spomienkou anonymnou či inak povedané univerzálnou.

Zároveň to nie je spomienka, z ktorej by sa vytrácala jej konfigurácia, anonymná neznamená zbavená singularity. Ostáva jej kompozícia, v akej bola vnímaná, napriek tomu sa vymaňuje z autorovho bežného života a, naopak, zase dokáže primknúť, stať sa súčasťou snivej pamäti niekoho iného. Po prečítaní poetickej spomienky, jej obrazu máme dojem, že je to aj náš obraz, že táto singulárna spomienka, ktorá je racionálnym myslením situovateľná v konkrétnom čase a v konkrétnom priestore konkrétneho ja, je aj mojou spomienkou, mojím zhoreným domom alebo mojou čierno-čiernou škvrnou. Mojimi závesmi hmýriacimi sa v nočnej izbe (Levinasov opis *jest, il y a*). Bachelard to hovorí v trochu inom kontexte, ako sa to ponúka v Parmiggianiho prípade, ale jeho veta presne sedí. Hovorí ju o ročných obdobiach, ktoré singularizujú spomienkové výjavy, ale môžeme si dovoliť oproti nemu väčšie zovšeobecnenie: tieto obrazy „našli spôsob ako byť singulárne, aj keď ostávajú univerzálne“[19], my, ktorí vychádzame z Parmiggianiho a Soulagea, by sme predsa len mali otočiť smer vety a povedať: obrazy našli spôsob ako byť univerzálne, aj keď ostávajú singulárne. Alebo to Bachelard hovorí ešte inak: „s partikulárnym obrazom vlastníme esenciu [tejto spomienky], pretože vlastníme rovnakú snivú hodnotu.“[20] Na ďalších stránkach svojej kapitoly to už Bachelard považuje za istý zisk: „S obrazom, ktorý nám nepatrí, s výrazne singulárnym obrazom sme povolávanými k hlbokému sneniu,“[21] k hlbokkej spomienke.

V sérii viet Bachelard robí spomienku tak anonymnou, že nepatrí pôvodne nikomu, nielenže nepatrí čitateľovi, nepatrí ani básnikovi či výtvarníkovi. „Tieto obrazy, ktoré prichádzajú z hĺbok detstva, nie sú vlastne spomienkami.“[22] „V hodine bez mena sa svet potvrdzuje ako to, čím je. [...] Moja pamäť vnorená náhle do hlbokých oblastí sna, zakúšala neskutočné (*inconcevables*) spomienky.“[23] „Duša a svet sú spolu takto otvorení nepamätnému.“[24] „Sme pri spomínaní privedení k starým sneniam, k tak starým sneniam, že ich nemôžeme datovať. Prísvit večnosti zostupuje na krásu sveta.“[25]

Básnik spomienky nespomína, ale tvorí: Všetko naše hlboké bytie sa má znova imaginovať, v obraznosti znovu vytvoriť[26].

Bachelard dokonca azda v rozpakoch v reakcii na túto časovú nesituovateľnosť hovorí o pred-

existencii, o antecedencii bytia, a tak dávnosť spomienky metafyzicky zakotvuje možno až v príliš ťaživom vyjadrení, Parmiggiani je v tomto metafyzický lahtikár, vystačuje si s citovaným vyjadrením: „Ak sa nad tým zamyslím, mám dojem, že to všetko sa stalo pred tisíc rokmi.“

Didi-Huberman vidí v Parmiggianovom čase montáž heterogénnych časov či kompozíciu anachronizmov.[27] Sám Parmiggiani znižuje vyjadrenia časovej neistoty a považuje sám seba za „vzdialeného súčasníka“. Ten uznáva krajnú starobu prítomnosti a krajnú mladosť minulosti. A ďalej hovorí: „to, čo robím, nemá nič spoločné s presnými časovými kategóriami, pretože je to práca, ktorá predpokladá, že časové kategórie nemajú zmysel. Nemá nijaký význam chcieť ju previesť na pamäť pochopenú ako minulosť. Moja práca sa teda obracia len na moju prítomnosť a na pamäť, ktorú nazývam *naliehavosťou*. Umelecké dielo môže nájsť útočisko len v čase bez času.“[28] Didi-Huberman azda príliš didi-hubermanovsky dodáva, že pamäť, o ktorú ide, treba starostlivo odlišovať od minulosti ako dejinnej kategórie.

Idea, že „v minulosti je všetka naša budúcnosť“, by mohla odkazovať na myslenie počiatku. Spomienka, od ktorej sa odvodzuje všetka tvorba, ako aj všetko myslenie a žitie, by sa vtedy chápala ako zdroj. Aj u Bachelarda snenie a spomienka snivého charakteru často nadobúdajú postavenie archetypu. Archetyp sa priam vnucuje ako termín, ale zároveň sa vnucuje aj pochybnosť, či termín nevyprázdni to, čo sa zdal tak dobre vystihovať. Ani počiatok, ani zdroj, ani archetyp. V zmysle Levinasovho myslenia, ale o niečo menej teologizujúco, by sa dalo povedať nie arché, nie archétypos, ale an-archické myslenie, myslenie, ktoré neumožňuje uchopenie arché do archétypos, ale len nekonečné (a nezačaté), ale tým nemenej zmysluplné jej uchopovanie vo variáciách. Takéto podivné chápanie archetypu však nie je úplne umelé, ani ak o sebe tvrdíme, že sledujeme myslenie Gastona Bachelarda. Ten totiž hovorí, že umelecký obraz sa dáva vo svojich variáciách, teda nejestvuje jeho nehybný predobraz, alebo nie je definitívne uchopiteľný. A už prvé vystihnutie tohto predobrazu je len aproximatívnu variáciou, aj výjav zhoreniska, aj výjav škvrný, aj obraz Matterhornu[29].

Spomienky, ktoré sme tu evokovali, sú bez osôb, už sme hovorili, že sú nenaratívne, to znamená, že v nich nevystupujú postavy a ako hovorí Bachelard ani nám ich nijaká postava nevyrozprávala. Sú to obrazy an-sociálne, obrazy samoty[30] pred kozmickým výjavom, hoci by išlo aj o také malé univerzum či taký malý kozmos ako na vzdialenosť k protihlámu múru. Sme pred nimi sami. Kontemplatívnosť zas vylučuje čin, ktorý je neredukovateľnou súčasťou našich životov.

Táto an-sociálnosť an-aktivita však vo snivých spomienkach nie je fatálna, nevylučuje z bytia, zo zakorenenia v kozme, celkom socialitu a čin. „Morálne skúmanie témy nám má pomôcť vytvoriť ducha snovej spomienky a predovšetkým ho uplatniť v našom zložitom živote. Treba, aby sa dieťa, ktoré v nás pretrváva, stalo v tomto ‚uplatnení‘ skutočným *subjektom* nášho milostného života, subjektom našich činov obeti, našich dobrých skutkov“.[31] Dobroty prirodzenej, prostej, samozrejmej. „A ak naše sny živia trochu naše skutky, bude vždy užitočné meditovať nad našimi najstaršími snami v atmosfére detstva.“[32]

L i t e r a t ú r a

Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*. Paris: PUF 1989, čes. preklad Bachelard, G.: *Poetika snění*. Praha: Malvern 2010.

Didi-Huberman, G.: *Génie du non-lieu*. Paris: Minuit 2002.

Karul, R.: Vnímanie a obrazotvornosť v piatej *Prechádzke snívajúceho samotára*. In: *Ostium*, roč. 11, 2015, č. 4.

Le Lannou, J.-M.: *La forme souveraine. Soulages, Valéry et la puissance de l'abstraction*. Paris: Hermann 2008.

Rousseau, J.-J.: *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Paris: Flammarion 2012, slov. preklad: *Prechádzky snívajúceho samotára*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 2001.

Soulages, P.: *Écrits et propos*. Paris: Hermann 2010.

P o z n á m k y

- [1] Didi-Huberman, G.: *Génie du non-lieu*. Paris: Minuit 2002.
- [2] Claudio Parmiggiani (nar. 1943) je súčasný taliansky výtvarník, žiak Giorgia Morandiho.
- [3] Cit. podľa Didi-Huberman, G.: c. d., s. 12.
- [4] Cit. podľa Didi-Huberman, G.: c. d., s. 14.
- [5] Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*. Paris: PUF 1989, čes. preklad Bachelard, G.: *Poetika snění*. Praha: Malvern 2010, kapitola *Snenie smerujúce k detstvu*, s. 84 – 123, s. 93 – 135.
- [6] Sledujeme tu líniu Jeana-Michela Le Lannoua z jeho *Zvrchovanej formy (La forme souveraine. Soulages, Valéry et la puissance de l'abstraction*. Paris: Hermann 2008, s. 9), Le Lannou cituje Soulagesov text *Image et signification (Obraz a význam)* z roku 1984 (zahnutý do Soulages, P.: *Écrits et propos*. Paris: Hermann 2010, s. 47).
- [7] Poznamenávam, že Soulages rovnako zdôrazňuje materialitu v obsahu spomienky, Soulages, P.: *Écrits et propos*, c. d., *Image et signification*, s. 47, s. 45 (*Sur le mur d'en face, Na náprotivnom múre*, 1979).
- [8] Soulages, P.: *Écrits et propos*, c. d., *Sur le mur d'en face*, s. 45.
- [9] Soulages, P.: *Écrits et propos*, c. d., s. 47, s. 46.
- [10] Rousseau, J.-J.: *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Paris: Flammarion 2012, slov. preklad: *Prechádzky snívajúceho samotára*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 2001.
- [11] K vzťahu vnímania a obrazotvornosti pozri článok Karul, R.: *Vnímanie a obrazotvornosť v piatej Prechádzke snívajúceho samotára*. In: *Ostium*, roč. 11, 2015, č. 4.
- [12] „Krásne obrazy sveta“ z jednej z ďalších kapitol *Snenie a kozmos*, Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*. Paris: PUF 1989, s. 153, čes. preklad Bachelard, G.: *Poetika snění*. Praha: Malvern 2010, s. 167.
- [13] Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*, c. d., s. 102, čes. preklad s. 113.
- [14] Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*, c. d., čes. preklad s. 109 – 110.
- [15] Cit. podľa Didi-Huberman, G.: c. d., s. 74.
- [16] Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*, c. d., s. 111, čes. preklad s. 122.
- [17] Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*, c. d., s. 116, čes. preklad s. 127.
- [18] „Jemnosť videnia, keď obdivujeme...“, znova kapitola *Snenie a kozmos*, Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*. c. d., s. 159, čes. preklad s. 175.
- [19] Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*, c. d., s. 100, čes. preklad s. 111.
- [20] Ibid. Mohli by sme vyvodiť, že prechodom k hodnote strácame singularitu obrazu, ale hodnota je komunikovateľná len cez singularitu.
- [21] Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*, c. d., s. 108, čes. preklad s. 119.
- [22] Podľa Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*, c. d., s. 88, čes. preklad s. 98.
- [23] Villiers de L'Isle-Adam, A. de: *Iris*, cit. podľa Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*, c. d., s. 88, čes. preklad s. 97 – 98.
- [24] Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*, c. d., s. 88, čes. preklad s. 98.
- [25] Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*, c. d., s. 87, čes. preklad s. 96.
- [26] Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*, c. d., s. 85, čes. preklad s. 94.
- [27] Pozri Didi-Huberman, G.: c. d., s. 39.
- [28] Cit. podľa Didi-Huberman, G.: c. d., s. 39 – 42.
- [29] „Tajomstvo obrazu“ (Parmiggiani), jeho „nevysvetliteľnosť“ (Soulages).
- [30] Pozri Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*, c. d., s. 85, čes. preklad s. 95.
- [31] Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*, c. d., s. 113, čes. preklad s. 124.
- [32] Bachelard, G.: *La poétique de la rêverie*, c. d., s. 118, čes. preklad s. 129.

Tento text vznikol na Filozofickom ústave SAV, v.v.i. ako súčasť riešenia projektu VEGA č. 2/0025/20 Synergia a konflikt ako zdroje kultúrnej identity.

Mgr. Róbert Karul, PhD.

Filozofický ústav SAV, v.v.i.
Klemensova 19
811 09 Bratislava 1
e-mail: robert.karul@savba.sk