

MORÁLKA SUBLIMACE

Miloš Kučera

Anotace: Článek tvrdí, že tzv. „aplikovaná“ psychoanalýza (tj. použitá mimo terapeutickou situaci) představuje zajímavou verzi kulturní psychologie. Autor to ilustruje na pojmu sublimace.

Rozebrána je jedna báseň W. Szymborské („Hlas o pornografii“), dílo, sublimace, sama s námětem sublimace: o lesku a bídě intelektuální vášně.

Opírá se o báseň a o francouzskou psychoanalýzu zejména J. Lacana, autor reaguje na Vygotského kritiku freudismu v knize „Psychologie umění“: jako „pansexualismus“ a jako redukce dospělého a socializovaného tvůrce na jeho infantilní a rodinnou, překonanou minulost.

Přínos psychoanalýzy ale autor spatřuje právě v nové definici sexuality a ve studiu interakci sexuálních tendencí s nesexuálními. Už ty infantilně sexuální jsou přítom kulturní, symbolické: díky tomu je vůbec „pansexualismus“ možný. Sama socializovanost díla je velmi komplikovaná. Je žádoucí, aby sociální jedinci byli chtivi, ambiciózní a aby např. umělecké dílo přitahovalo svou nabídkou narcismu; ono ale současně ukazuje marnost lidského přání, ve formě prázdnoty po mateřské Věci. Rizika odvozená ze zákazu Věci však současně dávají přání v sublimacích jeho váhu: bez transgrese zákazu přání jen řídne v dalších a dalších předmětech zájmu.

Psychologickou adaptovanost a nadání vidí proto Lacanova psychoanalýza i jako alienaci.

Jeden z problémů současné výchovy je absence solidně zkonstruované normy, kterou by mládež mohla transgredovat; norma je nahrazována falešnými zákazy na množství společenských předmětů, umělými hříchy; jindy mají transgrese a rivalita podobu tzv. rekordů, bez jakékoli estetické vázanosti formou.

Klíčová slova: „aplikovaná“ psychanalýza, kulturní psychologie, sublimace, pud, dcsexualizace, perverze, zákaz, transgrese, přání, identita, krásno, dobro, smrt, výchovu.

Sublimace:

Freudovo označení procesu, týkajícího se činnosti, která vypadá bez vztahu k sexualitě, ale přitom by měla ze sexuálního pudu čerpat sílu. Freud popsal jako sublimování zejména uměleckou tvorbu a vědecké bádání.

O pudu říkáme, že je sublimovaný, když je odkloněn k novému cíli, jenž je nesexuální, a když zahrnuje objekty, jež jsou sociálně žádoucí.

J. Laplanche a J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse* (úvodní definice k heslu *Sublimation*)

Psychoanalýza a kulturní psychologie

Tato úvaha je psána z pozice teoretického pedagogického výzkumu ve vývo-

jové psychologii, jehož se účastním v Pražské skupině školní etnografic. Používám ve výzkumu občas některé psychoanalytické pojmy, a to *ad hoc*, nikoli systematicky jako

tzv. „aplikovaná“ psychoanalýza (tak se někdy označuje použití freudovských pojmů na nonterapeutické situace). Zmíněný obor, aplikovaná psychoanalýza mi však připadá přínosnou verzí kulturní psychologie, po níž se dost marně volá od Diltheye, a znovu, ještě silněji, od Vygotského.

První důvod pro podobné tvrzení:

Viděno ideálně, psychoanalýza nespěchá s aplikací svého učení, ale sociální díla a instituce rozebírá právě v Diltheyově intenci jako hegelovské *objektivace ducha*, zde tedy už jako *formace nevědomí*. To znamená: socio-kulturní „okolí“ je psychologicky podstatné, ba až paralelní k individuální psychice samé, nebo dokonce jejím projevem – např. není jen tím, s čím musí lidé bojovat jako s nutností, s přírodou; a když už, tak jako s umělou překážkou, kterou sami potřebují. (Pomím zde v líčení společenských institucí sumaci efektů do nekontrolovaného nadosobního, makrosociálního, „přírodního“ procesu.)

Když např. oznamujeme na semináři, že se bude interpretovat herní folkór ve třídě, jsou studenti zaraženi, protože jim na těchto artefaktech nic psychologického nepřipadá; někteří by přitom nejraději ve hrách viděli ten nejvíce přímý, naprosto nespecifický korelát předem známých, apriorních psychologických poměrů: tak *honička* (se symbolikou zašpinění a očisty), stejně jako *pogy* (zcela jiná, a sice hazardní hra s údery do sloupce „mincí“) jim připadají obojí hrami „motorickými“ až „psychomotorickými“, projevem „agresivity“ nebo prostředkem „vybití energie“, jindy zas „bojem o vůdcovství“ nebo snahou o „upoutání pozornosti“ atp.

Je třeba podat nejprve a co nejpřesněji „vnější“ materiál (právě proto, že není vůbec vnější): proto v kulturní antropologii, kde operuje psychoanalyticky, dává takový G. Devereux přednost badatelům, studujícím

kulturu *per se*, co nejsociologičtěji (přý Durkheim, Mauss, Lévi-Strauss) – ti mají být paradoxně nejbliže ke studiu *živého člověka* (s. 98). Mimochodem, Devereux zde hovoří o tlumení badatelovy úzkosti pomocí právě *sublimace* („*buffering through sublimation*“, „*buffering through objectivity, which is a sublimation*“ – s. 100), spočívající v systematickém přetvoření dat vědeckou metodou, které ale znamená jejich podržení, a nikoli překroucení jako při náhodném a nekontrolovaném protipřenosu ve výzkumu, při badatelově okamžité obranné reakci.

Nechci zde povšechně a lacině kritizovat užitečné a často zajímavé arteterapie, které bývají zakládány s odvoláním na psychologii: mám ale pocit, že se, ideálně uvažováno, v psychoanalýze chápe (na rozdíl od některých druhů psychologie), že už umění samo je terapeutické a že proto není úplně samozřejmé obejít jeho historicko-kulturní vypracovanost, přiměřenost k této úloze.

Připojuji bez vysvětlení, ale v téže linii, že psychoanalýza často zdůrazňuje v rozbozech kultury *formu* – proto má ze společenských metodologií blízko ke strukturalismu (viz výše jmenovaného Lévi-Strausse).

Druhý důvod:

Společenské, kulturní a umělecké instituce a díla jsou v ideální aplikované psychoanalýze vykládány v *interakci*, odehrávající se na psychosomatické jednotce (definované pojmy, např. pudu, které představují originální redistribuci duše a těla). Vygotskij, inspirovaný Freudem, považuje umění za „společenskou techniku *citu*“, tedy víceméně tělesného projevu (nikoli za pouhou ideologii, vehikulující nějaký obsah), za zvláštní nástroj, téměř kriminálně suplující „normální“, také společensky vzniklé emoce, vyplývající ale z reálného, non-fiktivního kontextu.

Naše úvaha je o sublimaci. Jako sublimace bývají v souboru institucí a děl označo-

vány kulturní reakce na společenský tlak, na neurotizaci – např. umění jako taková odpověď. Rozlišuje se proto mezi společností a její kulturou; někdy mezi kulturou a jejím uměním (obojí obecně, jako norma vs. výjimka); často ovšem bývá do sublimace řazena i morálka sama, pokud se chápe jako elaborace nové morálky nebo jako přijetí či osvojení si morálky staré, tedy vždy jako něco stvořeného nebo ne zcela nutného, např. aspoň trochu vybraného.

Ať už je široká jako veškerá kultura nebo úzká jako poslední výkřik avantgardy, má přitom sublimace stránku umírnění přání, konformity vs. stránku transgrese této poslušnosti, kritického komentáře k ní (např. krása odzbrojuje a současně provokuje k urážce): jakási interakce či podvojnost je tedy už zakódována v pojmu samém, a my se ji pokusíme ukázat ve zbytku textu.

Třetí důvod:

J.-L. Godard kdysi řekl, že zobrazení něčeho musí být co nejpřesnější a současně co nejvzdálenější. Lidé jsou možná nějakými oživlými kaligramy kulturních textů, ale tím jsou od nich i odlišni. „Pansexualismus“, za nějž bývá Freud kritizován, nese specifiku či vzdálenost mezi předmětem a jeho výkladem, zobrazením; akceptovatelnost a obliba Junga jako by naopak byly placeny tím, že se u něj pohybujeme stále ve stejné vznešeném, sublimovaném pásmu.

Několik slov k místu sublimace v různých společenských diskurzích.

V zásadě je sublimace vítána jako jev: pro vychovatele je optimální, když dítě neblbne a nesprostáčí, ale něčemu pořádnému se věnuje, dělá to jako koníčka, tedy bez nucení, a je v tom úspěšné. I psychoterapie by často sublimaci vlastně podporovala: ze známého cíle, aby se pacient naučil *milovat a pracovat*, spadá přinejmenším druhá polovina pod úspěšnou sublimaci.

Potíže se sublimací začínají v rovině pojmu, při vysvětlování kulturních aktivit její pomocí. Podle J. Laplanche (s. 119–120) existuje problém už ve zmíněných klinických souvislostech: jestliže by terapeut uznal nějakou aktivitu klienta jako sublimovanou v tom smyslu, že už očištěnou, pudově zcela neutrální, ryze kulturní a úspěšnou až obdivovanou, stává se pro něj nedotknutelná – terapie, která pro svou účinnost vyžaduje zrušení všech hájemství, by tedy vlastně sublimaci neměla raději uznat.

Další odmítání sublimace pochází z disciplín, zabývajících se na druhém pólu právě oblastmi kultury a umění. Ani autoři, ani kritici, např. ani umělci nebo proroci a reformátoři sami, ani třeba kunsthistorici nemají rádi psychoanalytickou *patografii*, která *redukuje* elaborovanost díla a jeho systémové parametry: zde tedy nevádí vznešenost či odklonění sublimace od sexu, ale její určité snížení a přivedení k sexuálnímu koření. Psychoanalýzu by byl Vygotskij jako psycholog umění ochoten uznat mj., „*až se dokáže zřít pansexuality a infantilnosti a pojmutout do sféry svého vědeckého zájmu celý lidský život, nikoli jen jeho prvotní a schematické konflikty*“ (s. 85). Jeho pozici z r. 1925 zastávají i současní autoři.

Zdá se, že je to právě sublimace, která pro kritiky psychoanalýzy představuje hlavní název pro svedení díla k jeho nesmyslnému zdroji, i když by z psychoanalytického hlediska samého mohlo jít při transformaci pudu či tendence i o jiný proces než o sublimaci v úzkém slova smyslu (zejména o tzv. reaktivní výtvar, např. nápadný soucit se zvířaty jako protiklad sadistických rysů – viz Freuda o Leonardovi da Vinci, s. 170).

I pro „aplikovanou“ psychoanalýzu je ovšem sublimace hlavním schématem, v němž se lze vyjádřit ve specifické, analytické řeči k veškerým kulturním výtvorům a institucím, jak už jsme ukázali výše.

Citovaná argumentace Vygotského je i morální: nejde jen o neredukovatelnost tvorby z hlediska vědy o ní, ale i o to, aby tvůrce nemusel být stereotypně se opakující zvrhlik, perverzní jak zkažené dítě, a měl možnost přesahovat se.

Pokusím se zde naznačit právě některé morální aspekty sublimace. Vycházet budu z Lacanovy podoby psychoanalýzy (silně nad rámec explicitních citací), zejména z jeho se-

mináře o etice, dále z knihy jiného francouzského psychoanalytika, J. Laplanche o sublimaci, reagujícího hlavně na J. Lacana.

Chtěl bych ukázat inspirativnost pojmu sublimace, rozpracovávaného a diskutovaného v psychoanalýze, a tím i přínos této disciplíny pro kulturní psychologii; ani ne tak kritizovat Vygotského, jako využít jeho formulace námítky.

Přiblížení pojmu: báseň o sublimaci

K otázce přistoupíme prostřednictvím uměleckého díla, které jako by si vzalo sublimaci za téma; báseň by šlo také shrnout úslovím, *je to jen hra* – ale právě hra je vzorová sublimace. Text W. Szyborské přeložila Vlasta Dvořáčková.

HLAS O PORNOGRAFII

*Není horší nemravnosti nežli myšlení.
Ta nestoudnost se šíří jako větropláše byli
na záhonech určených sedmikrásám.*

*Pro ty, kdo myslí, není pranic svaté.
Troufalé nazývání věcí pravým jménem,
hanebné analýzy, smilné syntézy,
honba za nahým faktem, divoká a bujná,
necudné ohmatávání všech choulostivých
témat,
tření názorů – na to oni jsou!*

*Za bílého dne nebo pod ochranou noci
pojí se v dvojice, trojúhelníky, kruhy.*

Pohlaví i věk partnerů jsou libovolné.

Oči jim svítí, obličejé hoří.

Přítel přítele láká na scesti.

Zlotřilé dcery mravně kazí otce.

Bratr svou mladší sestru svádí k neřesti.

*Chutná jim jiné ovoce
zakázaného stromu poznání*

*nežli růžové zadky v časopisech,
celá – v podstatě prostoduchá – pornografie.
Knihy, které je baví, jsou ty bez obrázků.
Jediná ozdoba je obyčejně věta
zatržená nehem či tužkou.*

*Hruža, v jakýchžte pozicích,
s prostotou přímo nemravnou
daří se rozumu oplodnit rozum!
Poněti o tom nemá Kámasútra.
Při těch schůzkách se páří leda čaj.
Lidé na židličkách sedí, pohybují ústy.
Nohu přes nohu dá každý sám sobě.
Jedna noha se tak dotýká podlahy,
druhá se volně hýbe ve vzduchu.
Jen občas někdo vstane,
k oknu přistoupí
a zpoza skla se dívá
na ulici.*

Název se zpočátku nezdá přesný: *Hlas* jako pověst je v singuláru, ale hlas vypravěče polemizuje s nějakým jiným hlasem – nebyl by možná plurál vhodnější? Hrdinové,

o nichž pověst mluví, pak zas nejsou fanoušci pornografie oznámené v titulu, ale jakási kacířská sekta, co ráda čte, diskutuje, asi i píše, sexta intelektuálů. Kde tkví zajímavost

podobného posunu a jak je konstruován hlas vypravěče?

První dvě sloky („*Není horší... oni jsou!*“) jsou psány jako parodická citace autority, strážce mravů. Přísný tón kázání proti smrtelným hříchům, chťiči a chlípčnosti je komicky spojován s lexikem rozumu jako odbornosti, vědy, disciplíny... Např. při výrazu *smilné* naskakuje obvyklý kontext tohoto přívlastku (*večírky, orgie*), ale místo toho následuje původně řecké slovo *syntéza*, označující nyní logickou operaci (např. filosofickou nebo chemickou, stejně jako slovo *sublimace*). To zklame a rozesměje. I z druhé strany nazíráno, obvykle se v kontextu myšlení hovoří např. o *syntézách nutných, logických, podložených*, někdy i o *širokých, odvážných*, ale ne o *smilných*.

Podobně *honba za nahým... ale faktem?* Tradiční spojení, které zde bylo modifikováno, je *holý fakt*, výraz omezení se v zájmu objektivitu, nikoli spuštění se, chytání, znásilňování, orgie.

Mechanismus je syntagmatický, metonymický; i když kontextuálně založené posuny využívají polysémie slov jako *syntéza* (skládání, tj. i složení, spojení, potenciálně soulož) nebo *holý* (nahý i zbavený doplňků, ozdob, s nezakresleným obrysem), tj. synonym, a jsou tedy paradigmatické a metaforické.

Dominující kontext je přítom ten nesexuální, odborný kontext myšlení: *smilná syntéza* právě že vůbec není smilná, pokud samozřejmě hovoříme o syntéze.

Nicméně, a tím už text přechází z komiky do vtípu (jak ho pojímal Freud), *co když na tom něco je?* Kontext sexu zpětně osvětluje hříšnost a erotičnost myšlení, aktualizuje ji jako takovou: když mám říct *holá fakta*, nechce se po mě snad, abych něco uznal, asi nesnesitelného, a zmlknu? *To neřeš*. Podle *Totem a tabu* (s. 68), je hysterie zkomoleninou umění, nutkavé neuróze odpovídá náboženství a paranoidnímu bludu zas filoso-

fie, tj. věda – ta dělá, že dělá s holými fakty, ale nezabrání si je interpretovat. Nebo jiný příklad na podobnou nečistotu vědeckého kontextu: nebyl snad řecký *logos* (narážka na syntézu) určitou filosofií kopulace, např. pasivní látky s aktivní formou?

Jazykově uvažováno, zpětný návrat mičku je v básni způsoben neobvyklostí spojení: pokud je totiž přívlastek sémanticky šokující, pak částečně ztrácí gramatickou roli podřizovaného členu.

Třetí strofa („*Za bílého... k neřesti!*“) pokračuje v obviněních, teď z homosexuality, z incestu, z kažení nezletilých. Základní incest, bez něhož by podle některých autorů nebylo kultury, řeči, a tedy ani formulace zákazů ostatních, a sice incest s matkou, zmíněn není. (Představa nějakého původního, základního objektu přitažlivosti v básni ovšem přítomna je: zazní ale v náhradní podobě, v mýtu o vyhnání z ráje – viz dále.) Právě proto, že jde o myšlení, je možné obcovat napříč pohlavními sekcemi kultury. Ba jsme u toho i s klidem vzrušení. Diskutovat by se teoreticky mohlo i *choulostivé téma* (ale probírat ho s příbuznými přece jen bývá většinou obtížné, asi i v rodinách sexuologů).

Ve čtvrté strofě („*Chutná... tužkou!*“) vypravěč už neironizuje, ale přiznává, co každý intelektuál: že ho myšlení baví a že on to tedy dělá pro vlastní potěšení, pro nic za nic (a ne pro lidstvo či vůbec pro nějaký účel). Zdánlivě suché *ratio* je šťavnaté *emotio*. Ukazují to už obě větve předchozích slok: myšlení je ekvivalentem milování.

Možná ale myšlení nezískává přitažlivost ze sexu, ale z toho, co ním má společného: hřích? Nyní, v této sloce jsou obě větve sváděny k původnímu společnému kmeni, ke kmeni *stromu poznání*.

Prvotní transgrese, adamský či dědičný hřích je současně i prvotní poetickou figurou, realizovanou jako transsubstanciacie:

z jablečné chuti je pohlavní stud. *Strom poznání*, případně *jist poznání* má stejnou strukturu jako *smilné syntézy* nebo třeba *ohmatávání všech choulostivých témat*.

Ona je ale podobná figura ztělesněna i etymologií samého slova *pornografie*, skládajícího se z *nevěstky* (*porné*) a z *psaní* (*grafé*): není to určitá, pejorativní definice intelektuála (viz např. známá úsloví o *prodejných pisálcích*, nebo zas o *voyerství* či *exhibicionismu* autorů apod.)?

Nahlas zde ovšem čtvrtá sloka jmenuje pornografii v nepřeneseném smyslu, a to jako větev nikoli ostrého psaní, nýbrž otupělé sexuality a té nejtradičnější doxy o ní. Smyslovost a hříšnost obrázků *růžových zadků* je devalvována jejich fádností, stereotypií, nabízením se, tou *Knódelmoral* plurálu. Z kulturních ohlasů vedle bible zde zaznívá (ostatně v celé básni) klasické platónské učení o stupních reality.

Síly pořádku, které skandalizovaly myšlení, však tuto erotickou pomůcku k uklidnění jedince a k oživení reprodukčních aktivit páru patrně vítají (stačí si ostatně přečíst jakoukoli sexuologickou poradnu v novínách).

Zmíněná reprodukce je ostatně jmenována v poslední, páté sloce („*Hříza... na ulici.*“), ve sloce se zlomem: „*Při těchto schůzkách se páří leda čaj.*“ Tato figura je znakově odlišná od práce s polysémií a synonymy. Je založena naprosto opačně, na homonymii: *páří se* je jednou odvozeno od *páru*, tj. znamená zpárování, kopulaci, podruhé od *páry*, onoho průzračného nic, které snad ani barvu čaje nadrží. Fyzikálně chemická změna zde navíc vyšla přesně jako sublimace, jako přímý přechod z pevného do plynného skupenství, neboť slovo *voda* je vynecháno.

Mohli bychom ještě zkoušet představovat si plnou parou pářící se páry, až se z nich páří, ale nejde to lehko; další líčení navíc výslovně podobné představě brání.

A to je tedy konec, větve se rozpojily, kontexty přestaly nabíjet jeden druhý. Skončila platónská *maniké/mantiké*, trans interpretace, nadšení z té naší skvělé sekty, ironie s vervou na adresu nepřátel. Následuje série popisů bez narážek, bez hodnocení, bez morálky, a proto beze smyslu. To jsou ta pravá *holá fakta*; ani *nahý fakt* honby za poznáním, ani *růžové zadky* pornografie, pohrdavě, tedy vášnivě odmítnuté jako kýč, nýbrž líčení s bezdůvodnými detaily, svou nesrozumitelností až výhrůžná. Už nelze zpětně sestavit případný původní výraz, jenž by byl posunut: „*Lidé na židlich sedí, pohybují ústy.*“ Mělo snad být *na židlich souloží* nebo *se válí po podlaze*, pak *pohybují boky a hýžděmi*? Nejenže tohle nezní, ono není slyšet vůbec nic: a to doslova. *Pohybují ústy*, tedy logicky – *nic neříkají*. Je pryč doba čtyřnohých milostných zvířátek i orgiastického násobení. Všechno jak za sklem; něco nám utíká.

K desexualizaci pudu

Pokusíme se nyní některé momenty z básně ještě více přiblížit psychoanalytickému pojetí sublimace, přičemž volně zareagujeme na Vygotského výhrady.

Jestliže je podle psychoanalýzy sublimace desexualizací, tak jí přece žádný pansexualismus vyčítat nelze, řekli bychom. Naopak: pojem sexuálnosti by nejvíce zeslábl, kdyby pokryl všechny projevy, tendence; silný je tehdy, jestliže explikuje něco nesexuálního. Právě nesexuální je to, co by mělo být vysvětleno nikoli desexualizací, ale svým vlastním, např. uměleckým kontextem nebo kontextem dospělého tvůrce.

Freudismus je specifický v tom, že se zajímá o interakce mezi sexuálním a nesexuálním, o vzájemné, oboustranné transkripce, a nikoli o jednu nebo druhou oblast: v tomto smyslu je pansexuální, aniž by byl sexuologický. Současně zde dochází k redefinici

sexuálního, v jejímž důsledku je sám rozsah pojmu větší – nekryje se s genitálním ani s obdobím pohlavní zralosti.

Vraťme se ale k morální kritice za *patografii*, ba až *pornografii*, za popis tvůrce jako zvrhlíka (sledujícího náповědu perverze a nějak ji *sublimujícího* nebo konstruuujícího její opak, *reaktivní výtvor*). Co má sublimace společného s perverzí a s případnými dalšími osudy pudů?

V definici z úvodu vystupuje sublimace jako změna v *cíli* pudu, což je Freudův názor v pracích *Tři pojednání k teorii sexuality*, *K uvedení narcismu*, *Přednášky k úvodu do psychoanalýzy*; ale v *Nové řadě přednášek* jde už o „*způsob modifikace cíle a výměny objektu*“ (s. 80). Co je cíl, co je objekt, čemu odpovídá změna znakové? (Další složky pudu, jednak zdroj v erogenní zóně a jednak sílu, energii, puzení, vynecháváme.)

Cílem pudu je v zásadě chování, činnost vyjádřená slovesem, *objektem* pak objekt této činnosti, to, s čím se zachází. Vezmeme si výraz „*ohmatávání témat*“ s tím, že nejde o osahávání, třeba o *vošahávačku* během školní přestávky. Změnu činnosti, tj. cíle, nazývá Laplanche (s. 59) *metaforickou (sahat → chápat, uchopit → pochopit)*. Nemáme pocit synonym: jde o jiné činnosti, jejichž možný společný význam necítíme v automatickém, obvyklém kontextu, ale až díky aktualizacím v básni. Středění činností je zas dovoleno *metonymickou* změnou objektu a tím kontextu činnosti: s tématy, s profilem něčeho v pojmech (třeba na mapě, jako s tělem přírody) se zachází jinak než s výstupky a prohlubněmi partnera. Změnil se tedy cíl i objekt, celý způsob zakoušení reality.

Na druhé straně, osahávání těla ale už samo zahrnuje symbolické členění, ne podobné vystřihovánkám, mapkám v kuchařských traktátech (lišících se, *stehýnko, křídýlko, prsíčka*, od běžné anatomie), má tedy svou dlouhou historii. Jde o to, co jsme

v rozboru básně nazvali polysémií, pojmenováním toho, co je společné synonymům z různých kontextů – nyní zdůrazňujeme vypracovanost a jazykové konexe obou členů, nejen toho druhého, sublimovaného. Lacan pak nehovoří o polysémií, ale např. o *klouzání označujícího* (signifiant); výměna objektu pudu je „*změnou objektu v něm samém*“ (s. 339), jeho vývojem, protože pud sám, anglický *drive* je už francouzsky *dérivé*, odkloněným, derivací.

Podobně příklad se zákazným stromem poznání. Jídlo se mohlo změnit v poznání jen na základě toho, co se odehrálo předtím: zákaz, varování před jedem, snad dokonce jakoby psychotropním, hrozba smrti („*Ale ze stromu vědění dobrého a zlého nejz: nebo ve který bys den z něho jedl, smrti umřeš.*“ Gn, 2, 17). Jablko nebylo přirozeným předmětem potřeby, ale pojmově až přehuštěnou provokací mezi bohem a lidmi.

Pedagogický časopis možná uvítá zmínku o učení. Vezmeme si krysu v labyrintu – ten jako symbolická struktura s člověkem v roli boha stačí na to, aby zrodil tutéž sublimační problematiku: krysa musí *poznat jídlo* (věděť o něm na konci, za zmáčknutím páčky), aby mohla *sníst poznání*, tj. naučit se labyrint.

Zmíněná symbolizace už od začátku, ono zvrácení funkce organismu do výrazu přání subjektu, do fantazie s nějakou pudovou tendencí, už ukazuje na příbuznost perverze se sublimací. Obecně bývá jako perverze nazýváno takovéto přetažení kontextů, fungování jednoho režimu s jeho pravidly na jiném – např. teoretik antropologie hry G. Caillois by u hromadného osahávání možná mluvil o „perverzi“ hry v životě (kdyby suplovala veškeré formy erotického kontaktu a poskytovala jen alibi, jak se frontálnímu střetu s milostným nepřítelem vyhnout), a to už z čistě formálního hlediska (rámeček hry vs. rámeček obyčejného života, mimo hru), bez

úvahy o sexuálnosti. Podle Laplanche a Pontalise (s. 306, heslo *Perversion*) rezervuje se však v psychoanalýze tento termín pro oblast sexuálních pudů.

Že jsou pudy sexuální, to behaviorálně znamená, že kdyby se pokračovalo, přišlo by něco jako vyvrcholení a pak asi spánek, nebo že je s jejich pomocí na horizontu cosi jako koitus. Perverze je pak, striktně uvažováno, všechno, co se děje kolem tohoto bodu nebo předtím. Vlastně kdyby se sám koitus doplnil o nějakou představu, třeba charakteristiku provádění (např. trvání), došlo by logicky k narušení jeho izolace. (Nepopírám tím užitečnost běžné definice neperverzního styku.) Také se asi nelze opřít o kritéria emoční a prožitková, zde zjevně naplněná: „*Oči jim svítí, obličej je hoří.*“ (Viz podrobněji paragraf *Intelektuální práce ve Třech pojednáních k teorii sexuality.*)

Obtížně se perverze a sublimace odlišují u kulturně ceněných forem lásky: u středověké lásky dvorské a dvorné, kurtoazní a předtím u starořecké pederastie. Tak se při vytváření nedostupnosti Pani/Dámy pomocí řady bariér jednak buduje zajímavá poctika a morálka askeze a zjemnění, jednak ale tento zebříček výstupu na nedosažitelný piedestal rozehrává systém tzv. předběžných (tedy perverzních) slasti, známých z Freuda (viz Lacanovu interpretaci kurtoazie, s. 182).

To, že sublimace, např. intelektuální práce, vyjde jako nesexuální, je tedy zásluhou pouhé převahy nového, přijímajícího kontextu, jako v básni u případu *smilných syntéz, hanebných analýz* a dalších indikací, že jde o *seminář*, a ne o *inseminaci* (jak se jednu dobu žertovalo o nudných seminářích). U M. Kleinové, která se o sublimaci zajímala mj. v rovině úspěchu dětí ve školním učení, se tento převažující kontext nazývá *ego-tendency*, do níž – silně rozvinuté – se libidinní (sexuální) obsazení jen noří, místo aby ji sexualizovalo (s. 89); sama tato jáská ten-

dence je už připravena, předem symbolizovaná. V tom se koncepce Kleinové podobá Lacanovu pojetí s *utikajícím označujícím, signifiant*, resp. polysémií, na niž jsme toto pojetí převedli. G. Pommier hovoří o jakési optimální úrovni poměru mezi sexuálností a neutrálností pro úspěšnou činnost a o oscilacích v obou směrech (s. 297–298).

Fakt, že se symbolizuje už od začátku, jako by se jen hodil k Vygotského výchytce o *infantilnosti* v sublimaci – máme zde scény znakově nabitě, tedy něco artikulovaného, k čemu lze pozdější dílo vztáhnout, překlenout vzdálenost asociacemi; a protože v této rané době je i sexualita úplně na začátku, sublimují se zde sexuální tzv. dílčí pudy, tedy vlastně perverze, a ne až genitální aktivita. (Ono ostatně ani v básni nelze všude nahradit výrazy o intelektu pomocí jmen pro koitus, nýbrž jen jmény pro kroky ke koitu.) Vygotskij v *Psychologii umění* mohl mít na mysli zejména slavný a často kritizovaný Freudův text *Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci*. Současně je ale vidět, jak ve své kritice tento pozdější vývojový psycholog nedocenil elaborovanost podobných symbolizací, jejich dalekosáhlost a vtip.

Existuje řada dalších popisů, modelů pro zobrazení vztahu mezi sexuální a nesexuální rovinou, které zde nemohu citovat. Jen malá ilustrace: Laplanche např. v jednom okamžiku svého exposé (kromě použití jiných modelů) rozvádí Freudovu představu *Anlehnung* (*přimknutí, opření se; étayage*) mezi pudy sexuálními a tzv. sebezáchovnými takto: zmocňovací pud (sebezáchovný) jde do roviny sadomasochismu (díleč sexuální pud) v pohybu opření se, přimknutí (čímž ho ale i vyvolá v život) a od něj zpět jako zvidavý či poznávací pud do sebezáchovné roviny v pohybu sublimace (s. 101). Freudovy další modely někdy zní: *cesty vzájemného ovlivňování* nebo *spojené nádoby*.

Vedle perverze, která bývá, jak už je zřetelné, v určitém ohledu chápána se sublimací na stejné úrovni (jde nakonec o zvýraznění, přesněji přecenění, *Überschätzung* objektu), je dalším útvarem, od něhož se sublimace diferencuje, *neurotický symptom*. Ten má znakovou podobu *kompromisu*, získaného při tzv. návratu vytěsněného. V básni by mu mohlo odpovídat *páření čaje* tam, kde by mělo *se pářit* jako souložit (rozdíl mezi úspěšnou synonymií sublimace, např. *sahat* → *chápat*, a homonymickým splením, *pářit*, *souložit* → *pářit*, *vypařovat* nebo *napařovat*, je zřetelný).

Sublimace je tedy šťastným osudem pudu: uspokojením bez vytěsnění, uspokojením přímým, a jako dílo chvályhodným.

Prosociálnost sublimace?

V básni (když vypravěč ironizuje) však zažíváme, jak je sublimace do myšlení naopak morální autoritou skandalizována, a sexuální tendence, ba perverze podporována. Freud sám několikrát připsal vydání *zákazu myšlení* na konto náboženství (např. v *Nové řadě přednášek*, s. 140); vyjádříme se zde ale spíše k oné konkrétní formulaci, kterou nabízí báseň s citační narážkou na vyhnání z ráje v bibli. (Což může být provedeno jen naprosto dílčím způsobem za situace, kdy se tento úryvek teology a faráři rozebírá po staletí, z toho posledních sto let jistě i mnoha autory v psychoanalýze.)

Bůh varuje před smrtí, ne před tím, že by on trestal, ale před čímsi jako jedem z jablka (které vypadá k nakousnutí) – jde však o prostý, nekomplikovaný jed, když jablko, tento přírodní předmět pochází ze stromu vědění dobrého a zlého? Jde snad o drogu, která způsobí smrt šokem, tím, že Adam začne rozlišovat? Co tak hrozného uvidí? Po snědení jablka si dvojice uvědomí dobro a zlo jako nahotu, kterou zakryje úpletem z fíkového listí (dílo, textil, text); stud je re-

akcí na trauma z pohlaví. Nezemřou, ale jsou vyhnáni do nějaké druhé smrti: do reprodukce rodu i do reprodukce hříchu, a tím nutně do úvah o své smrtelnosti (paralelně s tím je v ráji zmíněn strom života, nesmrtelnosti, už hlídány; svým způsobem bod posledního soudu).

Kam situovat ve světle této báje *růžové zadky* pornografie? Přirovnány jsou k jablkům na stromech – ale při této nahotě nejde, jak už jsme naznačili výše, ani o *nahý fakt* pronásledovaný myšlením, ani o holá fakta beze smyslu, jak lidé na židlích sedí: spíš by mohlo jít s pornografií o pokus z takové deprese se dostat, pomocí sexu a perverze.

Perverze vypadá jako překročení zákazu, ale zde falešného, uměle ustaveného, pouhé vějičky, že jde o hřích – protože co je to za hřích, když je nabízený a stereotypní? Sám výraz *zadek* pohlavní rozdíl, jeho rozpoznání vlastně zakrývá, ale ne tak slibně jako textil, protože ho jen rozmazává a shrnuje do obecnosti (není to falus, dionýsovský *nahý fakt*, ani jeho kastracní absence). *Růžová* pak odkazuje k *pěknosti obrázku*, nikoli ke *kráse*. Nenechat se nachytat; skutečný protivník, který nás nechá pocítit, že žijeme, je jinde.

Instanci, vyžadující po členech společnosti, aby si užívali, můžeme chápat jak Nadjá, totéž odsuzující. Kdo se podle Lacana (ve stopách Freudovy *Nespokojenosti v kultuře*) podrobuje zákonu či zakazu, přisnost Nadjá tím jen posiluje; kdo ho jednoduše ignoruje a libertinsky hurá vpřed, začne se brzy ztrácet. Pomohou mu jen překážky zákona, jejich transgrese, aby se pohnul dál (Lacan s. 208). Třeba naše Nadjá chce, abychom raději hřešili sexuálně, než na něco přišli.

Ale jablko možná nebylo snědeno, a pokud to hlas, pověstí tvrdí, pak jenom díky tomu, že je zde, sublimačně, jmenován otec (Bůh). Matka je však ten prehistorický freudovský *Nebenmensch* a současně to *Fremde*, cizí, lacanovský Druhý, Jiný (*Autre*), kte-

ry vystupuje bez kvality, bez atributu jako neuchopitelná Věc (*das Ding*), po níž zůstaly jen kvantitativní podmínky pro zakoušení ostatních objektů (označováno někdy jako *volba neurózy*), třeba jako dobrých versus zlých. Matka by proto byla to jediné autentické dobro, a právě to je zakázané.

Pole matky je definováno jako symbolického řádu, a tím zásadně odlišné od řádu imaginárního; protože se v tomto druhém vyjadřuje *image*, obraz sebe či ideální já, Lacan ho spojuje s polem narcistickým. Sublimace je pak pro něj „*vznešením předmětu na dignitu Věci*“ (s hříčkou *Ding, dignité a sublime, vznešené, das Erhebene*; s. 133).

Toto vyzvednutí v díle, v konstruovaném předmětu se artikuluje nikoli jako imaginární stránka objektů s jejich významovostí, ale jako prázdno po Věci – v grafice bariéry kolem díry, teprve na jejichž krajích jsou umístěny dílčí, metonymické objekty (imaginárního řádu). Kolem kulturního předmětu, kolem sugestivně tvarované a vyzdobené čajové konvice lze asociovat řadu tělesných, erotických a sexuálních představ; jako připomenutí Věci, sublimaci v úzkém slova smyslu jí však vystihuje asexuální nic, obalené stěnou. Toto nic je současně něčím naprosto novým, co zde nebylo, překročením veškeré přirozené kontinuity, kreací *ex nihilo*.

Vedle skutečně historicky a antropologicky základního díla, primární symbolizace Věci v aktu hrnčiče uvádí Lacan např. jednu Prévertovu sbírku: ne básní, ale krabiček od sirek, vlnících se po stěně tak, že jedno povytažené šuplátko vstupovalo do obalu krabičky před sebou a tím tlačilo to předchozí zas do dalšího. Triumf tvorby jako vytvoření prázdného háčku, na který se pověsí předměty reality, resp. jejich různé tzv. dílčí objekty, imaginární aspekty, představuje i ona známá fajka, stopa po gestu odmávnutí, fi-

remní značka, kde už je jméno *Niké*, matky všeho toho zboží, vynecháno; viz též *zatržení*, zmíněné v básni, které není ozdobou, ale (re)kreatí smyslu, jako při každém čtení textu.

Umění je obscénní, něco exhibuje: to se objevuje na imaginární (narcistické) rovině jako nalákání přání; současně ale zábleskem krásy oslepí a tím v symbolické rovině přání odzbrojí, zablokuje jako bariéra, protože ukáže v jeho nahotě, tj. prázdnotě, smrtelnosti. *Růžové zadky v časopisech* pro básnířku prostě nejsou krásné, jinak řečeno, neobsahují smrt.

Srovnejme pro zajímavost Baudelairovo líčení jiných růžových zadků v mém neobratném, ale dost přesném překladu: „*Rubens, proud zapomnění, zahrada s poduškou / mladého masa, kde nelze milovat, / kam život vtéká však, chvěje se neustále / jako vzduch v obloze a jako moře v moři*“. Zde jen překvapuje, jak může básník bez váhání spojit s pojmem *života* popsané vibrace, rozkládající vidění, tu desintegraci, předzvěst katastrofy.

O této konfiguraci uměleckých děl se všeobecně ví; něco podobného zaznívá v poměrně freudovsky ortodoxní formulaci o „*narcistické projekci zničení narcismu*“ (zde se věc posouvá ještě dál k tvůrci; Eissler v textu o Leonardovi, citovaný Laplanchem, s. 231) nebo v kleinovské definici díla jako *rekonstrukce celku na pozadí zničení objektu* (Stokes s. 413); H. Segalová (v tomtéž sborníku) uvádí svou stať citací *První elegie z Duina* od Rilkeho: „*Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch gerade ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmährt / uns zu zerstören.*“ (V gramaticky posunutém překladu J. Gruši: „*Vždyť krásné je / pouhý že počátek děsu, který už ztěžka jen snesem, / neboť obdivujem, nás tak blahovlně / pohrdá zničit.*“)

Sublimace a identita

Zbývá se ještě zřetelně vyjádřit k nějakému celoživotnímu rozvoji jedince, implitně obsaženému ve Vygotského výčitce.

Jediné dobro (např. dobro umění) ovšem je, ukázat jedinci rizika podobného rozvoje (i rizika jeho odmítnutí). J. Lacan zde zastává tragickou pozici, opačnou k pedagogickému a optimistickému Vygotskému: pro tohoto psychoanalytika i schopnosti, talent, a jim odpovídající úspěch v nějaké sublimované činnosti jsou vlastně klamné.

Specifiku psychanalýzy zde Lacan charakterizuje jako volbu *honestas* proti *utilitas*, které chápe jako historické styly vedení života. Pojmem *honestas* se vyjadřuje zhruba panský vzorec, služba ve znamení počáteční sublimace, udržování její rozeznatelnosti. Pod *utilitas* se naopak míní snaha po co největším dobru co největšího počtu lidí, která se rozšířila jako imperativní politický argument na základě buržoazního ideálu, formulovaného filosoficky zejména J. Benthamem. Všimněme si zde nejprve, že *utilitas* není službou nějakému sociálnímu předmětu s jeho imaginárními přitažlivostmi – ale právě už odpovědí, symbolickou, fiktivní, matematickou, na problém marnosti (*vanitas*), u Kanta „*patologie*“ jakéholi předmětu našich zájmů. Jaká je to odpověď? Lacan se zde inspirovuje zhodnocením Benthamovy *Theory of fictions* ze strany lingvistů (viz u Jakobsona s. 107 a 124). Užitečnost pro něj totiž neznamená ani tak redukci konkrétních, vždy dílčích věcí na něco jim společného, že jsou prospěšné, uspokojují každá nějakou potřebu: jde o aktivní konstrukci, fikci (využívající gramatické možnosti jazyka), jejíž pomocí se úvaha přehodí směrem do dělení, distribuce předmětů, spravedlnosti.

V erotice *moci*, která je s dělením nutně spojená, se však podle Lacana jen reprodukuje narcistické pole v jiné, sociálně bohužel ještě zhoubnější podobě. Nakonec zde často

dochází k nekontrolované, překvapivé masivní destrukci toho, co se mělo udržovat, být zachováno. V něčem má totiž dobro stejnou strukturu jako krásno – i ono se vlastně raději neužívá a odpírá si je i ten, kdo jím disponuje; i ono se nějak kazí a rozpadá.

Naopak takový rituál jako potlač s kontrolovaným zničením majetku, dober, a s otevřeným rivalstvím hráčů nebo jejich kapitánů, má být společenskou terapií na politiku užitečnosti či prospěšnosti, na kalkul minimálních potřeb, resp. na jeho zvrat v sociální válku. O tomto spásném gestu *frajerství*, *grandeur*, které se snad téměř mělo znovu zavést, snil před Lacanem nostalgicky už antropolog M. Mauss na začátku století. Všimněme si také, že po uvedení jediné opravdu trochu potřebné či užitečné věci, *čaje*, následuje v básni úpadek.

Existenci úvah o trvání si na svém, tedy na svém přání, a o ceně, která se za to platí, dovoluje jen smrt – ne ta nejasně jistá, ale ta už přijatá, jako definitivní čára pro bilanci, poslední soud (např. v úvaze, za co položit život). Sama odchylka od přání, vzdání se ho je vnímatelná bezprostředně jako pocit zrady, na sobě nebo na kumpánovi ve společném dobrodružství (Adam, prozrazující Evu před Hospodincem), s následnými pocity viny a nenávisli.

Kromě toho, podle psychoanalýzy všechno sublimovat nelze, a i to, co se užije, bývá slabší: při již zmíněné podobnosti vzrušení taková intelektuální práce „*nenachází odezvu v naší tělesnosti*“ (*Nespokojenost v kultuře*, s. 328) – je to čajíček, pára nad hrncem.

Transgrese, překročení nějaké bariéry může nechat zaznít přání – ale má zas svoje riziko jak v rovině ohrožení života (*primum vivere*), první smrti, tak v rovině smrti druhé, nyní jako vyhasnutí přání, že se z něho zahledlo až moc, Jonesovy *afánisis*, zmizení. Mají tomuto odpovídat nesmyslná líčení ze závěru básně?

Některé důležité stránky morálního obrysu sublimace jsem nucen vynechat. Další mi nejsou úplně jasné: např. je-li tedy samo rozvíjení přání, ten metonymický postup hledání dalších synonym v jiných kontextech (a nejen vynucená práce k přežití) jeho zeslabováním, pak poeticky nejfluentnějším lidem zde bude hrozit největší odcizení a i největší narcismus (tak se někdy hovoří o Leonardovi). Jak si zas v opačném směru představit překročení bariéry, které by nebylo jen odvržením, negací dosavadního průběhu, odvíjením? Jistě, můžeme asi i nahlédnutí do osudu samo koncipovat jako tvořivý akt, kreaci, ne jen jako negativizaci, ale oč bude méně sublimovaná, zjemňující?

Laplanche se vrací ke starší představě traumatu, která obsahovala už zmíněnou možnost zrodu sexuality z nesexuálních zdrojů; podle něj existují konstrukce, které jako by vytvářely ne nové sociální dílo, ale nový „tělesný“ pud sám, z ničeho.

Také jsem nerozvedl následující instance, bez jejichž interakce nelze asi sublimaci postihnout: zmíněno bylo Já, u Lacana vždy jako imaginární podoba ideálu, ideální Já narcistické, tvořící jeden svah sublimace; dále Nadjá, aniž by však bylo artikulované přiděleno k druhému svahu sublimace, k prázdnotě po mateřské Věci; konečně vůbec nebyl zmíněn (více méně otcovský) jáský ideál se specifickou funkcí vůči předchozím instancím, a tedy i vůči sublimaci – v díle či skutcích by asi tato instance odpovídala smířující či legitimizující stránce *hodnot*. I jinak je transkripce psychických poměrů do uměnovědních termínů jen velmi dilčí. (Pommier např. zajímavě naznačuje, že snaha o zrušení narcismu, u něj autoerotismu se projevuje směřováním ke *stylu*; s. 208n. a s. 300n.)

Tím už přecházím k nedostatku na druhém pólu, na pólu sociálnosti a sociálního přijetí sublimace. Operování s Nadjád ukázalo pouze, jak je prosociálnost díla komplikovaná;

nechal jsem ale bez rozvedení otázku historické přiměřenosti a působivosti díla (v době Leonarda se prostě pro lidi malovalo jinak než za Cézanna), i když jsem sám z jejího nekladení obvinil v úvodu některé arteaterapie. Tím se vynechala i evidence, že pořádně udělané dílo je věčné – a hovoří k nám i bez toho, že bychom rozuměli jeho historickému, např. ikonografickému lexiku. Bylo by ovšem chybné, připsat věčnou platnost jen symbolické artikulaci Věci a historickou pertinenci zas přítomnosti imaginárních objektů – jde zjevně o kombinace, měnící se na obou těchto svazích střechy sublimace.

Pedagogický výzkum a otázky sublimace

Nemohu zde probrat dopady dilemat sublimace na školu. Exemplární analýza jedné oblasti, třeba výtvarné výchovy, jakou provedl J. Slavík, je mnohem poučnější. Dovolím si přesto několik obecnějších poznámek, povrchně černých, směrem ke kulturní normě a společenskému okolí.

Asi nikdy nic úplně neřešila možnost vážit své konání v rámci nějaké uzavřené skupiny, co je našim světem, tj. v rámci obce (viz třeba dilemata u Tróje, viz Antigonu), ale zřejmě šlo snadněji operovat dodržováním i transgresí politických pravidel, momentálních zájmů celku, a to už kvůli rizikům, co hrozí světovým skandálem a korelativně nabízejí nesmrtelnost v písni. Asi šlo také dlouho argumentovat samým rozšiřováním rámce, od města k národu, od národa k civilizaci, od civilizace k lidstvu. Možnost využít tuto početní *utilitas* jako argument pro *honestas* (jako pro službu nějakému nezko-rumpovatelnému, protože abstraktnímu, non-imaginárnímu ideálu či hodnotě) asi zeslábla.

Honestas sama kvete do inflace. Co je reklama jiného než *pozvednutí* (běžného, spoteřebního) *předmětu na vznešenost Věci*?

Dopřát si jej má být hříšným a riskantním krokem, jímž se zruší dosavadní zapletení do neautentických, kompromisních předmětů konkurence („*Nevaž se – odvaž se!*“), nebo vyváží předchozí ponížení při vydělávání („*Za to si stojím!*“), tedy za nevynucenou útratu, za koupi rozmazlujícího produktu), a tak se znovu nastolí ekonomická spravedlnost (*utilitas*); slibuje se zde nabití nějakého vztahu a tím vlastního života erotikou předmětu (ten vystupuje ve scéně *sázky, rivality, žárlivosti*, ba dokonce *askeze*) nebo přímo resexualizace pudové tendence (např. orální) novým, doporučeným předmětem. Aby ale sublimace za něco stála, musí stát riziko (Saint Girons) – zde je rizikem reálně jen cena.

Možná ale tyto přesné a matoucí fantazie reklam nejsou tak vlivné, jak se člověk bojí: skupiny příjemců, včetně školních dětí, je mohou „pervertovat“ pro své vlastní účely, když se předměty koupě stanou např. předměty sbírek a výměn. (A naopak, náhlý přísun zboží z venku, masivní koupě, toto sbírání a výměny zruší.)

Oslabují se solidně artikulované a domínující normy, které by šlo zajímavě napadnout a natáhnout tak dráhu přání? J. Slavík uvádí pro oblast výtvarného umění, že se už někdy neví, co sem k estetickému hodnocení všechno zařadit (s. 158).

Na hranicích umění, sportů, ba zločinů jako by se někdy postupovalo cestou rekordu, výkonu v dobrém či zlém, hlavně když to ohromí nebo by ohromit mohlo. Tak převládá *sublime, vznešené* jako nějaká parodie Kantova pojetí: dá se to spočítat a říct, ale přesahuje to měřítko smyslů; ohromující neforemnost, nezformovatelnost je také pokusem o zpřítomnění Věci, narážkou na ni. Ovšem to, aby ohromnost vůbec do smyslů vstoupila (a teprve pak je mohla přesáhnout), si vyžaduje určitého estetického uspořádání – to u rekordů nebývá často splněno.

Určitou analogii k nežádoucímu oslabení formy, zmíněnému již v úvodu, vidím v pro-sazování tzv. subjektivní tvořivosti a hlediska exprese na úkor učení se technice – jako by vyjádřit se nepotřebovalo nic než odvažování se, uvolnění, zrušení inhibice (přítom takový muzický člověk jako Goethe si v Itálii raději platil malíře, než aby snášel vlastní nevýstižnost).

Občas do škol pronikají různé „psychohry“ a „psychoprogramy“, zaměřené ne na učení, ale na sebepoznání jedinců a skupiny, a to tedy přímo, nikoli jak se to běžně děje, prostřednictvím právě učení, boje s učitelskou autoritou, odolávání nebo podléhání hrozbě trestu, her skupiny, rituálů part, zrad kamarádů, erotické žárlivosti a veškerých normálních kulturních zkoušek. S tím jdou i úvahy o změně role učitele, který by snad měl být víc partnerem, což se chápe jako symetrizace vztahu: za naivitou podobného záměru je možná snaha držet dál věci pod kontrolou v situaci, která se stává nejistou; a ne-li kontrolovat, tak alespoň trochu komunikovat se svými žáky, dostat občas odpověď.

Tradiční škola našťásti předává dogmatický kulturní korpus, nutně zpožděný za tím, čeho se dosáhlo, a omezený jen na některá témata, tabuizující jiná: korpus čitelný ve své určité věčné, „klasické“ stránce a přitom ještě ne nudně zastaralý. Díky tomu zatím dokázala orientovat k odporu; např. notoricky nepovedené projevy tzv. žákovského nebo studentského humoru s jeho slovními hříčkami a provokacemi jsou tady přiměřeným, všemi vítaným pokusem o vyrovnání se s touto normou a současně pro nás vlastně lichotivou žádostí mládeže o přijetí do jazykového, tedy kulturního a intelektuálního společenství, resp. do jedné jeho sekce.

Někdo ve škole zahlédne možnosti opravy du tvůrčího vyjádření se v umění nebo ve velké vědě – nemyslím v té naší sociální, ale v té přírodní, kam se podle Lacana uchýlily

hlavní současné elaborace přání v termínech nepojmitelné Věci.

Jako výzkumníci v terénu se někdy věnujeme (spíše než učitelům a předávaným disciplinám) specifické žákovské a dětské subkulturě. Často ji chválíme, každopádně o ní píšeme, a tím ji kupujeme. Neměníme její status, neděláme třeba z perverze kulturní dílo, sublimaci? Je totiž už s určením významu těch nejjednodušších akcí. Jednou jsem zmínil hromadné osahávání o přestávce: je to perverze s její alibističností, rozdvoujením se a jakýmsi pózováním pro třetího?; je to téměř orgiastický rituál, kde se překročí nějaká bariéra, za podmínek ulehčených tím, že jde o hru?; je to umění, deziluzivní sen, který svým průběhem říká, že nelze mít všechny, vlastně žádnou, protože se jedna každá musí ihned pustit nebo přepustit?

Děkuji Jar. Kotovi za laskavé přečtení rukopisu.

Literatura:

- CAILLOIS, G.: *Hry a lidé: Maska a závrať*. Praha, Nakl. Studia Ypsilon 1998.
- DEVEREUX, G.: *From anxiety to method in the behavioral sciences*. Hague, Mouton 1967.
- FREUD, S.: *Tři pojednání k teorii sexuality*. In: Freud, S.: *Vybrané spisy 3: Práce k sexuální teorii a k učení o neurosách*. Praha, Avicenum 1971, s. 11–93.
- FREUD, S.: *K uvedení narcismu*. In: Freud, S.: *Vybrané spisy 3: Práce k sexuální teorii a k učení o neurosách*. Praha, Avicenum 1971, s. 115–134.
- FREUD, S.: *Triebe und Triebchicksale*. In: Freud, S.: *Studienausgabe 3: Psychologie des Unbewussten*. Frankfurt a. M., Fischer 1989, s. 75–102.
- FREUD, S.: *Nespokojenost v kultuře*. In: Freud, S.: *O člověku a kultuře*. Praha, Odeon 1990, s. 316–380.

- FREUD, S.: *Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci*. In: Freud, S.: *Sebrané spisy 8: Spisy z let 1909–1913*. Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1997, s. 109–175.
- FREUD, S.: *Sebrané spisy 9: Totem a tabu*. Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1997.
- FREUD, S.: *Sebrané spisy 11: Přednášky k úvodu do psychoanalýzy*. Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1997.
- FREUD, S.: *Sebrané spisy 15: Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1997.
- JAKOBSON, R.: *Poezie gramatiky a gramatika poezie*. In: Jakobson, R.: *Poetická funkce*. Praha, H&H 1995, s. 106–125.
- KANT, I.: *Kritika soudnosti*. Praha, Odeon 1975.
- KLEIN, M.: *Early analysis*. In: Klein, M.: *The writings of Melanie Klein 1: Love, guilt and reparation and other works 1921–1945*. London, Hogarth Press 1975, s. 77–105.
- LACAN, J.: *Le séminaire 7: L'éthique de la psychanalyse 1959–1960*. Paris, Seuil 1986.
- LAPLANCHE, J.: *La sublimation*. Paris, Presses Universitaires de France 1980.
- LAPLANCHE, J. – PONTALIS, J.-B.: *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris, Presses Universitaires de France 1967.
- MAUSS, M.: *Essai sur le don: Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. In: Mauss, M.: *Sociologie et anthropologie*. Paris, Presses Universitaires de France 1989, s. 145–279.
- POMMIER, G.: *Naissance et renaissance de l'écriture*. Paris, Presses Universitaires de France 1993.
- SAINT GIRONS, B.: *Sublimation*. In: Kaufmann, P. (Ed.): *L'apport freudien: Élé-*

ments pour une encyclopédie de la psychanalyse. Paris, Bordas 1993.
SLAVÍK, J.: *Od výrazu k dialogu ve výchově: Artefletika.* Praha, Karolinum 1997.
STOKES, A.: *Form in art.* In: Klein, M. – Heimann, P. – Money-Kyrle, R. (Eds.):

New directions in psycho-analysis: The significance of infant conflict in the pattern of adult behavior. London, Maresfield Reprints 1977, s. 406–420.
VYGOTSKIJ, L. S.: *Psychologie umění.* Praha, Odeon 1981.

ZE ZAHRANIČNÍCH ČASOPISŮ

Le Monde de l'Éducation de la culture et de la formation, č. 272, červenec/srpen 1999.
ISSN 0337-9213. www.lemonde.fr/educ/

Červencové/srpnové číslo francouzského měsíčníku věnuje významnou pozornost (s. 9–17) setkání s filozofem, teologem a „antipedagogem“ Ivanem Illichem. Autoři článků o Illichovi a rozhovorů s ním (Luc Cédelle, Jean-Michel Djian, překlady Guillaume Villeneuve) připomínají Illichův ohlas zejména v 70. letech a soustředí se na jeho současné názory a jejich význam.

Letos 73letý Illich, který již čtyři desítky let žije v relativním ústraní mexické Cuernavacy, ale každoročně přednáší na univerzitách v Brémách a Pensylvánii, v rozhovoru vyzývá ke studiu historických okolností zrození lidské víry ve fundamentální potřebu člověka být vzděláván. Přiznává některé chyby ve svých dřívějších názorech (týkají se hlavně požadavku separace státu a školy). Dnes má za to, že je přínosnější pokoušet se měnit tendence, které ze vzdělávání činí nutnou potřebu.

Ve výběru z příspěvku Ivana Illiche na konferenci o permanentním vzdělávání (univerzita v Brémách, únor 1999) se nabízí k diskusi problém orientace a vzdělávání v přetechnizovaném světě. Podle Illiche redukuje vzdělávání možnost svobodné volby člověka a ohrožuje myšlenku osobního výběru, avšak při současné složitosti světa není takový výběr snadný a představa, že je možné obejít se bez »edukativní mediace«, se stává iluzorní. Svoboda, výběr a volba jsou dnes redefinovány, člověk by však měl mít možnost vystoupit ze stínu administrovaného vzdělávání a být tak skutečně odpovědným za výběr zdroje své orientace a za využití získaných poznatků, domnívá se Illich.

Autoři příspěvků se snaží reflektovat historický i současný význam a použitelnost myšlenek Ivana Illiche. Pokládají otázku, zda je možné považovat je za pouhou utopii. Pak by však bylo třeba přiznat, že se zmýlila celá jedna generace odborníků, která jeho názory akceptovala, dodávají. Stali jsme se tedy obětmi kolektivní halucinace? Reflexe otázek včerejška ve světle dnešní doby slibuje návrat k Ivanu Illichovi, uzavírají autoři prostor, který této zajímavé postavě ve výše uvedeném žurnálu věnovali.

(luz)