

„MÍT OČI K VIDĚNÍ I K PLÁČI“ ANEB JAK TLUMOČIT BOLEST MINULOSTI

JOSEF ŘÍDKÝ

Ústav českého jazyka a komparistiky FF UK; Ridky.josef@gmail.com

ABSTRACT

“To have eyes to see and eyes to cry” or how to interpret the pain of the past

The text deals with possible approaches towards the representation of pain in architecture, especially among monuments and memorials. Pain is approached as a historical event, having its own orientation towards the past, present, and future. Conceived as such, pain can also stand for our (collective) memory. While the dominant mode of representation consists of straightforwardly reminding people of past traumas, a strategy that can easily be weaponized for a political agenda and is still harder to experience authentically, a new generation of monuments takes different approach: instead of relying on historical context and an a priori knowledge, it mediates the experience of pain as such.

Keywords: Monuments – memory – pain – architecture – historical consciousness

Tento esej se věnuje bolesti, ovšem ani ne tak z pohledu psychologie, etiky, nebo umění, jako spíš z pohledu dějin či přesněji *dějinného vědomí*. K bolesti lze totiž přistupovat i jako k problému historické paměti; jako k předmětu politiky paměti.

Co je tedy dějinné vědomí? Můžeme ho definovat jako způsob, kterým se jakožto společnosti orientujeme v čase, ve své vlastní minulosti. Představuje dynamický prostor, ve kterém se proměňuje vzájemná hierarchie minulosti, budoucnosti a přítomnosti. Lze mít například tak jasné přesvědčení o budoucnosti, mít tak jasné odhodlání, kam zítra směřovat, že se pak minulost jeví jako neužitečné harampádí, zdá se cizí, lhostejná a vzdálená. Takto s minulostí zacházejí utopické nebo avantgardní směry. Minulost se ale také člověku může stát vším, může být vzorem, nedostižným ideálem, zmizelým zlatým věkem; může být „učitelkou života“, které musí přítomnost teprve dostat. Tak se k minulosti stavěla antická tradice, k takovému přemýšlení inklinuje konzervativní myšlení.¹

Modernistický náprah k budoucnosti a „*historie učitelkou života*“ jsou jen dvě provedení dějinného vědomí, ale historicky je jich samozřejmě zdokumentováno mnohem více – a další jsou neustále vynalézány a prožívány.

¹ Pojem dějinného vědomí, jak s ním tento text pracuje, vychází v první řadě z Paula Ricoeura, *Čas a vyprávění. III, Vyprávěný čas*, Praha 2007. – K různým příkladům orientace v čase srov. Reinhart Koselleck, *Futures Past. On the Semantics of Historical Time*, New York 2004. – François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris 2003. – Idem, Na cestě k nové historické situaci, *Slovo a smysl* XIV, 2017, č. 27, s. 239–250.

A podobně lze nakonec přemýšlet i o fenoménu bolesti. Totiž jako o společenské instituci, jako o dokladu paměti, způsobu vzpomínání, jako o historické události – nebo spíš události historie. I bolest má svůj čas, svoji orientaci na budoucnost, minulost nebo přítomnost. Zdrojem bolesti je pak především prožité či přestálé utrpení. Bolestnými událostmi jsou samozřejmě války, katastrofy, deportace, porážka... události plné strádání.

V původním slova smyslu je bolest samozřejmě věcí lidské tělesnosti, a protože tělo prožíváme vždy v přítomnosti, i bolest stahuje všechny časové horizonty zpátky do současnosti. (V bolestech se na nic netěšíme a nemáme zpravidla ani sílu vzpomínat. Při dlouhodobých bolestech, působených třeba vleklou nemocí, si před sebe těžko klademe nějaké horizonty budoucnosti; a tak podobně.)² V extrémním případě je bolest přítomností, která nechce pominout a odejít do minulosti – stává se traumatem. Bolest nicméně není jen fyziologickou a psychologickou veličinou: je i kulturním znakem – pak není ani tak řeč o bolesti, jako spíš o *bolestivosti*. Bolestivými můžou být vnímány třeba národní historické tragédie. Bolestivost je kulturním výdobytkem, přidává se jako další vrstva k psychicky nebo existenciálně prožívané bolesti (jako její širší časová orientace).

Dá se to dobře ilustrovat na následujícím příkladu, jen na první pohled exotickém. Řeč je o *apokalyptické bolesti*, totiž bolesti, která ohlašuje konec dějin. Taková bolest nastupuje po události tak traumatické, že cokoliv, co přijde po ní, je už jen stínem reality (realita je touto bolestí *irealizována*).³ S takovouto bolestí zkrátka končí svět. To je dnes už dobře zdokumentovaný případ středoamerických Mayů, jak o nich píšou antropolog Eduardo Viveiros de Castro a filozofka Déborah Danowski.⁴ Jak je v obecném povědomí, mayská civilizace během svého klasického období v prvním tisíciletí našeho letopočtu prodělala několik zhroutilých; tím posledním a nejfatálnějším byl však až příchod Evropanů. Etnikum Mayů žije v místech poloostrova Yucatán dodnes a se svojí minulostí si udržuje neustálou kontinuitu. Jak se jim to jeví, tvrdí zmínění dva autoři, svět od 16. století už je světem po konci světa, postapokalyptickým dějištěm. Doba, kdy ve střední Americe žili pouze Mayové, je nenávratně a neopakovatelně pryč. Neustálým oživováním pět set let staré bolestné vzpomínky se Mayové drží ve stavu setrvalé tragédie; přítomnost a budoucnost už budou vždycky úpadkové. Dnešní Mayové jsou zkrátka přeživšími svých dějin.

Podobnou zkušenost lze nalézt třeba i u Arménů ve 20. století, kteří, jak se někdy zdá, svou dnešní identitu zakládají z velké míry na genocidě ze strany osmanského Turecka. To je událost, která dějinným vědomím Arménů tak otrásla, že se z ní vzpamatovávají dodnes.⁵ Při té příležitosti samozřejmě nelze nezpomenout na evropské Židy. Zdá se ale, že židovská tradice se dokázala ubránit tomu, aby se Židé vnímali jako přeživší svých dějin, jako lidé žijící po konci světa.⁶

² Srov. Saulius Geniūsas, *The Phenomenology of Pain*, Athens, Ohio 2020, s. 97–119.

³ *Ibidem*, s. 114, 117 *et passim*.

⁴ Déborah Danowski – Eduardo Viveiros de Castro, L'Arrêt de monde, in: Émilie Hache (ed.), *De l'univers clos au monde infini*, Bellevaux 2014, s. 221–339.

⁵ Alespoň takového dojmu jsem nabral, když jsem v roce 2015, kdy se připomínalo sto let od počátku genocidy, navštívil Jerevan; minimálně se v takovém duchu tehdy nesla expozice vystavená v Muzeu arménské genocidy při památníku Tsitsernakaberd.

⁶ Některé judaistické extremistické skupiny však jako by opět prožívaly trauma druhého zničení chrámu a v očekávání stavby chrámu třetího žily v provizorní přítomnosti, která se s bájnou minulostí ani

Jestliže u Arménů nebo Mayů se dá mluvit o bolesti jako o prožitku konce času, potom holokaust (jakožto kolektivní bolestivá zkušenost) se naopak zdá být – alespoň ve velice specifickém kontextu – spíše událostí zakládající. „*Po Osvětimi už nelze psát básně*“, napsal Adorno. Holokaust je moment, který v mnoha ohledech zakládá nový letopočet. Vzpomínka na holokaust stojí v kořenech poválečné evropské identity, je mementem i legitimizací jak projektu sjednocené Evropy, tak státu Izrael. Holokaust nakonec zakládá i svědomí postmoderny, alespoň v její nechuti k velkým modernistickým projektům, v nechuti k oslavě instrumentálního rozumu, technologického pokroku a tak dále.

Holokaust je bolestivá událost, která stále trvá, stále je s námi. To se ale nakonec může ironicky převrátit, totiž když se z minulé bolesti stane nezpracované trauma. Trauma dělá traumatem především to, že jde o věčnou přítomnost, o bolest, která nepolevuje a která stále trvá. Historik François Hartog takový stav nazval *présentismem*, obdobím věčné přítomnosti, která se postupně zmocňuje minulosti i budoucnosti.⁷ Trauma je podle něj totiž nejen minulostí, která stále neodchází, ale také přítomností, jež se zmocňuje minulosti. Naše současné hořkosti a nespravedlnosti tak požívají dějiny a vynášejí nad nimi soudy. To může být jak katarzní, tak i krátkozraké.⁸

Podle Hartoga se stav *présentismu* projevuje i jakousi muzeální bezduchostí v přístupu k minulosti. Ze všeho se stávají památky. Protože si s minulostí nevíme rady, snažíme se ji bezmyšlenkovitě celou zachovat pro přítomnost (a potažmo pro budoucnost, o které však nevíme, jak má vypadat). Patří sem ale i setrvačná kultura vzpomínání, vyprázdňené kladení věnců k pomníkům v monotónním, rituálním tempu výročí.

Présentismus, jak se zdá, vytlačuje doposud nejrozšířenější způsob připomínání bolesti, který bych s odkazem na Nietzscheho *Nečasové úvahy* nazval monumentálním.⁹ Dává se nám na odív ve všech těch romantických, veskrze přímočaře mimetických sochách a památnících; v reedících vzpomínek přeživších koncentračních táborů a gulagů, které si sice lidé kupují, ale už nečtou. Najdeme ho i v učebnicích, kde se tak trochu katechicky studentům oznamuje, že totalitní režimy jsou a byly zločinné a žáci jsou omračováni počty popravených a mrtvých. Přitom se ve vzduchu vznáší velká otázka, zda takový způsob podávání dějin vede k tomu, že si studenti dotýcnou morální lekci opravdu internalizují.

Potíží monumentálního způsobu vzpomínání na bolest je totiž to, že předpokládá značnou účast na bolesti, předpokládá dojetí před památníky, pohnuté studenty v lavicích a otřesené čtenáře historie. Zároveň ale všechny tyto funkce přestává plnit. Nebo, přesněji, má problém je sdělit, přenést, komunikovat [obr. 1].

Čím to? Příčin bude nepochybně víc a já žádný vše vysvětlující klíč v ruce nedržím. Jedna tendence je ale zjevná. Monumentální bolest totiž operuje v režimu vznešena, očekává emocionální investici a utrpení tak předkládá *předkantovskými* způsoby. Snaží se bolest ukazovat přímo, stavět ji před oči, předvést ji v celé její hrozivosti. Tím se ale dostává do začarované spirály, neboť svou rétoriku musí pořád eskalovat, aby svými recipiency

s triumfální budoucností nemůže měřit. Srov. Rachel Busbridge, *Messianic Time, settler colonial technology and the elision of Palestinian presence in Jerusalem's historic basin*, *Political Geography*, č. 79, 2020.

⁷ Srov. Hartog, *Régimes d'historicité* (pozn. 1). V českém překladu vyšla stať François Hartog, *Vzestup présentismu*, in: Václav Janošík – Eva Skopalová (eds), *Zpátky do budoucnosti*, Praha 2019, s. 61–78.

⁸ François Hartog, *L'historien et la conjoncture historiographique*, *Le débat*, č. 102, listopad–prosinec 1998, s. 4–10.

⁹ Friedrich Nietzsche, *Nečasové úvahy*, Praha 2005.

ještě pohnula, aby je nějak vtáhla. Ve výsledku se ale kříví ve vlastní karikaturu, stává se nechtěně parodickou [obr. 2].

Dalším průvodním jevem této dýchavičné, monumentální bolesti je *demimetizace* jejích pojmů. Jde vlastně o věčný koloběh: Pojmy si opatřujeme, aby re-prezentovaly nějakou zkušenost. Časem se ale na tento zdroj ve zkušenosti zapomíná, pojmy se od ní jaksi osvobozují a stávají se veličinami samy o sobě.¹⁰ Jenže v tu chvíli začnou šustit papírem a proměňují se v umrtvené rétorické figury. A tak se dnes kde co označuje za totalitní, od Greta Thunberg až po uprchlíky. S pojmy komunismu a fašismu se nezachází o nic míň frivolně.¹¹ Na genocidu se odkazuje i tehdy, když někdo vede svůj emancipační zápas z titulu menšiny.¹² A v kýčovitě snaze zachovat dějiny černobílými se zahlazují jakékoliv ambivalence, nejasnosti, nejasné kontury – oběť je vždycky oběť, pachatel je vždycky pachatelem. Monumentální způsob připomínání bolesti tak zjevně narazil na svůj limit, ať už tím, že byl zprofanován a instrumentalizován, anebo pod náporom prezentismu, tím, že byl úplně vyprázdněn.

Nicméně jako společnost i jako jednotlivci vůli vzpomínat na bolest stále neztrácíme. Postmoderně se sice zlořečí, ale postmoderní etika, pro kterou je východiskem a zakládající událostí teror 20. století, stále tvoří étos současnosti. A v mnoha ohledech také tvoří základ naší identity. Asi i proto se stále hledají způsoby, jak bolest minulosti účinně tlumočit. Anebo jak nám dát tvář v tvář minulosti opět „oči k vidění i k pláči“, jak napsal Paul Ricoeur.¹³

Jak však vidět bolest opět účinně a pokud možno nově, když monumentální způsob vzpomínání selhává a prezentismus zjevně není východiskem? Jednu možnou cestu lze pozorovat na pomnících a monumentech, které v posledních dekádách rostou na připomínku traumat minulosti. Jejich pojítkem je především opouštění velkých pojmů

¹⁰ O této vlastnosti jazyka píše Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris 1975. O téže sedimentaci pojmů, tentokrát historických, se autor zmiňuje v idem, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris 2003, s. 361–363.

¹¹ Takových příkladů je nepočítaně a čtenářky i čtenáři s nimi mají jistě vlastní zkušenosti. Pro ilustraci zmíním třeba výroky senátora Tomáše Jirsy, které pronesl v Českém rozhlasu Plus dne 9. 8. 2019: „přečetl jsem o VŘSR snad všechny knihy (...), samozřejmě jsem se zabýval komunismem, je to prostě zkušenost (...), když vidím, jak si zvou do Davosu světoví státníci šestnáctiletou Gretu, tak prostě vidím, že se ve světě ztrácí racionalita a že se posouváme někam, kde bysme neměli být.“ Tím nechci říct, že je snad nelegitimní dívat se skepticky na Gretu Thunberg – zarážející je spíš ona juxtapozice s Řijnovou revolucí a zaštitování se *bolestivou* vzpomínkou na státní socialismus. Naprosto nestoudnou instrumentalizaci někdejšího utrpení pak předvedl Jaroslav Vodička, předseda Českého svazu bojovníků za svobodu, ve svém projevu na terezínské tryzně 15. 5. 2015. „*Jaká tedy bude budoucnost nás a našeho žití v srdci Evropy. S obavami se ptáme, vedení mnohdy zkreslujícími informacemi především médií veřejné služby. Co milion především ekonomických migrantů, kteří prchají za pohodlnějším životem, ne s touhou bránit svoji vlast, prchají, aby vytěžili náš leta a práci generací před námi budovaný evropský sociální a ekonomický systém, ne proto, že doma žijí v nesvobodě. (...) Obrácím se tedy jménem Českého svazu bojovníků za svobodu na naše i evropské politiky, na tomto posvátném místě terezínského ghetta, prosáklé krví a utrpením hrdinů, aby se semkli a zajistili obranu, politickou a třeba i vojenskou, bezpečí, práci i klid nás všech, našich dětí a vnuků! Aby jednou se vás tyto generace, ale možná ještě i my, nepatly po vaší odpovědnosti a vině!*“ Na tomto zmateném apelu vyniká především rétorické zneužití odkazu holokaustu. Řečník zde zjevně burcuje k monumentálnímu vzpomínání, ale ve výsledku ho degraduje ve frašku.

¹² Časopis *Reflex* tak v č. 25, 18. 6. 2020, publikoval na obálce koláž Adolfa Hitlera s účesem afro a černou pletí, čímž vcelku nepokrytě narýsoval linku mezi odporem vůči reziduálnímu systémovému rasismu v USA a nacismem. Na logiku takového myšlenkového kotrmelce by bylo potřeba zeptat se redakce magazínu, ale mechanismus zde zůstává stejný jako u výše zmíněných příkladů: odkaz na *bolestivost* nacistických zločinů zde funguje jako figura určená k diskreditaci názorového oponenta.

¹³ Viz Ricoeur (pozn. 1), s. 270.

a monumentálních příběhů – naopak je spojuje snaha o návrat ke zdrojům bolesti. Své účastníky přitom zvou k tomu, aby si bolesti sami prošli – ale ne epicky a vznešeně, ale z titulu těch slabších a s pokorou. Staví diváka do role oběti či přeživšího.

Na rozdíl od památníků operujících v režimu monumentální bolesti tato díla nepředpokládají nějaký kontext, se kterým by k nim bylo potřeba přistupovat; nepotřebují nějaký vnější interpretační klíč. Naopak jsou samy sobě interpretací, a to svým recepčním účinkem. Ukázkovými jsou v tom *Památník zavražděným evropským Židům* v Berlíně (*Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, 2005, autoři Peter Eisenman a Richard Serra) [obr. 3] nebo *Věž holokaustu* či *Zahrada exilu* při Židovském muzeu v Berlíně od Daniela Libeskinda z roku 2001. Jak je vidno už z prospektů nebo úvodních textů na stránkách muzea, „*návštěvníci zde zažívají skličující a úzkostné pocity*“, případně jsou mateni „*pocity nestability a dezorientace*“.¹⁴ Sémantická, konceptuální vrstva památníků je zde samozřejmě stále významná, ale je zajímavé, že rozvíjí až tuto prvotní, afektivní rovinu „čtení“ či recepce.

Dalším příkladem této anti-monumentální „architektury bolesti“ je například památník *Rivesaltes* při někdejší francouzském koncentračním táboře Camp Joffre od Rudiho Ricciottiho (2015), jehož „*formální násilí je dokladem toho, že nejde zapomenout*“.¹⁵ Jde o 240 metrů dlouhou, z poloviny zahlobenou betonovou stavbu, která je jak radikálním a až hrubým gestem vůči svému okolí, tak mementem, které zkrátka nelze ignorovat. Do stejného řádu monumentů by nakonec spadala i všechna ta díla, která tím či oním způsobem reprezentují absenci, chybění, prázdnotu, nedostupnost, věčné unikání. Mezi ně by bezpochyby patřily třeba *Památník Waltera Benjamina* v Portbou od Daniho Karavana (realizováno v letech 1990–1994) [obr. 4] či *Katyňské muzeum* ve Varšavě od architektů BBGK Architekci, Maksa a Jerzyho Kaliny z roku 2015. Dvojnásobnou absenci pak představuje nikdy nerealizovaný památník obětím terorismu na ostrově Utøya v Norsku od Jonase Dahlberga, který chtěl ostrov přetnout vedví a na památku zmařených mladých životů nechat jeden cíp navždy nedostupný, navždy unikající.

Anti-monumentální památníky vzdorují instrumentalizaci bolesti tím, že diváka nebo recipienta vystavují zneklidňujícím pocitům, pocitům asociovaným s bolestí. A až na základě tohoto veskrze objektivního prožitku lze budovat porozumění. Bolest se zde stává opět palčivě pocítovanou a brání se tomu, aby byla mumifikována ve velkých pojmech nebo líných historických odkazech. Zůstává tím, čím je: věčnou přítomností.

SUMMARY

“To have eyes to see and eyes to cry” or how to interpret the pain of the past

The present text conceives of pain as a temporal mark, as a sign of historical consciousness. The pain, it argues, has its own orientation towards the past, present, and future.

¹⁴ The Libeskind Building. Architecture Retells German-Jewish History, <https://www.jmberlin.de/en/libeskind-building>, vyhledáno 3. 11. 2021.

¹⁵ Srov. průvodní text na stránkách Ceny Evropské unie za současnou architekturu – Ceny Miese van der Rohe. The Rivesaltes Memorial Museum, <https://miesarch.com/work/3526>, vyhledáno 3. 11. 2021.

Present-day societies recall historical hardships and traumas to maintain this pain, to keep it present, a productive and living memento that is meant to help us avoid our past mistakes. However, such reminders rely heavily on what this paper calls a “monumental pain” – a straightforward demonstration of pain, its unmediated “showing”. Such reminders of pain, however, demand a considerable emotional investment from the recipient. In order to maintain its own strength, this way of the commemoration of pain has to raise the stakes, always rendering its message more biting, more explicit, more extreme. It is easy to see how such an approach quickly turns into a farce. The grave traumas of the past then turn into mere buzzwords, lose their significance, and become just elements of our regular phrasal stockpile. However, there is tendency to defy this trend that can be seen among monuments and memorials built in the last few decades. Instead of relying on monumental pain (which eventually makes recipients feel bad, as they are unable to experience the exacerbated emotions these monuments call for), the “anti-monumental” architecture let spectators experience the pain by their very volume, their mass, or their material, by intuitive anxiety and the apprehension they arouse. Among such monuments are the Jewish Museum and The Memorial to the Murdered Jews in Europe in Berlin, or the Camp Rivesaltes Monument in Southern France. These monuments do not demand emotions — they offer them, and only then do they build their own lessons upon this experience. It is one way to counter the abuse of past pains for today’s agenda, letting pain be what it is: a present that will not go away.

VÝBĚR Z LITERATURY

Reinhart Koselleck, *Futures Past. On the Semantics of Historical Time*, New York 2004

Paul Ricoeur, *Čas a vyprávění. III, Vyprávěný čas*, Praha 2007

Saulius Geniusas, *The Phenomenology of Pain*, Athens, Ohio 2020

Déborah Danowski – Eduardo Viveiros de Castro, L'Arrêt de monde, in: Émilie Hache (ed.), *De l'univers clos au monde infini*, Bellevaux 2014, s. 221–339

François Hartog, Na cestě k nové historické situaci, *Slovo a smysl* XIV, 2017, č. 27, s. 239–250

François Hartog, Vzestup přezentismu, in: Václav Janoščík a Eva Skopalová (eds), *Zpátky do budoucnosti*, Praha 2019, s. 61–78



Obrázek 1. Neznámý architekt, kameník Karel Koutek, mohyla bitvy u Lipan, 1881. Foto: Rostislav Švácha



Obrázek 2. Billboard s fotografií Milady Horákové a s nápisem „zavražděna komunisty“ na domě Molochov u třídy Milady Horákové v Praze na Letné, 2020. Foto: Wikimedia Commons



Obrázek 3. Peter Eisenman, památník zavražděných Židů Evropy v Berlíně, 1997–2005. Foto: Rostislav Švácha



Obrázek 4. Dani Karavan, památník Waltera Benjamina v Portbou u Girony, 1900–1994. Foto: Nostrix, CC-BY-SA-3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Memorial_Walter_Benjamin_Portbou_003.JPG