

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
EVANGELICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Diplomová práce



GADAMER A LUTHER

Estetická skúsenosť ako skúsenosť náboženská

Filip Taufer

Katedra systematické teologie

Vedoucí práce: Mgr. Petr Gallus, Ph.D

Studijní program: Teologie (N6141)

Studijní obor: TSE (6141T079)

Praha 2019

## **Prehlásenie**

Prehlasujem, že som túto písomnú diplomovú prácu s názvom Gadamer a Luther: Estetická skúsenosť ako skúsenosť náboženská napísal samostatne a výhradne s použitím citovaných prameňov.

Súhlasím s tým, aby práca bola sprístupnená verejnosti k študijným účelom.

V Prahe dňa 13. Decembra 2019

## Bibliografická citácia:

Taufer, Filip. *Gadamer a Luther: Estetická skúsenosť ako skúsenosť náboženská*, Praha, 2019, Diplomová práca (Mgr.) Universita Karlova, Evangelická teologická fakulta. Vedúci diplomovej práce Mgr. Petr Gallus, Ph.D.

## Abstrakt:

H.-G. Gadamer prirovnáva skúsenosť umeleckého diela k hre, symbolu a slávnosti a v kontexte symbolu ďalej k náboženskému rituálu - Večeri Pánovej v poňatí Martina Luthera. Luther symbolické chápanie Kristovej prítomnosti vo Večeri Pánovej odmietal, a tak vyvstáva otázka, prečo Gadamer toto prirovnanie použil, v čom spočíva podobnosť jednotlivých skúseností a kde sú jej hranice. Táto práca sa snaží na otázku zodpovedať pomocou analýzy Gadamerovej filozofie umenia, Lutherovej sakramentologie a následného porovnania týchto problémov vo vybraných oblastiach. Dochádza k záverom, že podobnosť spočíva v štruktúre umeleckého diela a sviatosti. V oboch prípadoch sa nejedná o vzťah odkazovania, ale o sprítomňovanie významu v prvom prípade a Krista v druhom prípade. Rozdiely sa ukazujú za prvé v povahe sprítomňovaného - v umeleckom diele ide o duchovný význam, vo Večeri Pánovej podľa Luthera o skutočné, tj. zmyslové telo Krista. Za druhé význam umeleckého diela vzniká až s ním samým, kým obsah sviatosti je už vždy dopredu daný. Za tretie, v skúsenosti umeleckého diela je divácky subjekt jeho aktívnou súčasťou, kým v sviatosti prijíma dar.

Kľúčové slová: Gadamer, Luther, filozofia umenia, sviatosti

Bibliografic reference:

Taufer, Filip. *Gadamer and Luther: Aesthetic experience like religious experience*, Praha, 2019, Masters Theses, Charles University, Protestant Theological Faculty. Theses supervisor Mgr. Petr Gallus, Ph.D.

Abstract

H.-G. Gadamer likens the experience of the work of art to the religious ritual - Lord's Supper in Luther's understanding. Luther refused symbolic understanding of Christ's presence in Lord's Supper. It leads to the question why Gadamer used this comparison, what similarities and what dissimilarities these experiences have. This thesis aims to answer these questions by analyzing Gadamer's philosophy of art, Luther's sacramentology and then comparing them with focus on given problem. It concludes that the similarity of the artwork and sacrament lies in their structure. Neither of them deals with the act of referring to something, but rather they are representing - the meaning in the first case, and Christ in the second. Dissimilarities lie in the character of what is represented - in the work of art it is spiritual meaning, in the Lord's Supper it is in Luther's understanding real, which means material body of Christ. Secondly the meaning of the artwork is created together with the artwork but the content of Lord's Supper is already formed. Thirdly, in the experience of the artwork, the recipient is its active part, while in the Lord's Supper he is receiving a gift.

Key Words: Gadamer, Luther, philosophy of art, sacraments

## Pod'akovanie

Na tomto mieste sa chcem pod'akovať Mgr. Petrovi Gallusovi, Ph.D. za trpezlivosť, vecné a inšpiratívne pripomienky a všetku pomoc pri vedení tejto práce. Taktiež d'akujem Martinovi Nosálovi za rozhovory o Gadamerovi, Mgr. et Mgr. Olge Navrátilovej, PhD za konzultácie k Hegelovi, celej mojej rodine a v neposlednom rade Kataríne.

# Obsah

Úvod	1
1. Gadamerova filozofia umenia	3
1.1. Hra	3
1.2. Symbol	5
1. 2. 1. <i>Gadamerova interpretácia Hegela</i>	8
1. 2. 2. <i>Dialektika zjavovania a skrývania</i>	11
1. 2. 3. <i>Symbol, reprezentácia, emanácia</i>	12
1. 2. 4. <i>Emanácia slova</i>	16
1. 3. Slávnosť	18
2. Lutherovo poňatie Večere Pánovej	22
2. 1. Luther proti Rímu	22
2. 1. 1. <i>Transsubstanciácia - unio sacramentalis</i>	25
2. 2. Luther proti Zwinglimu	27
2. 2. 1. <i>Hermeneutický argument</i>	29
2. 2. 2. <i>Metafyzický argument</i>	30
2. 2. 3. <i>Kristologický argument</i>	31
2. 2. 4. <i>Zaslúbenie prítomnosti</i>	35
2. 3. Zhrnutie	35
3. Porovnanie	37
3. 1. Vzťah zmyslového a duchovného	37
3. 2. "Medium is the message"	39
3. 3. Dialektika skrývania a zjavovania	41
3. 3. 1. <i>Skrývanie ako hranica</i>	41
3. 3. 2. <i>Skrývanie ako stopa božského</i>	44
3. 4. Rola subjektu	48
Záver	53
Bibliografia	55

# Úvod

Hans-Georg Gadamer v knihe *Aktualita krásneho: Umění jako hra, symbol a slavnost*<sup>1</sup> prirovnáva umelecké dielo k Večeri Pánovej. Píše:

*„Pro mne jako protestanta byl vždy silně významový eucharistický spor vybojovaný v protestantské církvi, hlavně spor mezi Zwinglim a Lutherem. Spolu s Luhterem jsem toho názoru, že Ježíšova slova 'To je mé tělo a to je má krev' neříkají, že chléb a víno tohle 'znamenají.' Luther, domnívám se, zcela správně viděl - a v tomto bodě se, pokud vím držel přesně římskokatolické tradice -, že chléb a víno svátosti jsou tělem a krví Páně. - Tento dogmatický spor si беру jen jako podnět k tomu, abych řekl, že na něco takového můžeme, a dokonce musíme myslet, pokud chceme myslet na zkušenost s uměním, že umělecké dílo nejen k něčemu odkazuje, ale že v něm to, k čemu odkazuje, vlastně i je. Jinými slovy: umělecké dílo znamená přírůstek jsoucna.”<sup>2</sup>*

Tieto slová sa nachádzajú uprostred diela v kapitole venovanej symbolu. Umenie je v niečom ako symbol - tak to uvádza už v názve knihy, a v niečom ako Večera Pánova. Martin Luther, na ktorého stranu sa Gadamer otvorene stavia, aj keď sa identifikuje nerozlíšene ako protestant<sup>3</sup>, práve symbolické chápanie Večere Pánovej odmietal. Chlieb a víno nie sú podľa Luthera “len” symbol, ale Kristovo telo a krv sú v nich skutočne prítomné. V podobnom vzťahu má byť podľa Gadamera aj umelecké dielo voči tomu, k čomu odkazuje.

Náboženská skúsenosť, presnejšie skúsenosť Večere Pánovej, presnejšie tak ako ju chápe Luther, sa má teda v niečom podobať skúsenosti s umením. V tejto práci sa vychádzajú z

---

<sup>1</sup> Text je prepracovanou verziou prednášok prednesených počas Salzburgských vysokoškolských týždňov v roku 1974, knižne vyšiel prvý krát v roku 1975, v Gadamerových zborných spisoch sa nachádza pod názvom *Aktualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol und Fest* v ôsomy zväzku: Gadamer, *Ästhetik und Poetik. I, Kunst als Aussage.*(94-142), citujem z českého prekladu Gadamer, *Aktualita krásneho: Umění jako hra, symbol a slavnost*, Triáda, 2003.

<sup>2</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 41.

<sup>3</sup> V rozhovore s Giovannim Realem sa Gadamer hlási k luterstvu: „Reale: *Jaké je však Vaše osobní přesvědčení? Domníváte se, že existuje něco, co je nad rozumem? Nebo je Vaše osobní krédo držet se pouze rozumu?*

Gadamer: *Podle mne nelze popřít, že existuje něco, co rozum přesahuje. Samozřejmě, říci, co toto něco je, je věc druhá. Myslím si, že ani nejusilovnějším rozumovým zkoumáním nelze dospět k prvnímu principu. Pro mne je otázka náboženství a Boha jednoznačně tajemstvím, nicméně tajemstvím, bez něhož člověk nemůže žít. Osobně jsem lutherán. Vzpomínám si, že jsem nedávno něco podobného řekl Gianni Vattimovi, jenž napsal knihu *Credere di credere*. Upozornil jsem ho na to, že se jedná o postoj Lutherův, jenž se, inspirován jednou větou Markova evangelia, modlil: 'Pane, chtěl bych věřit, pomoz mé nevěře!'*”

Tento úryvok je súčasťou rozhovoru o Platónovi uverejnenom ako dodatok v Reale, Giovanni. *Platón: pokus o novou interpretaci velkých Platónových dialogů ve světle nepsaných nauk*. Praha: OIKOYMENH, 2005, 605.

Gadamerovho prirovnania budem pýtať, v čom a ako ďaleko sa dá v danom prirovnaní ísť, v čom si tieto dve skúsenosti naozaj zodpovedajú a v čom sú hranice prirovnania. Postupovať budem v troch krokoch. V prvom sa pokúsím v krátkosti popísať Gadamerovu filozofiu umenia, a to opäť v troch krokoch, ktoré autor sám spravil, keď ju vykladal pod názvom umenie ako hra, symbol a slávnosť. Budem sa pritom sústrediť na tie body, ktoré majú najväčší význam pre dané prirovnanie, a teda najviac priestoru venujem symbolu a problémom s ním spojeným.

Ďalšia kapitola bude venovaná Lutherovmu poňatiu Večere Pánovej. Bude nutné odlíšiť ho nie len od Zwingliho, ale aj od rímsko-katolíckeho chápania, o ktorom sa Gadamer domnieva, že je v zhode s Lutherom. Kapitola bude preto rozdelená na dve časti, čo zodpovedá i tomu, že Luther viedol spor na dvoch stranách. Na jednej strane, v spore s rímsko-katolíckou cirkvou kritizoval poňatie bohoslužby ako obete a náuku o transsubstanciácii. Na druhej strane, vo vnútri reformácie hájil Kristovu skutočnú prítomnosť vo Večeri Pánovej. V každom z týchto sporov išlo o inú vec a jednotlivé Lutherove vyjadrenia môžu potom vyznievať ako protirečenia. Gadamer sa hlási na Lutherovu stranu v kontexte sporu s Zwinglim. Budem preto považovať tvrdenia z tohto sporu za dôležitejšie pre dané prirovnanie.

Po prvých dvoch kapitolách prieskumného charakteru sa pokúsím o samotné porovnanie daných skutočností, a to v niekoľkých bodoch. V prvom z nich sa budem venovať obsahu danej štvorice (chlieb/víno=telo/krv, dielo=význam), teda tomu, akej povahy sú skutočnosti na jednej a druhej strane prirovnania. Následne sa zameriam na ich formálnu stránku a budem sa pýtať, aký je medzi nimi vzťah. Tretia podkapitola má názov *Dialektika skrývania a zjavovania* a venuje sa otázke, akým spôsobom sa niečo ukazuje v umení a v sviatosti Večere Pánovej. Posledný bod bude venovaný role subjektu v estetickej a náboženskej skúsenosti. Najväčšia pozornosť je venovaná tým stránkam estetickej skúsenosti, ktoré sú vyjadrené pojmom symbol, pretože Gadamer dáva Lutherovo poňatie Večere Pánovej do súvislosti práve s touto problematikou. Pokúsím sa ale v krátkosti preskúmať aj potenciálnu podobnosť medzi hrou, slávnosťou a sviatosťou, keďže tieto pojmy majú tiež vystihovať povahu umenia, ktoré sa v určitom konkrétnom ohľade podľa Gadamera sviatosti podobajú.



# 1. Gadamerova filozofia umenia

V tejto kapitole sa pokúsim v krátkosti popísať tie myšlienky Gadamerovej filozofie umenia, ktoré majú význam pre dané prirovnanie. Budem pri tom postupovať s Gadamerom v troch krokoch, resp. cez tri pojmy, ktoré sú aj v názve primárneho textu - hra, symbol a slávnosť. Každému z nich sa Gadamer venoval už v prvej časti *Pravdy a metódy*, kde sa snažil zo skúsenosti s umením rozvinúť otázku po pravde. Budem sa snažiť zohľadniť ich výklad aj v kontexte tohto diela.

## 1.1. Hra

Pojem hra vnáša Gadamer do svojej filozofickej rozpravy v súvislosti s otázkou po pravde. Ako naznačuje názov rozpravy, jedná sa o pravdu, ktorá je v napätí, či skôr v protiklade k metodicky dosiahnuteľnému poznaniu prírodných vied a ktorá je vlastná práve oblasti umenia, filozofie, dejín a humanitných vied. Táto pravda sa podľa Gadamera často považuje za nevedeckú a jedná sa akoby o poznanie nižšieho druhu. Vylúčenie pravdy z oblasti umenia považuje Gadamer za dôsledok Kantovej estetiky. Divák a diváčka sú tu pochopení ako subjekt, ktorý uplatňuje voči umeleckému objektu svoj súd vkusu, ale tento objekt, a tým pádom aj táto skúsenosť, pre nich nemá žiadnu poznávaciu hodnotu.

Aby sa Gadamer voči takémuto poňatiu umenia vymedzil, zavádza pojem hry. Tento pojem sa v estetických súvislostiach objavil už u Schillera a taktiež práve u Kanta. Kant píše o slobodnej hre našich schopností, Schiller vidí v umení hru, ktorá nás oslobodzuje od obmedzení poznania a morálky, a teda je to niečo nezáväzné, opak vážneho.<sup>4</sup>

Gadamer píše: „*Nám však záleží na tom, aby som tento pojem oprostili od subjektívneho významu, jež nese u Kanta a Schillera a ktorý ovláda všchnu novjšiu estetiku a antropologiu.*“<sup>5</sup>

Ťaží z významovej šírky pojmu hra - hovorí sa napr. o hre svetla, hre, ktorú sa hrajú deti, hre ako športovom podujatí a tiež hre ako o divadelnom predstavení. Prvému z týchto významov - hre v prírode - je vlastný pohyb tam a späť, ktorý nemá daný cieľ. Vyznačuje sa teda bezúčelnosťou, nie je v nej žiadna intencionalita.

---

<sup>4</sup> Di Cesare, Donatella. *Gadamer: a philosophical portrait*. Bloomington: Indiana University Press, 2013, 48.

<sup>5</sup> Gadamer, Hans-Georg. *Pravda a metoda. I, Nárys filozofickej hermeneutiky*. Praha: Triáda, 2010, 103.

Hra, ktorú hrajú ľudia sa odlišuje v troch bodoch.<sup>6</sup> Za prvé je zamýšľaná. To neodporuje uvedenej charakteristike bezúčelnosti. Vyjadruje to, že ľudia sa do hry rozhodujú vstúpiť a podrobujú sa určitým pravidlám hry. „*Ludská hra je cielená bezciel'nosť* (intended unintentionality).“<sup>7</sup> Za druhé ľudské hranie vyžaduje účasť, a to v tom zmysle, že kto neberie hru vážne, ten ju kazí. A za tretie hra umožňuje účasť divákov a diváčok. To preto, že jej vlastné bytie nespočíva v subjektivite hráčov, ale v hre samotnej. Diváci a diváčky sú takisto zapojení do hry rovnako ako hráči a hráčky.

Práve v zohľadnení divákov a diváčok sa nachádza prechod k hre ako umeleckému dielu. Hra, ktorá je zamýšľaná pre nich, sa stáva dielom, mení sa vo výtvor (*Verwandlung ins Gebilde*). V umeleckom diele sa tiež odohráva spomínaný pohyb tam a späť, ale nevyjadruje bezúčelnosť hry tak, ako to bolo pri hre v prírode. Ide o pohyb od diela k divákovi a späť, v ktorom sa estetická skúsenosť deje.<sup>8</sup>

Umelecké dielo v tejto skúsenosti nie je nazerané ako objekt, voči ktorému uplatňujú diváci a diváčky svoj súd vkusu. Sú skôr súčasťou hry, ktorú umelecké dielo podnecuje a v ktorej sa deje. Skutočným subjektom hry je teda hra sama a skutočným subjektom estetickej skúsenosti je dielo samotné. „*Primát náleží práve hre samej, ktorá, aj keď je závislá na konaní hráčov, presahuje ich kontrolu.*“<sup>9</sup>

Gadamer pojem zavádza predovšetkým pre to, aby spochybnil rozdelenie medzi subjektom a objektom. Od divákov a diváčok sa síce očakáva účasť, ale ich úloha vyznieva v *Pravde a metóde* skôr pasívne. Je to dielo, ktoré ich oslovuje.

Táto pasivita je vyvážená v *Aktualite krásneho*, keď Gadamer píše o tom, akým spôsobom diváci a diváčky hrajú hru umenia. Napríklad vo výtvarnom umení to znamená, že každý obraz (tak ako každý text) je treba čítať a toto čítanie je tu predstavené ako aktívna činnosť: „*Obraz je treba vystaviť tak, že ho takríkajíc prečteme slovo od slova, aby se na konci této nutkavé výstavby složil v obraz, v němž je přítomný názvuk významu...*“<sup>10</sup> Gadamer takýto prístup považuje za nutný nielen pri súčasných umeleckých dielach, ale pri všetkom umení:

---

<sup>6</sup> Tieto body vhodne popisuje Jack Williams v článku: *Playing church: understanding ritual and religious experience resourced by Gadamer's concept of play*. Williams ich takto vyznačil zámerne, aby ich základe mohol rozpracovať podobnosť estetickej a náboženskej skúsenosti. Viac k tejto téme v podkapitole Rola subjektu.

<sup>7</sup> Williams, *Playing church: understanding ritual and religious experience resourced by Gadamer's concept of play*, 324.

<sup>8</sup> Williams, *Playing church: understanding ritual and religious experience resourced by Gadamer's concept of play*, 325.

<sup>9</sup> Williams, *Playing church: understanding ritual and religious experience resourced by Gadamer's concept of play*, 326.

<sup>10</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 32-33.

„Z tohoto důvodu se mi jeví jako falešný protiklad domnívat se, že tu je jednak umění minulosti, které slouží pasivnímu požitku, a jednak současné umění, které rafinovanými prostředky uměleckého utváření nutí ke spolupráci. Pointou pojmu hry bylo právě to, že při ní je každý spoluhráčem. I pro hru umění má platit to, že principiálně neexistuje žádná dělící čára mezi vlastním útvarem uměleckého díla a tím, kdo tento útvar díla zakouší.“<sup>11</sup>

Prekonanie rozdelenia na subjekt a objekt zaznieva aj v tomto texte, ale navyiac je tu este rozpracované, čo to znamená pre divákov a diváčky. Tí/tie musia podať vždy určitý výkon, aby výpoveď umeleckého diela vyšla najavo.

Estetická skúsenosť sa teda podobá hre v tom, že divák/diváčka, poslucháč/poslucháčka, čitateľ/čitateľka sú voči umeleckému dielu v takom vzťahu, že dielo ich oslovuje a vtáhuje do hry, stávajú sa spoluhráčmi a podieľajú sa na bytí diela - neexistuje žiadna deliaca čiara medzi útvaram diela a tým, kto tento útvar zakúša. Kým v *Pravde a metóde* zaznieva viac pasívny moment účasti v hre, v *Aktualite krásneho* zase aktívny.

Gadamer sa od hry k problematike významu dostáva cez pojem znázornenia (*Darstellung*).<sup>12</sup> Každá hra podľa neho niečo predstavuje, či znázorňuje, a tak je to aj v umení. Otázkou nasledujúcej kapitoly bude, čo je to, čo sa znázorňuje, akým spôsobom a aký je vzťah medzi znázornením a tým, v čom sa znázorňuje.

## 1.2. Symbol

Jedným z pojmov, ktorými chce Gadamer špecifikovať svoje chápanie vzťahu medzi znázorneným a znázornením, je (niekedy nadužívaný) pojem symbolu. Snaží sa vychádzať z pôvodného významu slova. Slovo symbol podľa neho označovalo technický predmet, ktorý sa rozdelil na viacero častí (napríklad črepy alebo mince) a tie sa dali rôznym majiteľom. Keď sa časti opäť spojili, vytvorili celok a slúžili ako doklad o predošlej udalosti.<sup>13</sup> Čo je zrejme pre Gadamera v tomto ohľade dôležité, že dva úlomky, ktoré pôvodne tvorili celok a oddelili sa, sa môžu znovu spojiť. Takýto blízky vzťah je zrejme aj medzi dielom a významom. Pri reflexii umenia je tiež možné sekundárne oddeliť významové a formálne aspekty diela, ale to nie je

---

<sup>11</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 33.

<sup>12</sup> Di Cesare upozorňuje, že tento termín Gadamer postupne nahrádza slovom *Vollzug*, ktorý dáva do súvislosti s aristotelským pojmom *energeia*, a v neskorej eseji *Wort und Bild, So Wahr, So Seiend* píše: „Umenie ako umenie je v prevedení, tak ako reč je v rozhovore.“, v Di Cesare, *Gadamer: a philosophical portrait*, 53.

<sup>13</sup> Gadamer uvádza príklad: „Hostitel dá svému hostu střep zvaný ‘tesera hospitlis’, to znamená, že rozlomí střep, ponechá jednu půlku u sebe a druhou dá hostu, aby až za třicet nebo padesát let hostův potomek opět zavítá do domu, bylo možno se navzájem poznat tak, že střepy dohromady dají celek.“, Gadamer, *Aktualita krásneho*, 37.

vlastná skúsenosť umenia, pretože v tej patria význam a výraz k sebe, sú dve časti jedného celku.

Pojem symbolu má teda ukázať, že význam a dielo sa nedajú oddeliť a k významu sa dopracovať iným spôsobom. Gadamer špecifikuje:

*„Zjevně je tomu i zde tak, že významovost, která přísluší krásnému v umění, uměleckému dílu, odkazuje k něčemu, co neleží bezprostředně ve viditelném a srozumitelném náhledu jako takovém. - Ale co je to za odkazování? Vlastní funkce odkazování se týká něčeho jiného, něčeho, co lze také mít nebo zakoušet bezprostředním způsobem. Kdyby tomu tak bylo, pak by symbol byl tím, co alespoň od doby klasického jazykového úzu nazýváme alegorií, že se říká něco jiného, než se myslí, že však to, co je míněno, lze říci i bezprostředně.”<sup>14</sup>*

Odkazovanie k tomu, čo je možné mať alebo zakúšať aj bezprostredne, sa možno ešte lepšie ukazuje vo výtvarnom umení. Dobrý príklad ponúka jedna z moderných foriem umeleckého vyjadrenia, a to fotografia. Fotografia môže zachytávať, a tak odkazovať napríklad na človeka, ktorého možno stretnúť aj “naživo”, nesprostredkované. Keď je fotografia zároveň umeleckým dielom (a táto hranica je značne nejasná), odkazuje na niečo, čo nie je možné zakúsiť mimo nej, i keď sa jedná napríklad o portrét. Zobrazuje daného človeka takým spôsobom, že sa skrze ňu odhaľuje niečo, čo inak nie je postihnuteľné.

Gadamer v tej fáze výkladu ešte sám píše o odkazovaní. To ale budí dojem, že to, k čomu sa odkazuje, je nezávislé od diela samotného, od jeho zmyslovej stránky, a to je presne to, proti čomu sa Gadamer vymedzuje.

K podobnej problematike píše Miroslav Petříček toto: *„Naivní představa o překladu předpokládá překládání „obsahu“, tedy předpokládá, že existuje jisté 'něco', jež se z jednoho jazyka, resp. jednoho média překládá do jiného; málo uvědomovaným rubem této představy je závěr, že nakonec by nějak toto „něco“ snad bylo možné od média oddělit, chápat ho 'nezprostředkované’.”<sup>15</sup>*

Petříček naráža na McLuhanovu tézu, že médium je *message*.<sup>16</sup> McLuhan odlišuje posolstvo (*message*) od obsahu (*content*), v tom zmysle, že médium samo, tým aký charakter

---

<sup>14</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 37-38.

<sup>15</sup> Petříček, Miroslav. *Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha: Herrmann, 2009, 12.

<sup>16</sup> Prvý krát sa fráza objavuje v McLuhan, Marshall. *Understanding media: The Extensions of Man*, 1964, česky McLuhan, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. 2., rev. vyd. Praha: Mladá fronta, 2011.

má, nesie určité posolstvo a na samotnom obsahu správy až tak nezáleží.<sup>17</sup> O niečo podobné ide aj Gadamerovi, ale ten neuberá dôležitosť obsahu správy, pretože neodlišuje posolstvo a obsah. Zdôrazňuje jednotu formy a obsahu. McLuhanovo *medium, message a content* sú u Gadamera jedným celkom.<sup>18</sup> Umelecké dielo nie je len zameniteľný nosič významu, je to práve to, ako dielo je, čo zakladá jeho význam.

Význam tu nie je niečo raz a navždy uzatvorené a vložené do diela, ale je zrozumiteľný len ako súčasť určitého celku. Gadamer sa pýta: „*V čem spočívá významovost krásného a umění? A sice, že se ve zvláštnosti setkávání nestává zkušeností zvláštní, nýbrž totalita světa umožňujícího zkušenost a lidskou situaci ve jsoucnu a světě, mimo jiné právě konečnost člověka oproti transcendenci.*“<sup>19</sup>

Táto totalita sveta umožňujúca skúsenosť sa zdá byť myšlienka podobná tomu, čo Martin Heidegger vyjadril, keď v svojom diele o pôvode umeleckého diela opisoval Van Goghov obraz sedliackych topánok. Na obraze je pár sedliackych topánok. Tento objekt poukazuje k ďalším a ďalším významom. Ich obnosenosť svedčí o náročnosti práce, vypovedá niečo o svete sedliakov. Z jednotlivkej veci sa cez súvislosť poukazov rozvíja celok sveta, do ktorého táto vec patrí.<sup>20</sup> Tento smer naznačuje sám Gadamer, keď svoju výpoveď koriguje: „... to neznamená, že by neurčité očakávaní smyslu činící pro nás dílo významovým kdy mohlo dojít dokonalého naplnění, takže bychom si pochopením a rozeznáním osvojili celek smyslu.“<sup>21</sup>

Celok zmyslu tu nie je myslený ako určitá plnosť významu, niečo uzavreté. Naopak, súvislosť poukazov sa môže vždy ďalej rozvíjať. Je to tak preto, lebo dielo sa neviaže k určitému, pevne danému významu. Nie je len prostriedkom, ktorý má tento význam priniesť. Tak chápal umenie podľa Gadamera Hegel. Cez rozdiel medzi týmito dvoma mysliteľmi sa dobre ukáže Gadamerovo chápanie významovosti umeleckého diela, a preto bude Gadamerovej recepcii Hegela venovaná nasledujúca podkapitola.

---

<sup>17</sup> Napr.: „*Poselstvím' každého média nebo technologie je změna měřítka, tempa nebo modelu, které zavádí do lidských záležitostí. Železnice sice nezavedla do lidské společnosti pohyb, dopravu, kolo nebo silnici, ale zrychlila a zvětšila měřítka předchádzejících lidských funkcí a tak vytvořila zcela nové druhy měst, práce a způsobů trávení volného času. K tomu došlo všude, v tropech i na severu. Vůbec zde přitom nejde o to, co železniční přepravuje, o jeho obsah.*“ Alebo v kontexte kubistického maliarstva: „*Zdalo se, že poselstvím, je 'obsah', neboť se lidé ptávali, o čem obraz je.*“ McLuhan, *Jak rozumět médiím: extenze člověka*, 21-26.

<sup>18</sup> Frázu *medium is the message* používam ďalej v tomto prenesenom význame.

<sup>19</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 38.

<sup>20</sup> Heidegger, Martin. *Původ uměleckého díla*. Praha: OIKOYMENH, 2016, 30-34.

<sup>21</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 38.

## 1. 2. 1. Gadamerova interpretácia Hegela

Gadamer Hegelovi vyčíta, že oddeľuje posolstvo, ktoré umelecké dielo nesie od diela samotného, a že nakoniec môže byť toto posolstvo vyjadrené aj v inej forme, a to vo forme pojmu:

*„Toto učinil Hegel, když mluvil o 'smyslovém jevu ideje' jako o definici krásného z umění. Hlubokomyslné slovo, podle nějž je idea, k níž můžeme jen vzhlížet, vpravdě přítomná ve smyslovém jevu krásného. Přesto se mi jeví jen jako svůdný idealistický omyl. Nerespektuje vlastní fakt toho, že dílo k nám promlouvá jako dílo, a ne jako zprostředkovatel nějakého poselství. Umění vždy nebezpečně unikalo očekávání, že obsah smyslu, který nás v něm oslovuje, lze postihnout pojmy. Ale právě to bylo rozhodujícím přesvědčením, které Hegela zavedlo k tématu minulosti jako charakteristiky umění. Toto přesvědčení jsme interpretovali jako Hegelovu principiální výpověď ve smyslu, že vše, co nás temně a nepojmově oslovuje partikulární smyslovou řečí umění, je postižitelné, a také má být postiženo filosoficky ve tvaru pojmu.“<sup>22</sup>*

Hegelovu tézu o minulosti ako charakteristike umenia (Der Vergangenheitscharakter der Kunst) chápe Gadamer následne:

*„Vlastní Hegelovou tezí je, že bůh a božské se řecké kultuře zjevovalo jí vlastní formou umělecké a výtvarné řeči své vlastním způsobem a že již s křesťanstvím a s jeho prohloubeným náhledem boží transcendence se ztratila možnost adekvátního výrazu jeho vlastní pravdy uměleckým tvaroslovím a básnickou obraznou řečí. Umělecké dílo již není samo tím božským, které uctíváme. Minulost jako charakteristika umění představuje tezi, v níž je obsaženo, že se umění od konce antiky nutně jeví tak, že si žádá ospravedlnění.“<sup>23</sup>*

Gadamer má zrejme na mysli Hegelovo rozlíšenie troch rôznych štádií vývoja vzťahu medzi obsahom a formou. Toto rozlíšenie predstavuje Hegel v *Estetike* a zodpovedajú mu tri hlavné formy umenia, ktoré nazýva symbolická, klasická a romantická forma.

Symbolickú formu chápe ako predstupeň, predohru umenia, smerujúcu ku klasickej forme. Vo vzťahu významu a zjavu sa to má v tejto forme umenia tak, že „*idea ještě hledá svůj*

---

<sup>22</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 38-39.

<sup>23</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 8-9

*pravý umělecký výraz, protože je sama v sobě ještě abstraktní a neurčitá, a proto nemá též při sobě a v sobě samé přiměřený zjev, nýbrž shledává se protějškem věcí, které jsou v přírodě a v příbězích lidí vůči ní samé vnější.*"<sup>24</sup> K určitému predbežnému súladu medzi obsahom a formou tu síce dochádza, ten ale nie je dokonalý ani sa dokonalým nemôže stať. Zrejme preto nazýva túto formu symbolickou, lebo k pojmu symbolu pre neho patrí čiastočná zhoda a čiastočná nezhoda medzi významom a tvarom. K úplnej zhode môže dôjsť len keď obsah, význam prestane byť abstraktným a neurčitým: „ ... obsah musí byť najprve sám v sobě pravdivý a konkrétní, nežli dovede najít opravdu krásnou podobu.”<sup>25</sup>

Konkrétne podoby tejto (proto)umeleckej formy nachádza Hegel predovšetkým v umení a náboženstve starovekej Perzie, Indie a Egypta.

Ďalej túto formu rozlišuje formu na tri druhy, ktoré nazýva nevedomá symbolika, symbolika vznešeného a vedomá symbolika zrovnávacej umeleckej formy. V súvislosti s témou tejto práce je zaujímavá poznámka, ktorá sa nachádza v kapitole o nevedomej symbolike. V nevedomej symbolike dochádza k bezprostrednej jednote významu a tvaru, ale nie preto, že by išlo o adekvátny výraz významu, ale preto, že sa medzi významom a tvarom nerozlišuje. Hegel zdôrazňuje, že ak nazeráme artefakt z tejto doby a hovoríme o jeho význame, je to naša reflexia, ktorá vychádza zo spôsobu myslenia rozlišujúceho vonkajšie a vnútorné, telesné a duševné. K pôvodnému nazeraniu týchto umeleckých foriem takéto rozlišovanie nepatrí:

*„V této první jednotě není tedy žádný takový rozdíl mezi duší a tělem, pojmem a realitou; tělesnost a smyslovost, přirozenost a lidskost nejsou pouze výrazem významu, který je nutno odlišit; nýbrž to, co je jeví, je samo pojato jako bezprostřední skutečnost a přítomnost absolutna, které nenabývá ještě pro sebe jiné samostatné existence, nýbrž má toliko bezprostřední přítomnost předmětu, který je Bůh nebo božství.”*<sup>26</sup>

Ako prvý príklad používa Hegel lamaizmus a potom pokračuje:

*„Něco podobného se ukazuje v mnohém ohledu ještě i v názoru křesťanském, i když prohloubeněji. Tak např. podle katolické nauky je posvěcený chléb skutečné tělo, víno je skutečná krev boží a Kristus je v nich bezprostředně přítomen, a dokonce i podle lutheránské víry proměňuje se chléb a víno ve skutečné tělo a krev, je-li jich požíváno s vírou. V této mystické identitě není obsaženo nic pouze symbolického; to se projevuje teprve v reformované nauce na základě toho, že*

---

<sup>24</sup> Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Estetika*. Praha: Odeon, 1966, 238.

<sup>25</sup> Hegel, *Estetika*, 238.

<sup>26</sup> Hegel, *Estetika*, 257.

*se zde duchovno odděluje pro sebe od smyslovosti a že vnějšek se potom bere jen za pouhý poukaz na význam, který je od něho odloučen.*"<sup>27</sup>

Gadamer teda nie je prvý, kto v súvislosti so symbolickosťou umenia (i keď ju chápe odlišne ako Hegel) nachádza túto podobnosť. Hegel tento príklad používa v súvislosti s akýmsi predstupňom umenia, kedy sa ešte nerozlišuje význam a výraz. Gadamer naopak týmto prirovnaním chce osvetliť niečo z pravej podstaty umenia a už tu sa črtá zásadný rozdiel medzi tým, ako umenie chápu.

Podľa Hegela bolo symbolické umenie vystriedané klasickým. Pod klasickým sa myslí obdobie klasického Grécka. Táto umelecká forma už dosahuje jednoty formy a obsahu, a to preto, že idea, ktorá sa v diele znázorňuje, prekonáva abstraktnosť a neurčitosť. Idea je „... vnútrne svobodná, nekonečná subjektivita a chápe tuto subjektivitu v její skutečnosti jako ducha. Duch jako svobodný subjekt je nyní svobodný v sobě a sebou samým a v tomto sebeurčení má též ve vlastním pojmu sobě adekvátní vnější podobu, v níž se může spojit se svou realitou, která mu náleží o sobě a pro sebe.“<sup>28</sup> Umenie je pochopené ako výraz ducha. Jedná sa o ducha zvláštneho, pretože absolútny duch nachádza jemu zodpovedajúce súcno len v duchovnosti a vnútornosti. Zvláštny duch nachádza takéto súcno vo vonkajškovosti, a len preto môže dosahovať táto umelecká forma dokonalosti, teda jednoty vonkajšej formy a vnútorného obsahu ducha.

Napriek tomu, že tu dochádza k tejto dokonalosti výrazu, nahrádza túto formu iná forma, a to preto, že keď sa „... idea krásy pochopí jako absolutní, a tím - jako duch - pro sebe sama svobodný duch, pak shledává, že již není úplně realizována ve vnějšku, ježto má své pravdivé jsoucno pouze v sobě jako v duchu.“<sup>29</sup> Vonkajšok, forma, zmyslové výrazy sa ukazujú podľa Hegela nedostatočnými na to, aby vyjadrovali túto ideu. Identita významu a vonkajšieho výrazu nie je možná a vonkajšie sa preto stáva ľahostajným. Umeleckú formu, ktorá zodpovedá tomuto vzťahu medzi významom a výrazom nazýva Hegel romantickou a spája ju s rímskou civilizáciou a nástupom kresťanstva.

Téza o minulosti ako charakteristike umenia teda vychádza z tohto vývoja ducha a vyjadruje, že od určitej doby už umenie nie je schopné adekvátne vyjadrovať význam alebo pravdu.

Gadamer považuje túto tézu za omyl. Omyl, ktorý vyplýva z toho, že význam diela je u Hegela uchopený ako niečo, čo sa dá od diela oddeliť, a zmyslovosť a partikularita diela sú

---

<sup>27</sup> Hegel, *Estetika*, 257.

<sup>28</sup> Hegel, *Estetika*, 238.

<sup>29</sup> Hegel, *Estetika*, 238.



chápané ako niečo zaťažujúce. Práve týmto určeniam diela vo vŕahu k významu sa bude venovať nasledujúca podkapitola.

## 1. 2. 2. Dialektika zjavovania a skrývania

Voči práve naznačenému poňatiu zmyslu sa Gadamer ďalej vymedzuje s pomocou Heideggera.

*„Tato úvaha nás má pripraviť, abychom si ujasnili dosah toho, že není pouhým zjevováním smyslu to, co umění uskutečňuje. Spíše by snad šlo říci, že jde o to skrýt smysl v něčem pevném tak, aby neodplynul nebo neprosákl pryč, nýbrž aby zůstal pevně zajištěn v uspořádání útvaru. Za možnost vymanit se idealistickému pojmu smyslu a takřikajíc odposlechnout plnost jsnoucna nebo pravdu oslovující nás v umění z podvojných vazeb odhalování, odkrývání a zjevování a zahalenosti a skrytosti nakonec děkujeme myšlenkovému kroku, který v našem století učinil Heidegger. Ukázal, že řecký pojem odkrytosti (neskrytosti), aletheia, je jen jednou stránkou základní lidské zkušenosti se světem. Vedle odkrývání a od něj neoddělitelné stojí zahalování a skrývání, které je částí konečnosti člověka. Tento filosofický náhled stanoví jasné hranice idealismu pouhé integrace smyslu implikuje, že v uměleckém díle je ještě něco víc než jen jeden význam umožňující jakýmsi neurčitým způsobem zakoušet smysl.“<sup>30</sup>*

Citát sa týka najmä spomínaného Heideggerovho diela o pôvode umeleckého diela. Odhaľovanie, odkrývanie, ktoré pripomína je ono otváranie sa sveta, ktoré sa v umeleckom diele deje. Ako protipól sveta zavádza Heidegger pojem zeme, ktorý spája so skrývaním, zahalovaním, uzatváraním. Plnosť súcna alebo pravda môže byť začutá v týchto dvoch pohyboch. Významovosť a pravdivosť diela teda nespočíva len v tom, že sa niečo odhalí. Pravda sa deje na spôsob sváru medzi odkrývaním a skrývaním, svetom a zemou, je tu akcentovaný jej udalostný charakter.<sup>31</sup>

Otváranie sa sveta je tou jasnejšou polovicou tohto diania. Uzatváranie sa zeme, kladenie sa diela do zeme, naopak záhadnejšou. Sám Gadamer konštatuje prekvapivú novosť tohto pojmu v Heideggerovom myslení a pripomína, že pojem sveta hral u neho vždy dôležitú rolu

---

<sup>30</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 40.

<sup>31</sup> Téma prechádza celým dielom. Heidegger, *Původ uměleckého díla*.

ako referenčná totalita rozvrhu Pobytu, ale pojem zeme znel mýticky a gnosticky, akoby patril skôr do sveta poézie ako filozofie.<sup>32</sup>

V uvedenom citáte Gadamer píše, že ide o to skryť zmysel v niečom pevnom, aby sa nestratil, ale aby zostal pevne zaistený v usporiadaní útvaru. To naznačuje niektoré rozmery pojmu zem. V tomto pojme sa zdôrazňuje okrem iného aj materialita diela. Heidegger tu popisuje, ako sa v umeleckom diele naplno rozvíja to, z čoho je vytvorené. Vďaka obrazu tak zažiaria farby, vďaka soche vynikne kameň, vďaka básni sa rozozvučia slová tak, ako to nie je bežne možné. Zaistenie zmyslu v pevnom útvare zase znamená, že aby mohol byť zmysel prístupným, musí sa uzavrieť do niečoho pevného. To znamená, že dielo zo všetkých možností, ktorými mohlo byť, má práve ten konkrétny tvar či rozsah, ktorý má, a práve vďaka tomu otvára svet a nesie zmysel. Nakoniec má byť skrývanie sa, ktoré sa viaže k pojmu zeme, súčasťou konečnosti človeka. Toto vyjadrenie snád' možno chápať tak, že ak k zjaveniu sa zmyslu patrí nevyhnutne aj jeho skrývanie a odopieranie sa, je to tak preto, že len nekonečný duch by bol schopný vidieť tento zmysel v plnosti. Do konečného vedomia vstupuje tento zmysel ako niečo nové, a táto skúsenosť je tak konečnosťou podmienená.<sup>33</sup>

Zmyslovosť a partikularita diela sa tu ukazuje ako niečo, čo nie je prekážkou pre vnímanie významu ani nie je len nutným prostriedkom pre vyjadrenie, ako to bolo u Hegela, ale je uchopená pozitívne ako to, vďaka čomu je dielo, čím je, a hovorí, čo hovorí. V tomto kontexte sa ukazuje problematický samotný termín *odkazovanie* v súvislosti s významom. Gadamer od neho v texte upúšťa a hľadá iné pojmy, ktoré by vzťah znázorneného a znázorňovaného vyjadrovali lepšie.

### 1. 2. 3. Symbol, reprezentácia, emanácia

Proti odkazovaniu stavia Gadamer tézu: „*symbolické totiž na význam nejen odkazuje, ale nechává ho i přítomný: symbolické význam reprezentuje.*”<sup>34</sup> Dostáva sa tak k hlavnému problému

---

<sup>32</sup> Gadamer napísal k tomuto Heideggerovmu dielu úvod uverejnený vo vydaní vydavateľstva Reclam (1960), anglický preklad vyšiel pod názvom *Heidegger's later philosophy* v Gadamer, *Philosophical Hermeneutics*, 217.

<sup>33</sup> Takto chápanú konečnosť rozvíja Gadamer v *Pravde a metóde* v súvislosti s krásou: „*Výsledek krásna stejně jako hermeneutické dění zásadně předpokládají konečnost lidské existence. Lze se přímo otázat, zda nekonečný duch může zakoušet krásno tak jako my. Může vidět něco jiného než krásu celku, jež má před sebou? 'Zjev' krásna, jak se zdá, zůstává vyhrazen konečné zkušenosti člověka. Středověké myšlení zná podobný problém, totiž jak může být krása v Bohu, je-li Bůh Jedným, a nikoli mnohým. Uspokojivé řešení předpokládá teprve Kusánského nauka o complicatio (zavinutí) mnohého v Bohu. Z tohoto hlediska se jeví jako důsledné, že pro Hegelovu filosofii nekonečného vědění je umění forma představy, jež se ruší v pojmu a ve filosofii. Stejně tak by ani univerzalita hermeneutické zkušenosti neměla být v zásadě přístupná nekonečnému duchu, který rozvíjí sám ze sebe všechny smysl, veškeré noéton, a všechno myslitelné myslí v plném sebezírání sebe samého. Aristotelický Bůh (a rovněž Hegelův duch) nechal 'filosofii', tento pohyb konečné existence, za sebou. Z bohů nikdo nefilosofuje, říká Platón.*” Gadamer, *Pravda a metoda*, 412.

<sup>34</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 40.

tejto práce - k problému prítomnosti. Reformačný spor bol práve sporom o skutočnú prítomnosť tela a krvi Krista v chlebe a víne Večere Pánovej. Samotnému zrovnaniu týchto vzťahov (vzťahu medzi významom a výrazom na jednej strane a telom a chlebom na strane druhej) sa bude venovať tretia kapitola, na tomto mieste ešte bude vhodné s Gadamerom premyslieť pojem prítomnosti a reprezentácie. Gadamer píše: „*Reprezentace tu neznamená, že je něco přítomno jen v zastoupení nebo nevlastně a nepřímě, pouze jako substituent nebo náhražka. Reprezentované je tu spíše samo a tak, jak vůbec může být.*”<sup>35</sup> a ďalej: „*na něco takového (ako Večera Pánova v Lutherovom poňatí) můžeme, a dokonce musíme myslet, pokud chceme myslet na zkušenost s uměním, že umělecké dílo nejen k něčemu odkazuje, ale že v něm to, k čemu odkazuje, vlastně i je. Jinými slovy: umělecké dílo znamená přírůstek jsoucna.*”<sup>36</sup>

Ako chápať to, že v diele je to, k čomu odkazuje? Určite to neznamená, že ak napríklad obraz zachytáva krajinu či osobu, táto vec je tu prítomná tak, že sa jej môžeme dotknúť, rozprávať sa s ňou či ňou prechádzať. Na túto skutočnosť upozorňuje samo výtvarné umenie. Klasickým príkladom je obraz Reného Magritta *La Trahison des images*, na ktorom je namalovaná fajka a pod ňou nápis *Ceci n'est pas une pipe* (toto nie je fajka) - je to obraz fajky; alebo modernejšie dielo Josepha Kosutha *One and Three Chairs*, kde je fotografia stoličky, na papieri vytlačené slovníkové heslo stolička, a skutočná stolička. Tieto diela samé reflektujú vzťah objektu a zobrazenia v umení a pripomínajú nám rozdiel medzi tým, čo je na obraze či fotografii a skutočným objektom.

Druhým dôvodom, prečo nie je možné takto chápať Gadamerov výrok, je to, že sa snaží formulovať takú filozofiu umenia, ktorá zahŕňa všetky umelecké druhy. Čo by znamenalo pre hudbu, že v diele je to, k čomu odkazuje? Čo by to znamenalo pre nepredmetné maliarstvo?

Gadamer sám nedáva veľa možností k takejto interpretácii, akokoľvek nejasne môžu jeho slová vyznievať. Stále mu ide o význam diela a význam diela je niečo viac ako len samotný zobrazený alebo popísaný objekt, či udalosť. Sám o tom píše takto:

„*Kdo například obdivuje slavného Tiziana nebo Vélasqueze, nějakého Habsburka na koni, a myslí si u toho pouze: Ach, to je Karel V., ten z toho obrazu vůbec nic neviděl. Obraz je třeba vystavět tak, že ho takříkajíc přečteme slovo od slova, aby se na konci této nutkavé výstavby složil v obraz, v němž je přítomný názvuk významu, tj. světovládce, nad jehož říší nezapadá slunce.*”<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 40-41.

<sup>36</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 41.

<sup>37</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 33.

Na tomto príklade sa ukazuje, že pre to, aby sa význam „objavil“, musí človek aj niečo urobiť. Nie je to tak, že by sa význam sprítomnil sám od seba. Zároveň je z tohto príkladu jasné, že nejde len o to rozpoznať ten ktorý zobrazený objekt. Koľko obrazov nemá žiaden objekt? A koľko umeleckých diel zo svojej povahy žiaden takýto objekt mať nemôže? Dielo, ani vtedy keď sa jedná o portrét, nie je len podobizeň, na základe ktorej by bolo možné spoznať zobrazené. Dobrý portrét nerobí (len) to, že sa na ňom portrétovaná osoba podobá. Potom by bol najvyšším vrcholom maliarstva hyperrealizmus alebo by to bolo dokonca maliarstvo prekonané fotografiou, ktorá zachytáva človeka vernejšie. Práve príchod fotografie bol jedným z impulzov, ktoré prinútili maliarstvo zamyslieť sa nad sebou samým. Naplno sa ukázalo, že ak má ešte niečo znamenať, nemôže sa jednať len o jednoduchú nápodobu objektov, len o ich “odraz” na plátne. To však platí i pre staré umenie, Gadamer dáva za príklad Tizianov obraz zo 16. storočia. Ak sa ale pravdivosť umenia nemeria mierou vernosti zobrazenému objektu, aký je vzťah medzi objektom a zobrazením?

Touto otázkou sa Gadamer zaoberá v kapitole *Pravdy a metódy* nazvanej *Bytostná valence obrazu* (*Die Seinvalenz des Bildes*) a aj keď tu stále hovorí o obraze, teda o umení výtvarnom, snaží sa postihnúť niečo z bytnosti umenia vo všeobecnosti. Tieto úvahy osvetľujú aj tvrdenie o prírastku súcna ako určenie umeleckého diela.

Gadamer v tejto kapitole pracuje s pojmami obraz (Bild), odraz<sup>38</sup> (Abbild), praobraz (Urbild) a zobrazenie (Abbildung). Za základný spôsob bytia umeleckého diela považuje znázornenie (Darstellung), ktoré odlišuje od zobrazenia. Obraz sa preto líši od odrazu, ktorý sa viaže k praobrazu: „*Způsob bytí obrazu (Bild) budeme muset blíže určit tím, že způsob, jakým se v něm znázornění vztahuje k něčemu praobraznému, odlišíme od poměru zobrazení (Abbildung), tj. vztahu odrazu (Abbild) k praobrazu (Urbild).*”<sup>39</sup>

Obraz i odraz sa teda vzťahujú k niečomu praobraznému. Jedná sa ale o odlišný vzťah. Odraz sa naplňa v tom, že zobrazuje praobraz: „*Odras ruší sám sebe v tom smyslu, že funguje jako prostředek a stejně jako ostatní prostředky pozbývá své funkce dosažením svého účelu.*”<sup>40</sup> Obraz sa tiež vzťahuje k praobrazu, ale podstatným je obraz sám. Obraz nie je prostriedkom a jeho účelom nie je len jednoducho odkazovať k znázornenému. Gadamer tento rozdiel ďalej ukazuje na príklade zrkadla, ktoré podľa neho (i keď to môže byť v českom či slovenskom preklade zvlášť mäťúce) vrhá obraz a nie odraz. Obraz v zrkadle je totiž viazaný na prítomnosť toho, čo

---

<sup>38</sup> Český preklad prekladá *Abbild* slovom *odraz*, ale bolo možné prekladať aj nápodoba alebo podobizeň. Porov.: „*Although the picture, as an image (Bild), cannot be reduced to a mere copy (Abbild), the painting nevertheless does not have an autonomous reality and refers to an original (Urbild).*” Di Cesare, *Gadamer*, 57.

<sup>39</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 132.

<sup>40</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 133.

sa v ňom znázorňuje. V obraze, zrkadlovom, ale aj umeleckom, ide o jednotu znázornenia a znázorneného.<sup>41</sup>

Znázornené a znázornenie teda patria k sebe, avšak je tu i určitá diferencia. Obraz je znázornenie a nie praobraz sám. Aký je medzi nimi vzťah? Je obraz nejaké odvodené, negatívne bytie, je to úbytok bytia? Gadamer to odmieta a tvrdí opak. Tým, že znázornenie vznikne, bytie neubúda, neumenšuje sa, ale pribúda, narastá: „znázornené prostřednictvím znázornění zakouší přírůstek bytí. Vlastní obsah obrazu je ontologicky určen jako emanace praobrazu.”<sup>42</sup> Tak ako v *Aktualite krásneho*, aj tu určuje dielo ako prírastok bytia. Na tomto mieste tému viac rozvíja tým, že ju spája s novoplatónskym pojmom emanácie. Ten má slúžiť na to, aby sa obrazu pripísalo pozitívne bytie. Stále ale podľa Gadamera nie je dostatočne vhodný k vystihnútiu podstaty diela, a preto sa prikláňa k už načrtnutému pojmu reprezentácie, prebratému z kanonického práva.

V tomto dianí sú vzťahy medzi obrazom a praobrazom iné ako v emanácii. Gadamer to chápe takmer ako obrátenie tohto vzťahu.<sup>43</sup> Praobraz nie je nezávislé, svojbytné, sebestačné bytie. „Praobraz se přísně vzato stává praobrazem teprve prostřednictvím obrazu.”<sup>44</sup> Obrátenie týchto vzťahov je v tom, že praobraz je v jednom bode závislý od obrazu. A to v tom, že len vďaka nemu získava svoju znázorniteľnosť, a tak aj komunikovateľnosť. Len vďaka znázorneniu môže byť vypovedaný. V iných pojmoch - forma nie je nejakým náhodným spôsobom vyjadrenia, ktoré by mohlo byť zamenené s iným, len vďaka nej môže byť komunikovaný obsah. Forma robí obsahom obsahom, vďaka nej a v nej dielo hovorí to, čo hovorí. Nejde samozrejme o vyzdvihnutie jedného na úkor druhého, ale o snahu postihnúť spôsob bytia umenia.

Gadamer na týchto stranách, tak ako ostatne v celej *Pravde a metóde*, využíva mnoho príkladov z kresťanskej viery a teológie. Jedným z nich je na vtelení sa zakladajúce uznanie viditeľného javu gréckymi otcami, ktoré podľa neho viedlo k legitimácii obrazu.<sup>45</sup> Pre tému tejto práce je ešte zaujímavejšie, keď prechádza od profánnych obrazov k náboženským a tvrdí, že v nich sa najlepšie ukazuje moc obrazu: „Avšak teprve náboženský obraz zjevně dává plně vystoupit vlastní, bytostné moci obrazu. Zjev božského se skutečně vyznačuje tím, že své obrazné znázornění získává jedine slovem a obrazem.”<sup>46</sup> Gadamer ďalej nerozvíja túto problematiku v teologických pojmoch, naznačuje však, že by pre božské samo mohlo mať určitý význam to, v čom sa vyjadruje. Presne k tomu mal smerovať prechod od emanácie k reprezentácii. Ukazuje vec z

---

<sup>41</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 133.

<sup>42</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 134.

<sup>43</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 136.

<sup>44</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 136.

<sup>45</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 135.

<sup>46</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 136.

druhej strany. Nie je to len niečo, čo sa vyjadruje v niečom inom a to prvé je mu nejakým spôsobom nadradené. To prvé, len vďaka tomu, v čom sa vyjadruje, je tým, čím je. Gadamer týmto vysvetlením uzatvára odbočku k náboženskému obrazu: „*Slovo a obraz nejsou pouhými dodatečnými ilustracemi, nýbrž nechávají to, co znázorňují, teprve být tím, čím jest.*“<sup>47</sup>

Každý z pojmov - symbol, reprezentácia a emanácia - má teda ukázať niečo z povahy umeleckého diela. Symbol vyjadruje, že až spojením dvoch vecí - obsahu a formy - je možné rozpoznať niečo ako niečo, resp. len vtedy nesie dielo význam, keď je vnímané v jednote týchto svojich aspektov. Pojem emanácie má vyjadriť, že umelecké znázornenie nie je súcno nižšej hodnoty či kvality než jeho praobraz. Toto tvrdenie dopĺňa pojem reprezentácie, ktorý vypovedá o tom, že len vďaka zmyslovému znázorneniu sa stáva určitý duchovný obsah komunikovateľný, a taktiež o tom, že toto znázornenie spoluurčuje bytie tohto obsahu.

Trochu zavádzajúce sa ukazujú pojmy obrazu, odrazu a praobrazu. Aj keď sa Gadamer snaží rozlíšiť obraz od nápodoby, ktorá je na praobraze závislá, stále to trochu pôsobí ako by už vždy bolo niečo (praobraz), čo sa má v obraze znázorniť. Táto schéma sa ťažko prenáša na iné umelecké druhy a tiež na formy moderného a súčasného výtvarného umenia.

#### 1. 2. 4. Emanácia slova

Pre otázku po podobnosti umenia a Večere Pánovej môže byť prínosné Gadamerovo zúžitkovanie vyššie spomínaného pojmu emanácie v súvislosti s vyjadrením myšlienky v slove.

V poslednej časti *Pravdy a metódy* v kapitole *Reč a verbum* sa Gadamer opäť vracia ku kresťanskému mysleniu a pomáha si ním pri popise bytnosti reči. Konkrétne je to myšlienka inkarnácie, ktorá podľa autora zabránila úplnému zabudnutiu na reč.

Inkarnáciu odlišuje od vtelenia. Vtelenie podľa neho v pythagorejsko-platónskom myslení predpokladá inakosť tela a duše. Duša je chápaná ako samostatná jednotka a oddelenie od tela sa považuje za očistenie. Pri vtelení boha je taktiež myslená odlišnosť voči telu: „*Bůh se tu nestáva člověkem, nýbrž ukazuje se lidem v lidské podobě, když si zároveň zcela zachovává svou nadlidskou podobu.*“<sup>48</sup>

Oproti tomu chápe inkarnáciu ako premenu Boha v človeka. “Slovo sa stalo telom” neznamená “slovo sa ukázalo v telesnej podobe”, ide o skutočnú premenu. Podobnosť inkarnácie a ľudskej reči je práve v tomto:

---

<sup>47</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 137.

<sup>48</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 368.

„Stávání, o něž se v obou případech jedná, není stáváním, při němž se z něčeho stává něco jiného. Nejedná se ani o odloučení jednoho od druhého (kat' apokopén), ani o úbytek vnitřního slova tím, že nabývá vnější podoby, ani o zjinačení, jímž by se vnitřní slovo spotřebovávalo. Již v nejstarších navázáních na řecké myšlení lze spíše rozpoznat nové zaměření na tajemnou jednotu Otce a Syna, Ducha a Slova.“<sup>49</sup>

Namiesto platónskeho protikladu tela a duše, zmyslového a duchovného, Gadamer siaha po stoických pojmochn vnútorného a vonkajšieho slova, ktoré podľa neho vyjadrujú jednotu oboch. Znehodnotenie zmyslového javu, vonkajšieho slova dáva za vinu Augustínovi. Naproti tomu tvrdí, že vnútorné slovo sa síce vypovedá vždy inak, v rôznych jazykoch, ale to neznamená, že to nie je jeho pravé bytie (otázka odlišnosti a kontinuity je ďalej rozpracovaná v nasledujúcej kapitole). Tu sa opakuje problematika diela a významu, ktorú si Gadamer pripravil v prvej časti Pravdy a metódy. V oblasti estetiky ukázal, že význam diela nie je nezávislý na zmyslovom jave, ale tieto dva momenty diela patria vždy k sebe. Rovnakú štruktúru bude Gadamer sledovať aj pri reči a bez toho, aby vyslovene poukazoval k umeleckému dielu, prechádza k pojmu emanácie. Tento prechod má svoj dôvod, pretože „týmto novoplatónskym pojmom se Tomáš snaží popsat procesualní charakter vnitřního slova právě tak jako proces Trojice.“<sup>50</sup>

Pojem emanácie preberá Gadamer z Plotínovej filozofie, kde vyjadruje vyvieranie všetkých vecí z Jedného, ktoré sa týmto vyvieraním - emanáciou - neumenšuje, ale bytia pribúda. Pre trojičnú teológiu podľa Gadamera znamená, že v božskej Trojici je to Otec, ktorý večne plodí Syna a „ ... tím nespotebovává část sebe samého, nýbrž něco k sobě přibírá.“<sup>51</sup> V jeho vlastnej filozofii reči sa jedná o vzťah medzi myslením a hovorením. Myšlienka tým, že je vyslovená, sa nestráca ani neumenšuje. „ ... slovo se nevytváří teprve poté, co je dosaženo poznání, scholasticky řečeno: po informaci intelektu skrze species, nýbrž je výkonem poznání samého. Potud je slovo současné s tímto utvářením (formatio) intelektu.“<sup>52</sup>

Vo všetkých troch oblastiach má teda emanácia vyjadriť, že to, z čoho niečo vyviera, sa týmto dianím neumenšuje, naopak bytia pribúda. S tvrdením o súčasnosti slova s utváraním poznania sa môže zdať, že proces emanácie dostáva ďalší význam, ale Gadamer ho zrejme ani v prvých dvoch oblastiach nechápe ako časový. Nebolo by teda najprv nejaké Jedno, z ktorého by po určitom čase vyvierali ostatné súcna. Pojem má popísať ontologický vzťah medzi Ním a

---

<sup>49</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 359-360.

<sup>50</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 362.

<sup>51</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 362.

<sup>52</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 367.

všetkým ostatným. Na otázku, či bol čas, keď Syn nebol, by bola analogicky záporná odpoveď. Taktiež sa jedná o popis vzťahov v rámci Trojice, nie o časové dianie.

Otvára sa možnosť ísť o krok ďalej a pokúsiť sa premyslieť, čo by znamenalo pre teológiu, keby sa k emanácii pridá pojem reprezentácie tak, ako to on urobil v estetickej oblasti. Reprezentácia mala ukázať vec z druhej strany a vyjadriť, že to, čo sa znázorňuje, je plne tým, čím je, len vďaka tomuto znázorneniu. Vzťahnúť toto tvrdenie na náuku o Trojici by mohlo znamenať, že Otec sa stáva Otcom len vďaka tomu, že plodí Syna. Je to relatívny vzťah. Bez Syna by nemalo zmysel hovoriť o Otcovi. Pre inkarnáciu by to zase mohlo znamenať, že Slovo naplňuje svoje bytie, až keď sa stáva telom a prebýva medzi ľuďmi.

Ďalší rozpracovanie týchto vzťahov sa nachádza v tretej kapitole. Na tomto mieste ešte zostáva vzťahnúť vyššie naznačenú časovosť späť na estetickú problematiku. Pre oblasť umenia možno tiež povedať, že nie je presne určený zmysel diela, ktorý by bol ešte predtým, ako dielo vznikne, a bol by tak nezávislý od neho samého. Autor alebo autorka má určite svoj zámer a predstavu o diele, ale dielo sa práve pri svojom vzniku od tohto zámeru osamostatňuje. Gadamer zrejme aj preto navrhuje používať namiesto slova dielo (*Werk*), slovo útvar alebo výtvar (*Gebilde*). Píše: „*Útvar' především není ničím, o čem bychom se mohli domnívat, že to někdo udělal záměrně (jak je to stále ještě spojeno s pojmem díla). Ten, kdo vytvořil umělecké dílo, opravdu nestojí před útvarem vzešlým ze svých rukou jinak než kdokoli jiný.*”<sup>53</sup>

Táto nezávislosť diela od svojho tvorca je dôsledkom Gadamerovej ontológie diela. Ak význam diela nie je niečo samostatné, čo by predchádzalo jeho vzniku a bolo by to treba len vložiť do správnej formy, nájsť preto vhodný výraz, ale je viazaný na zmyslovú stránku diela a v zásade vzniká až spolu s ňou, autor či autorka potom nevkladajú definované, hotové významy do diela, ale skôr tvoria dielo, ktoré potom môže oslovovať aj ich samých. Otázka „čo tým chcel autor povedať?” tak musí byť nahradená otázkou „čo nám dielo hovorí?”<sup>54</sup>

Donatella Di Cesare upozorňuje, že: „*Umenie je obe, prezentácia niečoho a prezentácia pre niekoho. S týmto je bytie umeleckého diela určené.*”<sup>55</sup> Inými slovami, do procesu utvárania diela sú zahrnutí aj diváci a diváčky. Tým, ako je potom možné, aby význam zostal stabilný aj napriek odlišným pohľadom divákov a diváčok, sa zaoberá nasledujúca podkapitola.

### 1. 3. Slávnosť

---

<sup>53</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 39.

<sup>54</sup> Gadamer nie je jediný, kto oddeľuje význam diela od zámeru autora. Z iných pozícií a s inými predpokladmi tak urobili napr. W. K. Wimsatt a M. C. Beardsley v eseji *The Intentional Fallacy* (1946), alebo R. Barthes v *The Death of the Author* (1967). Opačnú pozíciu zastáva napr. americký literárny kritik a teoretik E. D. Hirsch.

<sup>55</sup> Di Cesare, *Gadamer: a philosophical portrait*, 50.



Pokiaľ je umelecké dielo správne uchovávané zostáva jeho materiálna stránka stále rovnaká. Problém sa objavuje pri performatívnych umeniach, teda pri divadle či hudbe. Tam je dielo vždy len v konkrétnom prevedení - znázornení. Každé divadelné predstavenie a každý koncert sú iné. Napriek tomu sa dá povedať, že hrajú Antigonu alebo 9. symfóniu. Fixovaný notový záznam či dramatický text majú svoj význam, ale nezaručia, že dielo bude stále rovnaké, pretože dielo existuje podľa Gadamera len vo svojom znázornení. Toto tvrdenie sa týka aj ostatných druhov umenia, a teda aj keď materiálna stránka obrazu či text básne zostávajú stále rovnaké, človek ich zakúša len v konkrétnom stretnutí, to znamená vždy inak. Každý zo svojej situácie zakúša síce rovnaké dielo, ale každý inak a sám ho po určitom čase bude zakúšať zase inak.

Ako sa dá teda zaručiť, že dielo sa nerozpadne do nekonečného množstva predvedení alebo porozumení? Gadamer sa snaží odpovedať na túto otázku už v *Pravde a metóde*, kde píše o časovosti estetična. Jeho odpoveď znie nasledovne:

*„Vyšli jsme z toho, že umělecké dílo je hrou, tj. že jeho vlastní bytí nelze oddělit od jeho znázornění, a že se přesto ve znázornění vyjevuje jednota a svojskost výtvoru. Odkázanost na sebeznanázornění patří k jeho bytnosti. To znamená, že zůstává samo sebou, byť by ve znázornění zakusilo sebevětší zásah a zkreslení. Závaznost každého znázornění se vytváří právě tím, že v sobě zahrnuje vztah k samotnému výtvoru a podřizuje se odtud plynoucímu měřítku správnosti. To potvrzuje dokonce také krajní privativní případ zcela zkreslujícího znázornění. Znázornění si uvědomujeme jako zkreslující potud, pokud je míníme a posuzujeme jako znázornění výtvoru samého. Znázornění má neodvolatelně, nezrušitelně charakter opakování téhož. Opakování zde ovšem neznamena. že se něco opakuje ve vlastním smyslu slova, tj. že by se převádělo zpět na něco původního. Každé opakování je spíše stejně původní jako samo dílo.“<sup>56</sup>*

Znázornením sa tu nemyslí len napríklad divadelná inscenácia alebo klavírny koncert. Niečo podobné sa deje aj pri výtvarnom umení, aj pri literatúre (v performatívnych umeniach potom dochádza k dvojitému znázorneniu), a to práve vtedy keď tieto diela čítame. Di Cesare uvádza, že role literatúry sa Gadamer venoval viac v neskoršom období a v *Pravde a metóde* je značne upozadená. Pre literatúru má však tiež platiť teória znázornenia. Di Cesare predpokladá, že doba, keď Gadamer písal *Pravdu a metódu* a keď dielo vyšlo, nebola ešte pripravená na takýto argument.<sup>57</sup> *„Znázornenie v ontologickom zmysle sa zdá byť vylúčené z literatúry.*

---

<sup>56</sup> Gadamer, *Pravda a metóda*, 120.

<sup>57</sup> Di Cesare, *Gadamer: a philosophical portrait*, 64.

*Napokon, čo by vytváralo znázornenie? Gadamerova odpoveď je znázornenie v literatúre je v čítaní. Čítať knihu je 'udalosť', v ktorej sa čítaný obsah znázorňuje'. Z dnešnej perspektívy sa zdá byť takmer evidentné, že literárne dielo sa uskutočňuje v čítaní, ktoré určitým spôsobom prispieva k významu textu.*"<sup>58</sup>

Znázornenie alebo čítanie vždy skresľuje samotný výtvor, ale zároveň vždy patrí k nemu a podľa neho môže byť posudzovaná správnosť jednotlivých znázornení a čítaní. K dielu patrí vždy určitá "materialita", vyjadrená pojmom skrývania, a tá vedie znázornené. Vďaka tomu môže byť v diele niečo stále napriek tomu, že sa neustále mení.

Takáto časová štruktúra je podľa Gadamera všetkým známa zo skúsenosti slávnosti. Slávnosť je udalosťou, ktorá sa opakuje a je vždy iná, ale zároveň je to vždy tá istá slávnosť. Pre jej bytie nie je určujúca pôvodná ustanovujúca udalosť, ale opakujúce sa slávenie, ktoré je vždy odlišné.

Vďaka tomu, že umenie má takúto časovosť, je možné, že umelecké dielo minulosti stále oslovuje. *„Umenie prechádza dejinami, i keď nie ako podstata, ktorá vydrží všetky zmeny, a tak víťazí nad dejinami. Skôr je to udalosť, v ktorej sa dejiny stretávajú. V znázornení, kde je umelecké dielo volané k novému životu, sa minulosť stáva prítomnou/súčasnou.*"<sup>59</sup>

Gadamer si ďalej pomáha pojmom súčasnosti (Gleichzeitigkeit), ktorý preberá od Sörena Kierkegaarda<sup>60</sup>, a rozvíja ho v súvislosti s nárokom na trvalosť, ktorý umelecké dielo kladie. Píše:

*„Použití tohoto pojmu v luterské teológii tkví v tom, že nárok trvá počínaje Zjevením a že se pokaždé znovu uplatňuje v kázání. Slovo kázání vykonáva totéž totální zprostředkování, které jinak přísluší náboženskému obřadu, např. mši svaté.” ... “ ‘Současný’ u Kierkegaarda neznamená ‘bytí zároveň’, nýbrž formuluje úkol, který je kladen na věřícího: to, co není zároveň - vlastní přítomnost a Kristův vykupitelský čin - navzájem sprostředkovat natolik celistvě, aby byl tento čin přesto zakoušen a brán vážně jako něco přítomného (namísto v odstupu minulosti).*"<sup>61</sup>

Odkaz na slávnosť a na kázanie má za úlohu ukázať, ako sa v skúsenosti umenia prekonáva vzdialenosť medzi recipientmi a dielom. To, že človek môže rozumieť dielu, ktoré vzniklo v minulosti (alebo ho od neho delí kultúrna odlišnosť) je v niečom podobné tomu, ako sa v kázaní a sviatosťiach zvestuje evanjelium a môže pôsobiť, aj keď samotná udalosť je od

---

<sup>58</sup> Di Cesare, *Gadamer: a philosophical portrait*, 65.

<sup>59</sup> Di Cesare, *Gadamer*, 53.

<sup>60</sup> Kierkegaard, Sören, *Filosofické drobký aneb Drobátko filosofie*, Olomouc, 1997, kap. 4. (69-82).

<sup>61</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 124.

súčasnosti vzdialená takmer dve tisíc rokov. Podobnosť medzi umením a sviatostným dianím sa teda podľa Gadamera nenachádza len v spôsobe odkazovania diela, ale aj v spôsobe trvania v čase.

Aby bolo možné tieto dve skutočnosti porovnať, pokúsim sa v nasledujúcej kapitole v krátkosti podať Lutherovo učenie o Večeri Pánovej.

## 2. Lutherovo poňatie Večere Pánovej

Pomyselným miestom stretnutia Luthera a Gadamera by mohol byť Marburg - mesto, kde sa filozof narodil, študoval, univerzitne pôsobil, a kde niekoľko storočí predtým sa tu reformátor zúčastnil dišputy medzi protestantskými teológmi ohľadom skutočnej prítomnosti tela a krvi Kristovej vo Večeri Pánovej. Práve na tú Gadamer odkazuje v súvislosti s významom umeleckého diela. Ten má byť v podobnom vzťahu voči dielu, ako je telo a krv ku chlebu a vínu v Lutherovom učení. Gadamer sa stavia jednoznačne na Lutherovu stranu, keď píše: „*Spolu s Lutherem jsem toho názoru, že Ježíšova slova 'To je mé tělo a to je má krev' neříkají, že chléb a víno tohle 'znamenají.' Luther, domnívám se, zcela správně viděl - a v tomto bodě se, pokud vím, držel přesně římskokatolické tradice -, že chléb a víno svátosti jsou tělem a krví Páně.*”<sup>62</sup>

Táto kapitola sa venuje Lutherovmu chápaniu Večere Pánovej a sústreďuje sa hlavne na spor s Huldrychom Zwinglim a na jeho vyvrcholenie v roku 1529. V prvom kroku sa kapitola zameria na otázku, ku ktorej dáva podnet Gadamerova domnienka, a to že v tomto bode sa Luther držal rímskokatolíckej tradície. Pokúsim sa teda popísať, v čom je Luther s rímskokatolíckou tradíciou v zhode a v čom sa s ňou rozchádza. Následne sa budem venovať samotnému sporu vo vnútri reformácie.

### 2. 1. Luther proti Rímu

Za prvý bod, v ktorom sa Luther a rímsko-katolícka tradícia v eklezioológii a sakramentológii rozchádzajú, sa dá označiť odlišné chápanie omše. Luther vyčítal vtedajšej katolíckej cirkvi, že chápe bohoslužbu ako obeť. V takomto pochopení videl nebezpečenstvo prevrátenia vzťahu medzi človekom a Bohom, a to v tom, že eucharistia, ústredný bod omše, má v katolíckom poňatí predstavovať dar Bohu a nie dar od Boha. Omša sa tak podľa Luthera stáva dobrým skutkom, ktorým si chcú veriaci získať spravodlivosť a celé toto konanie tak odporuje evanjeliu. Luther sa proti tomu veľmi výrazne vyslovuje v *Promluve o nové smlouvě, to jest o mši svaté* (1520).<sup>63</sup> Napríklad: „*Proto si musíme dobře všímat slova obět', abychom se neopovažovali Bohu ve svátosti něco dávat, když nám v ní on sám dává vše.*”<sup>64</sup> alebo: „*Říkám, že nezbylo nic (žiaden dôvod prečo ešte nazývať omšu obeťou), takže zkrátka a dobře musíme nechat mše být svátostí a testamentem, a nejsou a nemohou být obětí, tak jako jí nejsou ani jiné*

---

<sup>62</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 41.

<sup>63</sup> WA 6, 353-378, český preklad, Luther, Martin, *Výbor z díla*, 193-219.

<sup>64</sup> Luther, *Výbor z díla*, 208.

*svátosti, křest, konfirmace, pokání, pomazání atd. Jinak bychom ztratili evangelium, Krista, a veškerou Boží útěchu a milost.*"<sup>65</sup>

Luther sa ďalej problému venuje v spise *O babylonskom zajatí cirkvi* (1520)<sup>66</sup>. Predstavuje v ňom niekoľko rôznych zajatí, teda problémov, v ktorých sa cirkev ocitla a ktoré sa týkajú jej vlastného učenia a konania. Jedným z nich je práve pochopenie omše ako obete. Luther na rozdiel od toho bohoslužbu chápe ako zaslúbenie, ku ktorému cestu otvára viera, nie skutky.<sup>67</sup> Jedná sa o zaslúbenie milosti na základe novej zmluvy. Aby si ľudia boli týmto sľubom istí, Kristus vydal svoje telo a krv a zanechal ich na znamenie a pripomínanie.<sup>68</sup>

Vymenúva miesta z Písma, kde Boh pridáva k svojmu zaslúbeniu znamenie, aby posilňovalo vieru v sľub (Abrahám dostal ako znamenie obriezku, Gedeón rúcho a pod.). K zaslúbeniu, ktorého sa omša týka, pridal „*své vlastní tělo a svou vlastní krev v chlebě a víně, jako památné znamení nesmírného svého zaslíbení, jak praví: ‚To činite na mou památku.‘*“<sup>69</sup> To, čo je skutočne rozhodujúce, je slovo zaslúbenia a viera v neho, nie znamenie.

Podobné rozlíšenie zavádza Luther už v spise *Promluva o velebné svátosti pravého a svätého těla Kristova a o bratrstvech* (1519).<sup>70</sup> Na začiatku tohto spisu stojí:

*„Za prvé. Svátost oltární pravého a svätého těla Kristova tvoří tři části, které člověk musí znát. Tou prvou je svátost neboli znamení, druhou význam svátosti a třetí víra v obojí. Jakým způsobem spolu musí v každé svátosti tyto tři části přebývat? Svátost musí mít vnější podobu a být viditelná, musí mít tělesnou formu a určitý tvar. Význam přebývá v duchu člověka a musí být vnitřní a duchovní. Víra musí oba předchozí elementy spojovat a užívat jich.“*<sup>71</sup>

Tri momenty sviatosti sú teda vonkajšie: (zmyslové) znamenie, vnútorný (duchovný) význam a viera, ktorá ich spája. V spise o Babylonskom zajatí určuje toto znamenie ako Kristovo vlastné telo a krv v chlebe a víne a ďalej píše, že: „*Při každé svátosti totiž je znamení něčím*

<sup>65</sup>Luther, *Výbor z díla*, 207-208.

<sup>66</sup> WA 6, 497-573, český preklad Luther, Martin. *O svobodě křesťanské: Babylonské zajetí*. Praha: Jan Laichter, 1935

<sup>67</sup> Luther, *O svobodě křesťanské: Babylonské zajetí*, 250.

<sup>68</sup> „*Není tedy mše ve své podstatě vlastně nic jiného, než uvedená slova Kristova 'Vezměte a Jezte' atd., jako by řekl 'Hle, ty hříšný a ztracený člověče, z pouhé a nezasloužené své lásky, kterou tě miluji, a podle vůle Otce milosrdenství ti zaslíbují těmito slovy, prve než jsi si něčeho zasloužil nebo žádal, odpuštění všech tvých hříchů, a život věčný. A aby sis byl skalopevně jist tímto mým neodvolatelným slibem, vydám své tělo a vyleji svou krev a chci tento slib zpečetiti i svou smrti a obojí ti zanechati na znamení a památku téhož slibu. Kolikrátkoli tak budeš činiti, vzpomeň na mne a vyvyšuj a chval tuto mou lásku a štědrost k tobě a konej za ni díkůčinění.'*“ Luther, *Babylonské zajetí*, 253.

<sup>69</sup> Luther, *O svobodě křesťanské: Babylonské zajetí*. Praha: Jan Laichter, 1935, 260.

<sup>70</sup> WA 2, 742-758, český preklad v Luther, *Výbor z díla*, 174- 192.

<sup>71</sup> Luther, *Výbor z díla*, 174.

*nesrovnateľne menším než podstata sama*<sup>72</sup> Podstatou, významom znamenia je zaslúbenie. Zaslúbenie a znamenie spája viera.

Vtedajšia katolícka cirkev podľa Luthera obrátila toto poradie a uprednostnila znamenie pred slovom zaslúbenia. Čomu sa zrejme Luther snaží vzdorovať, je automatizmus v zmysle, že samotné jedenie chleba by malo pre človeka spásny význam a viera v to, o čom sviatosť vypovedá, by sa tak odsunula na druhú koľaj. Samotné jedenie (znamenie) bez viery v slovo podľa neho nestačí. Preto sa snaží vrátiť k pôvodnému zmyslu sviatosti. Zároveň sú tieto výroky súčasťou polemiky o charaktere bohoslužby. Slovo, viera a zaslúbenie sú tu zdôraznené, lebo zaslúbenie je tu postavené proti obeti, ktorú by pomyselne človek Bohu prinášal a ktorá by mu podľa Luthera nikdy nemohla priniesť istotu, že pred Bohom stojí.

Vonkajší moment sviatosti je tu síce upozadený, ale chápe sa ako *Kristovo telo a krv v chlebe a víne* (citované vyššie). Luther teda nepopiera skutočnú prítomnosť. O čo mu ide je vzťah medzi znamením, zaslúbením a vierou a nie vzťah medzi chlebom a telom. Samotné znamenie nemá samé o sebe žiaden význam, lebo to nie je obeť, ktorá by sa prinášala Bohu, ale pripomína nám obeť, ktorú pre nás Boh sám vykonal.

Toto umenšenie významu znamenia a samotné toto slovo môžu pôsobiť, ako by Luther v prvej fáze svojho vývoja v otázkach sviatostí odmietal skutočnú prítomnosť, ktorú v neskoršom období tak bránil. Pri bližšom čítaní sa však ukazuje, že skutočná prítomnosť bola predpokladaná aj v spore s Rímom, len to nebolo jeho centrom, a zrejme preto sa Luther nevenoval objasňovaniu toho, ako má byť Kristus v sviatosti prítomný. Bernhard Lohse píše:

*„Najprv ponechal (Luther) nejasný vzťah medzi Kristovým telom a krvou preliatou na kríži na odpustenie hriechov, slovami ustanovenia a prítomnosťou Kristovho tela a krvi pod elementami. Jeho neskorší dôraz na skutočnú prítomnosť pokročil v objasnení a zabezpečení spojenia, ktoré bolo predtým predpokladané. Zjavne, výsledkom bol nový dôraz, aj keď nič nové nebolo pridané k náuke o Večeri Pánovej, tak ako ju Luther po prvý krát rozvinul, iba jej účel bol zvýraznený v konzistentnej podobe.”*<sup>73</sup>

Lohse, zdá sa, tvrdí, že sa jedná o odlišné dôrazy - dôraz na zaslúbenie a dôraz na skutočnú prítomnosť, a nie nutne o protirečiace si tvrdenia. Tieto dôrazy sú ale prinajmenšom v určitom napätí, ako uznáva aj sám Lohse, keď píše: *„S jeho dôrazom na skutočnú prítomnosť proti*

---

<sup>72</sup> Luther, *O svobode kresťanské: Babylonské zajetí*, 224.

<sup>73</sup> Bernhard, Lohse, *Martin Luther's theology: its historical and systematic development*. Minneapolis: Fortress, 1999, 307.

*takzvaným sakramentaristom, Lutherove tvrdenia o Večeri predstavujú dôraz, ktorý už viac nie je koherentný s jeho akcentom na testamentum a promissio v O babylonskom zajatí (1520)."*<sup>74</sup>

Luther sa teda od Ríma odlišuje v tom, ako chápe bohoslužbu a vzťah medzi znamením a zaslúbením. Bod, o ktorý ide Gadamerovi, sa ale týka prítomnosti Krista v chlebe a víne. Táto problematika vo vzťahu k rímsko-katolíckej cirkvi je pojednaná na nasledujúcich stránkach.

## 2. 1. 1. Transsubstanciácia - *unio sacramentalis*

Gadamer predpokladá, že sa Luther v tomto bode - v otázke skutočnej prítomnosti - presne držal rímsko-katolíckej tradície. Určitá zhoda medzi nimi v tejto veci skutočne je. Aj Luther, aj Rím tvrdia, že Kristus je v chlebe a víne skutočne prítomný, každý si to ale predstavuje inak.

Luther skutočnú prítomnosť nikdy nepopieral, aj keď jej obhajoba začala hrať dôležitú úlohu v jeho myslení až po roku 1523 a zvlášť v debate s Zwinglim<sup>75</sup>, ktorý v tomto Lutherovom presvedčení videl návrat do Ríma. Rozdiel voči rímskokatolíckemu poňatiu je v tom, akým spôsobom je Kristus v živloch chleba a vína prítomný. Až do roku 1519 sa Luther drží oficiálnej náuky o *transsubstanciácii*.<sup>76</sup> Tá sa zakladá na rozlíšení medzi *substanciou* a *akcidentami* (niekedy *species*). Tom Hardt vidí pôvod tohto rozlíšenia už v platonizme, cez ktorého ozvenu v Augustínovom učení o Večeri Pánovej sa prenieslo až do stredoveku a dostalo svoju najartikulovanejšiu podobu v učení Tomáša Akvinského.<sup>77</sup> Vidieť takúto súvislosť medzi ideami a substanciami je otázne, ale substanciou sa v aristotelsko-scholastickej tradícii skutočne myslí to, čo robí danú vec vecou a čo zostáva, kým sa akcidenty ako farba, rozmer a podobne menia a vytrácajú. Substancia teda nie je niečo v priestore, čo by sa niekedy mohlo ukázať po rozobratí akcidentov. Pri konsekrácii chleba ale dochádza k určitej výnimke, pretože to, čo sa tu mení, je práve substancia chleba, ktorá sa premieňa na substanciu tela, a zostávajú akcidenty, teda tvar, farba, vôňa, chuť chleba. Hardt píše, že v Tomášovom učení o transsubstanciácii: „...neviditeľná substance viditeľného chleba, postrádajúcí prostorovou existenci, je nahradená práve tak nelokalizovanou a neviditeľnou časťou tela Kristova, nazývanou jeho substancí. Jelikož se jedná o duchovní reality mimo prostor, nevede tato výměna substancí u těla Kristova k jakémukoli prostorovému spojení.“<sup>78</sup> V citáte už zaznieva Hardtova kritika

<sup>74</sup> Lohse, *Martin Luther's theology: its historical and systematic development*, 175.

<sup>75</sup> Lohse, *Martin Luther's theology: its historical and systematic development*, 306.

<sup>76</sup> Sasse, Hermann. *This is my body: Luther's contention for the real presence in the Sacrament of the Altar*. Minneapolis: Augsburg publishing house, 1959, 100.

<sup>77</sup> Hardt, Tom G. A. *O svátosti oltářní: kniha o luterském učení o večeři Páně*. Praha: Lutherova společnost, 2007, 20-21.

<sup>78</sup> Hardt, *O svátosti oltářní : kniha o luterském učení o večeři Páně*, 21.

vychádzajúca z Luthera, ale vtedajšej cirkvi táto náuka poskytovala odpoveď na otázku, ako môže byť celé Kristovo telo prítomné v malom kúsku chleba.

Luther prvý krát túto náuku spochybňuje v *Promluvě o velebné svátosti pravého a svatého těla Kristova a o bratrstvech*, keď píše: „Někteří provozují své umění a subtility, promyšlejší, kde zůstává chléb, když se proměňuje v Kristovo tělo, a víno (proměňující se) v jeho krev, a také, jak může být v tak malém kousku chleba a vína zahrnut celý Kristus, jeho tělo a krev. Nic na tom nezáleží, když to neprobádáš. Stačí vědět, že jde o božské znamení, v němž je pravdivě obsaženo Kristovo tělo a krev. Jak a kde, to nechme na něm.”<sup>79</sup>

Ďalej v kritike pokračuje v traktáte o babylonskom zajatí. Transsubstanciáciu považuje za aristotelický výmysel bez biblického základu. Odmietajú, že by na stole Pánovom boli len akcidenty chleba a vína, naopak je to pravý chlieb a víno, v ktorých je pravé telo a krv.<sup>80</sup> Ani v tomto texte sa nesnaží vysvetliť, ako je to možné, ale spolieha sa na slová ustanovenia: „Já aspoň nemohu-li pochopiti, jakým způsobem je chléb tělem Kristovým, přece zjímám svůj rozum v poslušnost Kristovu, zůstanu prostě při jeho slovech a pevně věřím nejen, že tělo Kristovo je v chlebě, nýbrž že chléb jest tělem Kristovým.”<sup>81</sup> Posúva teda vzťah medzi chlebom a telom ešte ďalej. Nejde len o to, že niečo je v niečom, ale o jednotu. A predovšetkým nejde o výmenu nepriestorových substancií, ale pristúpenie tela k chlebu a krvi k vínu, ktoré síce nie je viditeľné, ale Luther v takúto jednotu, spoliehajúc sa na slová ustanovenia, verí.

Napriek tomu, že by mu stačilo zostať pri týchto slovách, dáva v tejto polemike sviatosť do súvislosti s učením o dvoch prirodzenostiach Kristových: „Proto se to má se svátostí stejně jako s Kristem : Aby božství v něm tělesně přebývalo, není třeba transsubstanciace (přepodstatnění) jeho lidské přirozenosti tak, že by bylo božství uschováno pod akcenciemi lidské přirozenosti. Nýbrž obojí přirozenost v něm existuje plně, takže pravdivě říkáme: Tento člověk jest Bůh, tento Bůh jest člověk.”<sup>82</sup>

Pre Luthera teda tak, ako nie je v chlebe telo, ale chlieb je telom, tak nie je v človeku Ježišovi Boh, ale človek Ježiš je Bohom. Tento dôraz na jednotu osoby bude hrať rolu aj v spore s Zwinglim.

Rozpracovanie toho, akým spôsobom môže dochádzať ku takejto jednote, si vynútil vnútroreformačný spor. Dôležitým spisom preň je spis *O Večeri Pánovej, Vyznanie*<sup>83</sup> z roku 1528. Lohse ukazuje, že Luther tu postuluje jednotu chleba a tela (tak ako v *Babylonském zajetí*) a nazýva ju *unio sacramentalis* (mohlo by sa preložiť sviatosťná jednota). Tá sa zakladá na

<sup>79</sup> Luther, *Výbor z díla*, 183.

<sup>80</sup> Luther, *O svobodě křesťanské: Babylonské zajetí*, 234.

<sup>81</sup> Luther, *O svobodě křesťanské: Babylonské zajetí*, 242.

<sup>82</sup> Luther, *O svobodě křesťanské: Babylonské zajetí*, 243.

<sup>83</sup> WA 26, 261-509.



predpoklade, že dve veci sa môžu vzájomne prenikať a že jedno označenie môže byť pre dve rôzne veci (*praedicatio identica de diversis naturis*). Luther tvrdí, že i bežný jazyk, i Biblia poznajú takýto spôsob reči. Nejedná sa ale len o výpoveď, k jednote dvoch vecí skutočne dochádza. V cirkevnej reči sa takáto výpoveď uplatňuje najmä, keď sa hovorí o Bohu. O človeku Kristovi možno povedať, že je to Boží Syn a nie je to len tvrdenie. Takisto možno hovoriť o Otcovi, Synovi a Duchu Svätom zvlášť a každý z nich je jeden Boh.<sup>84</sup>

Pri týchto skutočnostiach ide o spojenie, kde je podržaná odlišnosť a zároveň postulovaná jednota. Luther, zdá sa, preťažuje jeden pól a stotožňuje úplne. Potom môže povedať, že človek Ježiš je Boh, alebo, že chlieb je telo.

Namiesto transsubstanciácie predkladá koncept sviatostnej jednoty, ktorý posúva blízkosť tela a chleba ešte ďalej, pretože podľa neho nedochádza len k premene substancií, ale k takej jednote, že sa dá povedať, že chlieb je telo. Lohse považuje tento koncept za lepšie vyjadrujúci Lutherovo učenie o Večeri Pánovej, ako koncept *konsubstanciácie*, ktorý sa niekedy považuje za Lutherovu pozíciu, ale ktorý Luther sám nikdy neobhajoval.<sup>85</sup> Konsubstanciácia znamená, že substancie chleba a vína nie sú nahradené substanciami tela a krvi, tak ako v transsubstanciácii, ale k substanciam chleba a vína sú pridané substancie tela a krvi Kristovej a koexistujú spolu.<sup>86</sup>

Dôvod, prečo Lohse uprednostňuje sakramentálnu úniu pred konsubstanciáciou je zrejme jednak ten, že Luther sám tento konsubstanciáciu nepoužíval,<sup>87</sup> ale hlavne že tento koncept nezodpovedá Lutherovmu presvedčeniu. Ak Luther myslí na takú jednotu, že môže povedať, že chlieb je telo (tak ako Kristus pri poslednej večeri povedal držiac chlieb: toto je moje telo), skutočne nejde o pristúpenie jednej substancie k druhej, tak, že by pôsobili súčasne.

Lutherová pozícia teda v tomto bode nie je v zhode s rímskokatolíckou tradíciou a je nanajvyš radikálna, čo viedlo k sporu na druhej strane, vo vnútri reformácie.

## 2. 2. Luther proti Zwinglimu

Marburgské kolokvium konané v Októbri 1529 bolo vyvrcholením vnútro-reformačného sporu ohľadom spôsobu Kristovej prítomnosti vo Večeri Pánovej. Predchádzali mu roky polemík medzi reformátormi. Okrem spôsobu, ako je Kristus prítomný, bolo dôležité aj vyjasnenie, čím sviatosť vlastne je. Gordon A. Jensen popisuje, ako Luther ukázal spojenie medzi

---

<sup>84</sup> *Martin Luther's theology: its historical and systematic development*, 309.

<sup>85</sup> *Martin Luther's theology: its historical and systematic development*, 309.

<sup>86</sup> Steiger, Johann Anselm. *Consubstantiation*, 454, v RPP 3.

<sup>87</sup> Zhodne tvrdí aj Steiger, v Steiger, *Consubstantiation*, 454, v RPP 3.

získaním odpustenia na kríži a distribúciou tohto odpustenia v zvestovaní evanjelia a v sviatostiach. Proti námietke, že Luther tvrdí, že odpustenie dáva kúsok chleba, reformátor rozlišuje medzi získaním odpustenia na kríži, ktoré je jednorazovou udalosťou a distribúciou. Podľa Jensa tento dôraz na distribúciu umožnil posun od otázky, ako je Kristus v sviatosti prítomný, k jej úžitku, ktorým je distribúcia odpustenia.<sup>88</sup>

Jadro sporu sa ale týkalo práve otázky prítomnosti. Luther sám by si zrejme vystačil s dôverou v biblický text a sústredil sa na úžitok sviatosti. Podľa Hardta nebolo pre Luthera nutné hľadať ďalšie argumenty v prospech reálnej prítomnosti okrem Písma samotného. Táto principiálna nezávislosť sa ukazuje v tom, že Luther sa nesnaží vyložiť náuku o Večeri Pánovej z náuky o ospravedlnení, ani ukázať, aký prospech má samo telesné jedenie, čo boli hlavné námietky jeho odporcov. Odmietá tiež, že by bolo telesné jedenie nehodné Boha. Podľa Hardta rozhodujúci rozdiel spočíva vo vzťahu k Písmu. Kým Luther sa snažil zachovať všetky výpovede v ich doslovnom význame, Zwingli sa snažil zladit' ich tak, aby vytvorili logicky prepojený systém.

S takýmto východiskom Luther v dišpute odmietol určitý typ argumentov: „Čo sa týka Večere Pánovej, sú vaše základné princípy tieto: (1) Chcete preukázať vašu vec cestou logického záveru, (2) máte za to, že telo nemôže byť na dvoch miestach súčasne a tvrdíte, že telo nemôže byť bez obmedzení, (3) obraciate sa na prirodzený ľudský rozum.“<sup>89</sup>

Tento postoj v určitom ohľade pripomína Gadamerovu snahu rozpracovanú v *Pravde a metóde*. Tá je okrem iného protestom voči hegemonii prírodných vied, prenášaníu ich metodológie do vied duchovných a dominancii jedného typu racionality - racionality podľa vzoru *more geometrico*, ktorá vždy redukuje, pretože zovšeobecňuje, nie je schopná pracovať s ne-metodologickou skúsenosťou pravdy a snaží sa vysvetliť zázrak a tajomstvo. Niečo podobné vidí Luther u svojich protivníkov. Hermann Sasse opisuje Zwingliho ako tomistu, pre ktorého zjavenie nikdy nemôže odporovať rozumu; ako humanistu erazmovského typu, ktorý vidí nepriateľstvo medzi hmotou a mysl'ou, telom a dušou, a ktorý chápe evanjelium moralisticky a vysoko si cení etiku antických nekresťanských spoločností.<sup>90</sup> Preto neprekvapuje, že slová

---

<sup>88</sup> Jensen, Gordon A.. *Luther and Lord's Supper* (322-331), v KOLB, Robert, Irene DINGEL a Lubomír BATKA. *The Oxford handbook of Martin Luther's theology*. Oxford: Oxford University Press, 2014, 326.

<sup>89</sup> Výrok pokračuje: „Nemôžem uznať, že tak jasné slová predstavujú (hermeneutický) problém (questio). Nepýtam sa, ako môže byť Kristus Boh a človek a ako môže byť jeho prirodzenosti zjednotené. Pretože Boh dokáže konať ďaleko za našou predstavivosťou. Treba sa poddať Božiemu Slovu. Je na vás dokázať, že telo Kristovo tam nie je, keď Kristus sám povedal: 'Toto je moje telo'. Nechcem počuť, čo hovorí rozum. Úplne odmietam telesné alebo geometrické argumenty, ako napr. že veľké telo nemôže naplniť malý priestor. Boh je nad a za všetkou matematikou a Jeho slová sa majú čtiť a zachovávať s bázňou. Boh prikázal: Vezmite, jedzte, toto je moje telo. Ja teda žiadam presvedčivý dôkaz zo Svätého Písma, že tieto slová neznamenajú, čo hovoria.“ Sasse, *This is my body*, 231.

<sup>90</sup> Sasse, *This is my body*, 118.

ustanovenia chápe obrazne. Takéto pochopenie odstraňuje “iracionalitu” tvrdenia, že chlieb je telo a tiež neviaže zjavenie božského na hmotný element.

Luther na rozdiel od toho zakladá svoje tvrdenie na Biblii, i keď by mali odporovať “ľudskému rozumu.” Ona je jeho hlavným východiskom a kritériom. Od svojich odporcov preto tiež žiada argumenty z Písma.

Ingolf U. Dalferth rozdeľuje Zwingliho argumenty na *hermeneutický, metafyzický a kristologický*.<sup>91</sup> Podobne, i keď bez týchto názvov, rozdeľuje argumenty aj Gordon A. Jensen. Jensen tvrdí, že pre Luthera neboli v prospech reálnej prítomnosti najdôležitejšie dôvody, ktoré uviedol ako odpoveď na tieto Zwingliho argumenty, ale Kristovo zasľúbenie, že bude v chlebe a víne. Budem sledovať toto rozdelenie a pojednám postupne Lutherove odpovede na tieto námietky. Vychádzam pritom z rekonštrukcie rozhovoru tak, ako ho spracoval v H. Sasse v *This is my body*.

## 2. 2. 1. Hermeneutický argument

Hermeneutický argument sa zakladá na tom, že ak sa dajú a musia iné miesta v Písme chápať obrazne (napr. „*Ja som cesta...*” [Ján 14,6], „*Ja som dvere...*” [Ján 10, 9]), prečo by nebolo možné chápať tak aj slová ustanovenia. Slová “toto je moje telo” by bolo potom treba čítať ako „*toto znamená moje telo*”, tak ako to je v prípade iných Kristových výrokov.

Luther nepopiera, že by sa to tak čítať dalo, ale nevidí dôvod prečo, by sa to tak čítať malo. Odporcom hovorí: „*Nestačí, že tieto slová: 'Toto je moje telo' sa môžu chápať týmto spôsobom. Čo musíte dokázať je, že sa musia chápať obrazne. Vaša argumentácia je založená na predpojatom názore.*”<sup>92</sup>

Lutherovi namietali, že on sám chápe tieto slová obrazne, keď o Večeri Pánovej hovorí s pomocou synekdochy, teda že odmieta obrazné chápanie, ale sám ho používa. Táto rečnícka figúra je spôsobom výpovede, kde sa hovorí len o jednej veci, ale myslí sa na dve alebo viac. Luther vysvetľuje: „*Synekdochou hovoríme o obsahujúcej nádobe, keď myslíme obsah, alebo o obsahu, keď zahrňame aj nádobu, ako napr., keď hovoríme o krčahu alebo o pive, používajúc len jedno z toho označujúc i druhé.*”<sup>93</sup> To, čo je dôležité a čo odlišuje túto figúru od metafory, je, že tu skutočnosť obsahu nie je “popretá”. Obsah nádoby v nej skutočne je, aj keď stačí hovoriť o nádobe alebo naopak. Vďaka tomu sa podľa Luthera jedná o vhodný spôsob vypovedania o

---

<sup>91</sup> Dalferth, Ingolf U. *Becoming present: an inquiry into the Christian sense of the presence of God*. Leuven: Peeters, 2006, 86.

<sup>92</sup> Sasse, *This is my body*, 233.

<sup>93</sup> Sasse, *This is my body*, 254.

eucharistii. Naopak jeho odporcovia chcú podľa neho hovoriť o prítomnosti Kristovho tela a krvi tak, že zostáva len „prázdna škrupina.“<sup>94</sup>

## 2. 2. 2. Metafyzický argument

Ďalší argument sa zakladá na verši z Jánovho evanjelia: „*Duch oživuje, telo nič neosoží.*“ (Ján 6, 63). Lutherovi protivníci sa v ňom snažia nájsť dôvod, prečo chápať slová ustanovenia obrazne. Johannes Oecolampad preto hovorí, že: „*Je nutné postúpiť od telesného jedenia k duchovnému.*“<sup>95</sup>

Luther naopak tvrdí, že text z Jánovho evanjelia nestojí proti skutočnej prítomnosti. Vysvetľuje, že Ježiš sa snaží vysvetliť prítomným Židom, že nebude jedený ako bežný pokrm.<sup>96</sup> Jedenie jeho tela a pitie jeho krvi pri Večeri Pánovej nie je žiaden kanibalizmus. Neznamená to ale ani, že v chlebe a víne nie je Kristus skutočne telesne prítomný a ide len o duchovné jedenie. Luther nepovažuje túto telesnú stránku za znehodnotenie a v tomto prípade nevidí telesné v nevyhnutnom protiklade k duchovnému:

*„Akokoľvek telesné sa vám môžu zdať, sú to napriek všetkému nepopierateľne slová a činy najvyššej vznešenosti, a teda v žiadnom prípade nie sú telesné a podradné, keďže odpustenie hriechov, večný život a nebeské kráľovstvo, sú skrze Slovo Božie pripojené k týmto nízkym a zdanlivo telesným veciam. Preto by sa v žiadnom prípade nemali vyprázdňovať alebo by sa nimi nemalo opovrhovať ako niečím podradným. Namiesto toho by sa mali vysoko ctiť a považovať za vznešené a duchovné.“*<sup>97</sup>

Táto úcta sa nezakladá v telesných veciach samých, ale v slove, ktoré z nich robí telo a krv Krista a cez ktoré On jedná. Luther hovorí: „*Nepripisujeme hodnotu chlebu, ale Slovu a Tomu, ktorý s nami skrze neho jedná.*“<sup>98</sup>

Jensen pripomína, že Luther netvrdil, že by niekto jedením týchto fyzických elementov mohol automaticky získať duchovný úžitok, ako to je v predstave *ex opere operato*. „*Luther trval*

---

<sup>94</sup> Sasse, *This is my body*, 256.

<sup>95</sup> Sasse, *This is my body*, 232.

<sup>96</sup> Podľa Luthera sa výrok: „Duch oživuje, telo nič neosoží“ (Ján 6, 63) týka otázky v tej istej kapitole: „Nato sa začali Židia medzi sebou hádať a hovorili: 'Ako nám tento môže dať jesť svoje telo?'“ (Ján 6,52), Sasse, *This is my body*, 234.

<sup>97</sup> Sasse, *This is my body*, 234-235.

<sup>98</sup> Sasse, *This is my body*, 235.

na tom, že Kristovo telo nie je len pomocou osobe, ale skôr je jedom a smrťou, ak sa je bez viery a Slova.”<sup>99</sup>

### 2. 2. 3. Kristologický argument

Problematika telesného a duchovného sa ozýva aj v ďalšom argumente, ktorý spočíva v tvrdení, že vzkriesený Kristus sedí po pravici Boha Otca v nebi a keďže sa to týka aj jeho tela, nemôže byť telesne prítomný vo Večeri Pánovej. Problematika sa takto posúva k otázke vzťahu božskej a ľudskej prirodzenosti v Kristovej osobe. Oecolampad v tejto súvislosti hovorí:

*„Podľa jeho božstva, milosti a sily, je Kristus prítomný pre všetkých, vždy a všade. Ak však hovorí o svojej neprítomnosti, potom nevyhnutne bude neprítomný, čo sa týka jeho ľudskosti. A tak nemôže byť vo Večeri telesne prítomný. Stal sa 'vo všetkých veciach podobný svojim bratom' (Heb 2:17). Tak ako je jednej podstaty s Otcem podľa jeho božstva, tak je jednej podstaty s nami podľa jeho ľudstva. Na čom sa zhodneme je, že Kristus je prítomný v nebi (podľa jeho božstva a ľudstva) a vo Večeri (podľa jeho božstva).”<sup>100</sup>*

V tomto tvrdení sa priznáva, že v určitom zmysle je Kristus prítomný všade, ale má sa to týkať len jeho božstva. Dalferth píše, že týmto argumentom nemá byť odmietnutá Kristova aktívna účasť na dianí v tomto svete. Spôsob, akým jedná, ale nie je podľa Zwingliho telesná prítomnosť, ale duchovná aktivita, teda aktivita Ducha, ktorý nám prináša to, čo Kristus získal na kríži. Keďže je Kristovo telo v nebi, dá sa naň len odkazovať znakmi a tie netreba zamieňať za to, k čomu odkazujú. Chlieb a víno teda vypovedajú skôr o neprítomnosti ako prítomnosti. Sú účinnými a milosť nesúcimi znakmi iba ako špeciálny spôsob univerzálnej prítomnosti božského Ducha.<sup>101</sup>

Luther odpovedá v duchu cyrilovskej kristológie poukazom na jednotu Kristovej osoby. Kristovo ľudstvo nie je len odev, ktorý by vzal na seba a po smrti opäť odložil. Hardt ukazuje, že podľa Luthera Kristus po vzkriesení je naďalej „vonkajšou telesnou vecou,” pretože Luther učí, že: „vtelený Bůh zůstává po celou věčnost člověkem a že vzkříšení Kristovo není aktem, jímž by se odkládalo nebo nějak oslabovalo jeho lidství.”<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup> Jensen, *Luther and Lord's Supper* (322-331), 327, v Kolb, Dingel, Batka *The Oxford Handbook of Martin Luther's Theology*.

<sup>100</sup> Sasse, *This is my body*, 251-252.

<sup>101</sup> Dalferth, *Becoming present: an inquiry into the Christian sense of the presence of God*, 87.

<sup>102</sup> Hardt, *O svátosti oltářní : kniha o luterském učení o večeři Páně*, 25.

Uvedený Oecolampadov výrok by znamenal roztrhnutie Kristovej osoby na dve polovice - božskú a ľudskú, pričom druhá by bolo vykázaná z prítomnosti vo Večeri Pánovej. Ako teda môže byť Kristus aj po pravici Otcovej, aj v chlebe a víne sviatosti?

Za prvé pravica Otcova ale nie je nejaké konkrétne a lokalizovateľné miesto. To, že sedí po pravici Boha Otca, vyjadruje vzťah účasti na Božej prítomnosti, prirodzenosti, moci a sile.<sup>103</sup> Táto účasť sa vzťahuje aj na Kristovo ľudstvo, pretože jeho prirodzenosti tvoria *hypostatickú úniu* a ako vyjadruje náuka o *communicatio idiomatum*, to, čo patrí k jednej prirodzenosti, patrí aj k druhej. Z toho vyplýva, že ku Kristovmu telu patrí aj všadeprítomnosť. Znamená to teda, že reálna prítomnosť je možná preto, lebo Kristovo telo je všadeprítomné?

Hardt vysvetľuje, prečo sviatosť nie je totožná s všadeprítomnosťou Kristovho tela a tiež akú súvislosť majú tieto dve formy Božej prítomnosti v Lutherovom učení.<sup>104</sup> Dôležité sa tu ukazuje Lutherovo zúžitkovanie scholastických kategórií (1.) *localiter/circumscriptive* (2.) *definitive* a (3.) *repletive*, ktoré vyjadrujú rôzne druhy prítomnosti a ktoré sú vlastné aj Kristovi. Prvý druh označuje spôsob, ako sú veci bežne prítomné. Vypĺňajú určitý ohraničený priestor po daný čas. Druhý spôsob - definitívna prítomnosť je prítomnosťou, kde dve substancie zdieľajú jedno miesto bez toho, aby zdieľali dimenzie miesta, kde sú.<sup>105</sup> Vzťahuje sa práve na Kristovu prítomnosť vo Večeri Pánovej tak, že celok je v každej jednej časti. Preto môže byť súčasne prítomný všade, kde sa Večera slávi. Ak by tam bol prítomný circumscriptívnym spôsobom, bol by jedený tak ako iná potrava alebo akákoľvek látka. Tretí spôsob prítomnosti je vlastný len Bohu, ktorý je prítomný plne, celý a všade, ale jeho prítomnosť nie vymedzená žiadnym miestom. Tento spôsob prítomnosti sa vzťahuje aj na Kristovo telo. To podľa Hardta neznamená, že jeho telo je rozťahnuté ako nekonečne veľká fyzická látka, pretože to nie je spôsob Božej všadeprítomnosti.

Všadeprítomnosť vyjadruje skôr Boží bezprostredný vzťah k stvoreniu. Takýto bezprostredný vzťah k stvoreniu má aj Kristus v jednote svojej osoby.<sup>106</sup> „*Nejde zde totiž o Kristovu přítomnost ve věcech, ale o věci v něm.*“<sup>107</sup> Len blúznivci si to „*představují nejinak než jako by božství bylo chápané tělesným způsobem všude, jako by byl Bůh taková, veliká, rozprostraněná věc, která se dotýká skrze nás a přes nás všeho stvoření.*“<sup>108</sup>

Pokiaľ to tak ale nie je, čo presne znamená, že Kristus je telesne všadeprítomný? Poukaz k tejto všadeprítomnosti má podľa Hardta slúžiť Lutherovi len k tomu, aby ukázal Zwinglimu,

---

<sup>103</sup> Dalferth, *Becoming present: an inquiry into the Christian sense of the presence of God*, 87.

<sup>104</sup> Hardt, *O svátosti oltářní : kniha o luterském učení o večeři Páně*, 28.

<sup>105</sup> Dalferth, *Becoming present: an inquiry into the Christian sense of the presence of God*, 87.

<sup>106</sup> Hardt, *O svátosti oltářní : kniha o luterském učení o večeři Páně*, 31-35.

<sup>107</sup> Hardt, *O svátosti oltářní : kniha o luterském učení o večeři Páně*, 35.

<sup>108</sup> Hardt, *O svátosti oltářní : kniha o luterském učení o večeři Páně*, 35.

že hovoriť o reálnej prítomnosti nie je nezmysel. Má predstavovať paralelu v tom zmysle, že ak môže Kristus byť telesne všadeprítomný spôsobom repletívnej prítomnosti, čo sa zakladá na jednote jeho osoby, prečo by nemohol byť prítomný v chlebe spôsobom definitívnej prítomnosti. Koncept všadeprítomnosti má teda pomocnú funkciu, je podmienený historicky a nekryje sa s prítomnosťou vo Večeri Pánovej.<sup>109</sup>

Hardt tiež upozorňuje, že niekedy sa tieto dve formy prítomnosti stotožňujú, ale potom by to znamenalo, že „... *hostie na oltári je práve tak tělem Kristovým, jako vajíčko k snídani na jídelním stole doma.*”<sup>110</sup>

Toto rozlíšenie nie je úplne jasné ani u Dalfertha, ktorý popisuje scholastické kategórie vyjadrujúce prítomnosť a k druhej (*definitive*) z nich píše: „*Toto je prítomnosť, ktorú požívajú anjeli a duchovia alebo v ktorej je Kristus prítomný v, s a pod chlebom a vínom tu a teraz a súčasne na iných miestach.*”<sup>111</sup> K poslednému spôsobu prítomnosti (*repletive*) píše, že je autentickejší ako prvé dva, pretože je to spôsob prítomnosti Boha a že Kristus je tu prítomný tak, ako je prítomný Boh - vo forme skrytosti.<sup>112</sup> Pokračuje:

„*To znamená, že je to prítomnosť zviazaná s neprítomnosťou a že môže byť vnímaná iba vnímaním prítomnosti neprítomného alebo neprítomnosti ako znaku prítomného. To vyžaduje zvláštny spôsob vnímania, ktorý Luther nazýva viera. Viera vníma Krista, ktorý je skutočne prítomný, ale skrytý v Slove a Sviatosti, a koná tak vnímaním prítomnosti Krista sub contrario skrytého v kríži; v a so slovom kríža, a v, s a pod chlebom a vínom. Vo viere vnímame prítomnosť skrytého Boha v dialektike skrývania a zjavovania, pretože viera je spôsob uchopovania Božej prítomnosti pod opakom, tak, že sme najprv uchopení Bohom. Pre toto je viera spôsob, ako môžeme skutočne vnímať Boha a Boha tak, ako skutočne je: ako seba-vydávajúcu lásku dokonca aj v, s a pod utrpením a smrťou.*”<sup>113</sup>

Dalferth opisuje spôsob Božej (a Kristovej) (všade) prítomnosti, ktorá sa vyznačuje skrytosťou a plynule prechádza k sviatostnej prítomnosti, ktorú predtým priradil k spôsobu *definitive*. Ak by teda bol Kristus všadeprítomný tým spôsobom, ako je v eucharistii, len by bol skrytý, čím by sa konsekrovaný chlieb a víno odlišovali od akéhokoľvek iného súcna?

---

<sup>109</sup> Hardt, *O svätosti oltárni : kniha o luterském učení o večeři Páně*, 33-34.

<sup>110</sup> Hardt, *O svätosti oltárni : kniha o luterském učení o večeři Páně*, 34.

<sup>111</sup> Dalferth, *Becoming present: an inquiry into the Christian sense of the presence of God*, 87.

<sup>112</sup> Dalferth, *Becoming present: an inquiry into the Christian sense of the presence of God*, 88.

<sup>113</sup> Dalferth, *Becoming present: an inquiry into the Christian sense of the presence of God*, 88-89.

Prechádzanie od *definitive* k *repletive* nie je možné, ak sa nemá sklznúť k akémusi pantheizmu. Poukaz k všadeprítomnosti má u Luthera zrejme skutočne len podpornú funkciu, tak ako to vyložil Hardt.

Prínosné na Dalferthovej interpretácii Luthera sa mi zdá ešte jeho pripomenutie, že v pozadí Lutherovho uvažovania o spôsobe Kristovej prítomnosti je Augustínovo rozlišovanie medzi znakmi (*signa*) a vecami (*res*). Skutočnosť je podľa Augustína tvorená rôznymi vecami, ktoré môžu byť označované znakmi. Znakom rozumieme vtedy, ak sa nimi necháme viesť k veciam, ktoré označujú, a míňame sa ich zmyslu, ak zostávame pri nich samotných. K tomu sa pripájajú termíny *frui* (tešiť sa) a *uti* (používať). „*Těšit se z něčeho tedy znamená s láskou se přimknout k nějaké věci pro ni samotnou, užívat něčeho znamená vztahovat to, čeho užíváš, k dosažení toho, k čemu chováš lásku.*”<sup>114</sup> Nakol'ko všetky stvorené veci sú znaky, netreba sa tešiť z nich, ale používať ich ako odkazy k tomu, z čoho jediného je možné sa tešiť - k Bohu.

„*Je to zrkadlo pravdy, nie pravda sama, a musí to byť používané ako zrkadlo, t.j. ako zrkadliace niečo za sebou, mimo seba; a nie zamieňané za to, čo zrkadlí. Toto je pravda o knihe prírody aj o knihe písma: musíme ich čítať tak, že umožníme ich rozličné znaky odkazovať späť k ich spoločnej res a autorovi - k Bohu.*”<sup>115</sup>

V nadväznosti na túto teóriu vyvodzuje Dalferth štyri závery v súvislosti s reálnou prítomnosťou - sémantický, metafyzický, epistemologický a soteriologický. Sémantický vyjadruje, že niečo je skutočne prítomné, ak je prítomná *res*, ku ktorej odkazuje znak. Metafyzický to, že nakol'ko sú všetky veci taktiež znaky ukazujúce k Bohu, v konečnom dôsledku je tu len jedna vec, ktorá je skutočne prítomne - Boh. Epistemologický to, že čo je za znakmi, nie je prítomné našim zmyslom, a preto musíme pozdvihnúť naše mysle od premenlivosti viditeľných vecí k nepremenlivému rádu nemenných a stálych právd a k ich božskému zdroju a základu.

Takýto krok je náročnou úlohou, ktorú sú schopní zvládnuť len tí, ktorí majú na to dostatočné intelektuálne, finančné a časové možnosti a schopnosti. Väčšina z nás by ale nebola schopná uvedomiť si Božiu prítomnosť, ak „... *by Boh neustanovil určitú res, ktorá pravdivo a spoľahlivo odkazuje každého na Boha tak, ako v pravde je, pretože ju nemožno použiť bez tešenia sa a nemožno sa z nej tešiť bez používania: Ježiša Krista a sviatosti, ktoré ho re-prezentujú (sprítomňujú) ako skutočne prítomného.*”<sup>116</sup> Tento záver nazýva Dalferth soteriologický.

Ježiš Kristus je tu predstavený ako *res*, ktorá k Bohu pravdivo odkazuje, pretože On sám ňou je. Takúto *res* majú predstavovať aj sviatosti. Sviatosť je teda tak, ako Kristus znak a

---

<sup>114</sup> Augustin, *Křesťanská vzdělanost: De doctrina christiana*. Praha: Vyšehrad, 2004, 49.

<sup>115</sup> Dalferth, *Becoming present: an inquiry into the Christian sense of the presence of God*, 90-91.

<sup>116</sup> Dalferth, *Becoming present: an inquiry into the Christian sense of the presence of God*, 91.



zároveň *res*? Nepoukazuje už nikam ďalej, lebo je sama tou poslednou vecou, z ktorej sa treba tešiť? Takýto prechod od Krista k sviatosti je podľa mňa problematický tak, ako spájanie prítomnosti *repletive* a *definitive*.

Táto nejasnosť je možno dôsledkom toho, že vysvetlenie reálnej prítomnosti sa hľadá v Lutherovej odpovedi na kristologický argument a nie v tom, čo Luther sám videl ako hlavný dôvod pre vieru v reálnu prítomnosť - slovo ustanovenia. Kristova telesná všadeprítomnosť (nech to znamená čokoľvek) je určitým logickým dôsledkom jednoty jeho osoby (ktorá niekedy u Luthera pôsobí ako zmiešanie prirodzeností), ale nezakladá sviatostnú prítomnosť. Tá sa podľa Luthera zakladá v slovách *toto je moje telo*.

#### 2. 2. 4. Zaslúbenie prítomnosti

Najdôležitejší argument pre Luthera v prospech reálnej prítomnosti bol teda to, že Kristus zaslúbil svoju prítomnosť v chlebe a víne. Jensen ukazuje, že Luther síce navrhoval sakramentálnu úniu ako model porozumenia prítomnosti, ale nesnažil sa takto vysvetliť, ako sa prítomnosť deje. Keď ho Zwingli tlačil do vysvetlenia, použil koncept synekdochy, ktorý umožňuje podržať skutočnosť "nádoby" aj "obsahu", ale je to taktiež iba prirovnanie. Jensen píše:

*„Ak sa ľuďom nepáčili vysvetlenia ako sacramentálna únia alebo synekdocha, nevadilo mu (Lutherovi) to. Boli to len termíny, v ktorých sa snažil vysvetliť Kristovu odpúšťajúcu prítomnosť v sviatosti. Pre Luthera to bolo jednoduché: Ak Kristus prehlásil v jeho Slove, že toto bolo jeho telo a krv, potom to tak musí byť. Na tomto vyznaní viery oprel svoj prípad. Chlieb a víno neboli symboly ukazujúce na niečo: Kristus je v nich skutočne prítomný a človek nachádza odpustenie hriechov, život a spásu v tomto Kristovi.”<sup>117</sup>*

#### 2. 3. Zhrnutie

Napriek tomu, že to zrejme nikdy nebolo Lutherovým cieľom, priniesla diskusia o reálnej prítomnosti dôležité teologické myšlienky. Za centrum jeho uvažovania o sviatosti Večere Pánovej sa dá označiť viera v Písmo, dôležitú úlohu pri obhajobe tejto viery zohrávali dve únie - sakramentálna a hypostatická. Sakramentálna vyjadruje, že chlieb a víno a telo a krv tvoria v sviatosti jednotu. Nejedná sa len o akýsi paralelizmus v zmysle predzjednanej harmónie, že by telesné jedenie bolo sprevádzané duchovným. Nie sú to dva simultánne deje, ale jeden, pretože

---

<sup>117</sup> Jensen, *Luther and Lord's Supper*, 328.

podľa Luthera chlieb *je* telo a víno *je* krv. Telo nie je v chlebe alebo *nad* chlebom. Synekdocha sa preto v tomto ohľade ukazuje ako nie úplne vhodný nástroj pre vypovedanie o Večeri Pánovej, pretože aj keď ponecháva skutočnosť oboch entít, jedná sa vždy o niečo v niečom. Obsah nádoby sa potom dá z nádoby vybrať či vyliat' a nejak zachytiť či podržať aj nezávisle na nej.

Jednota chleba a tela má byť ďalej podporená hypostatickou úniou a zdieľaním vlastností oboch Kristových prirodzeností. Hypostatická únia vyjadruje, že božstvo a ľudstvo v jeho osobe tvoria jednotu a na základe toho všadeprítomnosť, ktorá je vlastná Bohu (vlastnosť božskej prirodzenosti) sa týka aj Kristovho tela (je zdieľaná s ľudskou prirodzenosťou). Má slúžiť na podporu sviatostnej prítomnosti v tom zmysle, že ak je možné predpokladať Kristovu telesnú všadeprítomnosť (*repletive*), je možné myslieť aj reálnu - telesnú prítomnosť (*definitive*) vo Večeri Pánovej.

Medzi týmito druhmi prítomnosti musí byť podržaný rozdiel. Čo majú ale spoločné, je, že Boha ani v sviatostiach ani mimo nich nemôžno zakúšať priamo, bezprostredne. To mal možno na mysli Dalferth, keď interpretoval Lutherovu náuku poukazom k skrytému Bohu. Túto skrytosť môže podľa neho odkryť až viera, ktorá je tu prezentovaná ako uchopenie Bohom, nie ako uchopovanie Boha.

Rôzne dôrazy v interpretácii Lutherovho učenia sa stretávajú v soteriologickom rozmere tejto náuky. Pre Luthera nebolo až tak dôležité, ako je Kristus vo sviatostiach prítomný, ale prečo. Na to, aby tam bol vôbec prítomný, tam ale musel byť prítomný plne, tj. aj telesne. Jensen ukazuje, že ide o distribúciu odpustenia hriechov, tak ako v zvestovaní evanjelia, Dalferth zas, že ide o spásnu prítomnosť Božiu, ktorej rozpoznanie nie je ľudským výkonom, ale Božím darom. Je to pohyb zhora dole. Boh sám v sviatosti prichádza k človeku a zajíma ho svojou prítomnosťou.

### 3. Porovnanie

Kým predošlé dve kapitoly sa venovali pojednávaným problémom zvlášť, nasledujúca kapitola už prechádza k samotnému porovnaniu. V nesúlade s Gadamerovým estetickým nerozlišovaním sa zameriam najprv na obsah oboch dvojíc a potom na ich formu. Následne porovnam dialektiku skrývania a zjavovania, ktorej som sa v krátkosti dotkol v súvislosti s oboma problémami. V ďalšom bode popíšem, akú rolu hrá subjekt v jednotlivých skúsenostiach.

#### 3. 1. Vzťah zmyslového a duchovného

Gadamerovi aj Lutherovi ide o vzťah medzi dvoma súciami. V prvom prípade sa dajú obsahovo určiť len veľmi všeobecne, nakoľko každé umelecké dielo je iné. Gadamer sám ich nazýva rôzne. Niekedy, aj keď sa tieto pojmy ukázali ako nevhodné, ich nazýva "obsah" a "forma", inokedy "význam" a "dielo" (obsah pojmu "dielo" sa určite nekryje s obsahom pojmu "forma", no v rámci tohto rozlíšenia si zodpovedajú). Vzťahu medzi nimi sa budem venovať neskôr, teraz sa pokúsim ich bližšie opísať.

Zdá sa, že pre Gadamera, tak ako aj pri bežnom použití týchto slov, znamená forma tú stránku umeleckého diela, ktorá sa dá bezprostredne vnímať zmyslami. Obsah je naopak tým, čo "za" alebo "v" tomto zmyslovom "vidí" rozum, to, čomu sa v diele rozumie, to, čo dielo hovorí. Dalo by sa teda povedať, že ide o spojenie zmyslového a duchovného. Podobne je tomu aj v poslednej časti *Pravdy a metódy*, keď píše Gadamer o bytí reči a vzťahu medzi slovom a jeho významom.

Aby Gadamer priblížil, ako premýšľa o vzťahu medzi týmito stránkami diela, pripomína dogmatický spor o reálnu prítomnosť vo Večeri Pánovej. Forme tu zodpovedá chlieb a víno sviatosti, obsahu telo a krv Krista. Forma je to, čo sa dá zakúšať zmyslami, čo sa dá vidieť, voňať a chutnať, keď človek prijíma sviatosť. Obsah je to, čo síce nevidíme a necítíme, ale čo Luther neústupne háji ako skutočne prítomné. Tak ako význam diela, je to niečo, čo vníma rozum či skôr duša, či skôr niečo, čo človek prijíma skrze vieru - telo a krv Krista.

Podľa Luthera ale nejde o spojenie zmyslového a duchovného, tak ako je to v umeleckom diele, ale o spojenie zmyslového či telesného alebo materiálneho na jednej strane a telesného taktiež na druhej. A to spojenie v takej miere, že jedno nie je v druhom, ale je tým druhým. Telo nie je v chlebe, ale chlieb je telom. Práve jeho trvanie na telesnej prítomnosti je dôvodom, pre

ktorý nedošlo k dohode s reformovanými teológmi. Oecolampad sa snažil v marburgskom rozhovore nájsť spoločný bod, keď tvrdil, že Kristus je v nebi prítomný podľa božstva aj ľudstva, ale vo Večeri len podľa božstva - teda bez ľudskej, telesnej stránky jeho osoby. Božská, duchovná prítomnosť Krista pre neho nepredstavovala problém ani pri večeri Pánovej, ani nikde inde - takúto všadeprítomnosť uznával. Luther trvajúci na jednote Kristovej osoby, zdieľaní vlastností oboch prirodzeností a doslovnom výklade slov ustanovenia takúto predstavu neprijal. Podľa neho to dokladajú slová *toto je moje telo*, a tiež je to dôsledkom zjednotenia (niekedy sa pri Lutherovi zdá, ako by išlo skôr o zmiešanie) božskej a ľudskej prirodzenosti.

V tomto ohľade sa teda Gadamerovo prirovnanie umeleckého diela k Večeri Pánovej, tak ako ju chápe Luther, ukazuje ako nie veľmi presné. V prvom prípade ide o jednotu zmyslového a duchovného, v druhom o jednotu zmyslového a zmyslového. Ťažko povedať nakoľko si autor túto nerovnosť uvedomoval, ale ako každé prirovnanie je pochopiteľné, že aj toto predstavuje podobu v nepodobe.

Obaja autori sa ale v tejto súvislosti dostávajú k základným teologickým problémom - inkarnácii a vzťahu Kristových prirodzeností - a snažia sa nimi podporiť svoje tvrdenia. Gadamer sa snaží zúžitkovať myšlienku inkarnácie pre svoju filozofiu reči, čo bolo popísané v kapitole *Emanácia slova* (1. časť). Využíva tiež stoické termíny vnútorné a vonkajšie slovo. Vnútorné slovo - *logos endiathetos* je slovo inherentné v Bohu, vonkajšie slovo - *logos prophorikos* je vychádzajúce božské slovo. To, čo si chce zobrať z týchto náuk je, že vypovedajú o jednote. Preexistentný Logos a vtelený Ježiš sú jedno a vtelením nedošlo k premene niečoho na niečoho iné. Vnútorné slovo sa taktiež vyslovením nemení, iba dostáva vonkajšiu podobu.

Aj keď sa Gadamerovi myšlienka inkarnácie hodila pre uvažovanie o reči a umeleckom diele, upozorňuje aj na zásadný rozdiel medzi vteleným Slova a vyjadrením významu v reči alebo diele. Duchovný - nemateriálny zmysel výpovedi vzniká až z jeho vonkajším - zmyslovým vyjadrením a nedá sa od neho oddeliť. Logos je síce *logos incarnandus*, od počiatku zameraný na svet stvorenia a na vtelenie v čase a v priestore, ale nevzniká až so svojím vtelením v pomyselnom roku nula.<sup>118</sup>

Napriek tomu, že Logos existoval už pred svojím vtelením, nestretávame sa s ním inak ako v tom sprostredkovaní a taktiež toto sprostredkovanie nie je čímsi druhotným, čo prijal aby bol komunikovateľný, ale k jeho podstate by to nepatrilo. Jeho telo nie je len nástroj, cez ktorý by sa duchovný, preexistentný Logos stával prístupným pre ľudí a po svojom vzkriesení by ho

---

<sup>118</sup> "Přesto nám musí víc než na této shodě záležet na rozdílech, jimiž se Boží Slovo liší od slova lidského." Gadamer, *Pravda a metoda*, 363.

odhodil ako nehodný božského života. Tu silne rezonuje Gadamerovo chápanie umeleckého diela, kde znázornenie významu v diele nie je len nutným, ale vlastne nadbytočným nástrojom pre vyjadrenie. V ňom samom a ono samo je dielom a výpoveďou. Takisto sa ho nemožno zbaviť a dostať sa k zmyslu diela v “čistej” duchovnej podobe.

V prirovnaní reči k vteleniu alebo vtelenia k reči podobnosť (do určitej miery) funguje, pretože sa tu jedná o duchovnú a zmyslovú entitu, nemateriálny Logos smerujúci k vteleniu a duchovný obsah diela vznikajúci spolu s jeho zmyslovou formou. Líšia sa v otázke temporality. Problém nastáva, ak chceme rovnaký vzťah, ako je vo vtelení, vidieť aj vo Večeri Pánovej, lebo tam sa jedná o dve telesné entity.

### 3. 2. “Medium is the message”

Ako bolo predostreté, táto kapitola sa venuje forme oboch dejov. Nezameriava sa teda na to, čo je obsahom jednotlivých momentov tohto diania a aký má tento obsah charakter, ale aký je medzi nimi vzťah. Predpokladám, že v tomto ohľade bude podobnosť väčšia ako v prípade obsahu.

Gadamer vo svojich textoch odkazuje na niekoľko zásadných konceptov z dejín filozofie a teológie, ktorými chce priblížiť svoje chápanie umeleckého diela. Konkrétne je to platónska idea krásneho, stoická dialektika vnútorného a vonkajšieho logu, novoplatónska myšlienka emanácie, myšlienka inkarnácie založená na prológu Evanjelia podľa Jána. Na tomto mieste sa pokúsím krátko opísať každú z tých myšlienok v chronologickom poradí a zamerať sa na to v akom vzťahu sú v nich pojednávané entity.

Prvou z nich je myšlienka z Platónovho dialógu *Faidros*, ku ktorej sa Gadamer vracia aj v *Aktualite krásneho* aj v *Pravde a metóde*. Krásnu sa tu prisudzuje špecifické postavenie vo vzťahu medzi ideálnym a skutočným, a to také, že v skúsenosti krásneho sa protiklad medzi skutočným a ideálnym kladie a zároveň prekonáva. Jav krásneho k idei krásna neodkazuje, idea je v ňom plne prítomná: „*Idea krásna je vpravde prítomná v tom, čo je krásne, nedílné a celá.*” a ďalej: „*Je zcela jistě 'ideou', tj. přísluší k řádu bytí, který jakožto trvající sám v sobě přesahuje uplývání jevů. Ale právě tak jisté je, že se sama jeví.*”<sup>119</sup> Gadamer na tomto príklade z dejín filozofie približuje svoje tvrdenie o špekulatívnej jednote (špekulatívnej štruktúre reči), kde je zachovaný aj rozdiel, aj jednota. Takým vzťahom, aký vidí v Platónovom dialógu medzi ideou krásna a krásnym javom, sa vyznačujú podľa neho aj iné hermeneuticky prístupné skutočnosti.

---

<sup>119</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 408.

Ďalší zo zdrojov, ktoré pre toto tvrdenie sprostredkováva, je už spomenuté stoické učenie o *logos endiathetos* a *logos phrophorikos*, vnútornom a vonkajšom slove. Taktiež tu je podržaný rozdiel aj jednota slov myslených a vyslovených. Vnútorné slovo dokonca potrebuje vonkajšie, aby mohlo byť komunikované a taktiež nie je len nástrojom, ale vonkajšou stránkou jedného slova.

V inkarnácii sa v osobe Krista prekonáva protiklad medzi Bohom a ľuďmi. Táto udalosť má dejinný charakter a tak ako v jave krásneho je plne prítomná idea krásy, tak je v človekovi Ježišovi z Nazareta plnosť božstva.

Tieto koncepcie sa v jednotlivostiach líšia, ale majú spoločný bod a to je proti-idealistické (proti-agnostické) zhodnotenie zmyslových skutočností v určitých sférach skutočnosti. Zmyslovej skutočnosti sa tu prisudzuje úloha nie len tlmočiť duchovnú, ale duchovná skutočnosť je len v nej, nie len k nej odkazovať, ale sprítomňovať ju. Idea krásy je plne v krásnom jave, vnútorné slovo možno vysloviť len vo vonkajšom, človek Ježiš je pravý Boh. Takúto štruktúru vidí Gadamer aj v umeleckom diele a reči. Tie takisto k významu nie len odkazujú tak, že by bol od nich oddeliteľný, ale význam v nich skutočne je.

Luther podobný vzťah, ako je medzi Kristovým božstvom a ľudstvom, vidí aj medzi chlebom a telom. To znamená, že chlieb neodkazuje k telu, ale je telom. V tomto bode sa teda podobnosť ukazuje byť väčšia. Luther aj Gadamer vidia medzi pojednávanými skutočnosťami veľmi úzku väzbu. I tak sa ale zdá, že Luther oproti Gadamerovi záchadza príďaleko, keď hovorí, že chlieb je telo. Gadamer síce hovorí o estetickom nerozlišovaní, ale možno ide skôr o estetické nerozdeľovanie, pretože sa nedá povedať znázornenie je znázornené alebo že dielo je význam. Význam diela síce nemôže byť postihnutý bez diela samotného, ale nie je s ním totožný.

Gadamer sa nachádza medzi dvoma protikladnými uchopeniami vzťahu medzi významom a dielom. Prvým je preťaženie role média tak, že by už nezostalo nič len médium a stratil by sa akýkoľvek referent. Tak sa dá čítať aj vyššie uvedená McLuhanova téza.<sup>120</sup>

Druhým je neuznanie role zmyslovej formy alebo média, cez ktoré sa niečo hovorí. Médium by malo zmiznúť, aby mohla zaznieť správa. Ignoruje sa tak, že to, ako sa niečo hovorí, je súčasť správy. Médium je len nosič, ktorý nemá hodnotu sám o sebe. Tu sa možno rysuje ďalší rozdiel medzi Gadamerom a Lutherom. Luther neopovrhne chlebom a vínom, ale hodnotu pre neho majú len preto, že sa v nich dáva telo a krv Krista. Chlieb a víno síce nezmiznú tak, že by

---

<sup>120</sup> Napr. Louis-Maria Chauvet: „Dôležitá nie je skutočná 'substancia' týchto referentov, ale hra reprezentácii, ktorú umožňujú, hra, ktorá je nakoniec len jeden čistý systém znakov, kde referent nie je nič viac ako kód sám. 'The medium is the message'. Táto slávna McLuhanová formula sa dá aplikovať nielen na média ... ale na celý systém post-modernej tvorby [productions of post-modernity].“ CHAUVET, Louis-Maria, *The Broken Bread as Theological Figure of Eucharistic presence*, LEIJSEN, Lambert a Lieven BOEVE. *Sacramental presence in a postmodern context*. Leuven: Leuven University Press, 2001, 237.

bolo možné fyzicky vnímať telo a krv Krista, ale sú skutočne potrebné len na to, aby ho sprostredkovali.

Takýto pohľad na vzťah média a správy je v protiklade s Gadamerovou filozofiou umenia. Estetické nerozlišovanie chce povedať, že forma a obsah sú neoddeliteľné, lebo obsah vzniká až spolu s formou. Špekulatívna jednota<sup>121</sup> znamená, že v zrkadlovom obraze (forme) síce vnímame predmet sám (obsah), ale rozlíšenie je zároveň popreté, lebo predmet by nebol bez odrazu viditeľný, význam diela by sa nedal bez diela zachytiť, a preto má ono samo nenahraditeľnú hodnotu.

Ak musí médium zmiznúť, tak jedine v takom zmysle, že sa nesústredíme na jednotlivé formálne aspekty diela, ale vnímame jeho význam. To ale neznamená, že médium by niekedy mohlo byť nepotrebné.

Gadamerovo prirovnanie ťaží z rozdielu medzi odkazovaním a sprítomňovaním. Bod, v ktorom si obe skutočnosti zodpovedajú, je práve to, že jedno sprítomňuje druhé, dielo význam, chlieb telo. Význam umeleckého diela je podľa Gadamera ontologicky zviazaný s umeleckým dielom samým, telo a krv Krista sú podľa Luthera christologicky (Kristovým slovom - *toto je moje telo*) zviazané s chlebom a vínom. Rozdiel sa ukazuje v povahe daných súcien a vo funkciách zmyslových častí jednotlivých dvojíc.

### 3. 3. Dialektika skrývania a zjavovania

#### 3. 3. 1. Skrývanie ako hranica

Pri prechádzaní Gadamerovým textom a v Dalferthovej interpretácii Luthera sa objavili pojmy *skrývanie* a *zjavovanie*, ktoré vypovedajú o spôsobe, akým sa jednotlivé skutočnosti dajú poznať. Nasledujúce strany porovnávajú túto dialektiku v oboch oblastiach s otázkou, či sa jedná o rovnakú štruktúru v umení aj v zjavovaní sa Boha. Pojem skrývania má dva úzko spojené významy, ktoré budú pojednané samostatne.

Gadamer v nadväznosti na Heideggera píše, že v umení ide o to skryť zmysel v niečom pevnom tak, aby neodplynul či nepresiakol preč. Toto uzavretie zmyslu do pevného tvaru je

---

<sup>121</sup> Gadamer vysvetľuje: „Slovo 'spekulativní' zde znamená vztah zrcadlení. Zrcadlení spočívá v nepřetržité záměně něčeho za něco jiného. Něco se zrcadlí v něčem jiném, např. zámek na hladině rybníka, což znamená, že hladina rybníka odráží obraz zámku. Zrcadlový obraz je přes středobod pozorovatele bytostně spjat s pohledem samým. Nemá bytí pro sebe, je jako 'jev', jenž není sám sebou, a jež přesto nechává samotnému pohledu jevit se zrcadlově. Je to jako zdvojení, které je přece jen existencí jednoho a téhož. Vlastní záhadou zrcadlení je právě neuchopitelnost obrazu, vytanutí čiré reprodukce.” Gadamer, *Pravda a metoda*, 403.

druhou stránkou otvorenia sa zmyslu a sveta v zmysle súvislosti poukazov, ktoré sa z jednotlivého diela odvíjajú.

Vedomie tejto druhej stránky je dôležité pre to, aby bolo možné vôbec hovoriť o správnom porozumení (alebo minimálne nesprávnom). Pevná materialita diela stanovuje porozumeniu určité hranice porozumeniu a vedie ho. Neznamená to, že význam je pevný v tom zmysle, že by bol niečím uzavretým a definovaným a že by sme ho mohli plne uchopiť. Umelecké dielo určil Gadamer s pomocou pojmu slávnosti ako niečo, čo trvá tak, že je stále iné. Význam je určený aj kontextom, je relatívny, ale na druhej strane je tu aj niečo na strane diela, čo ho určuje.

Takéto chápanie umeleckého diela nie je vôbec samozrejmé. Napríklad Susan Sontag píše vo svojom diele o fotografii, že význam fotografie je určený situáciou, v ktorej je ukázaná a nahliadaná: „Každá z týchto situácií navádza k inému užitiu fotografií, ale žiadna nemôže zabezpečiť ich význam.”<sup>122</sup> Snaha o zaistenie významu sa potom vo fotografii prejavuje vytváraním názvov či popisov s nádejou, že slovo zachráni obraz.<sup>123</sup> „Ale aj úplne primeraný popis je len jedna nevyhnutne limitujúca interpretácia pripojená k fotografii.”<sup>124</sup> Do tohto bodu by sa snád' Gadamer so Sontag zhodol, pretože sa tu podporuje jeho tvrdenie o nezávislosti diela od pojmu. Ak je ale slovo limitujúca interpretácia, znamená to, že dielo je vystavené neobmedzenej semióze (*unlimited semiosis*)?

V určitom zmysle zrejme áno, ale záleží na tom, ako sa neobmedzená semióza chápe. Táto pierceovská myšlienka je podľa Umberta Eca často používaná pre charakterizáciu istej formy driftu, a to dekonštrukcie. „Podle Derridy je psaný text strojem, který produkuje nekonečné odložení významu.”<sup>125</sup> V texte by sa tak nedal nájsť žiaden stály alebo pôvodný význam a nič, čo by sa nachádzalo mimo text. Eco odlišuje dekonštrukciu od neobmedzenej semiózy, pretože pre Pierca existujú prípady, kde sa semióza stretáva s niečím vonkajším - indexy a tzv. dynamické objekty, tj. niečo, čo ovplyvňuje čítanie znaku.<sup>126</sup> Naviac je tu vždy určitá komunita, v ktorej sa interpretácia odohráva, a preto: „*ne-li objektivní, pak alespoň intersubjektivní význam, který nabývá privilegia nad jakoukoli další možnou interpretací vyřčenou bez souhlasu komunity.*”<sup>127</sup> Eco trvá na rozdieloch medzi Piercovým postojom a rôznymi typmi driftu, pretože: „*v několika nedávno publikovaných studiích jsem si povšiml tendence chápat neomezenou sémiózu ve smyslu*

---

<sup>122</sup> Sontag, Susan. *On Photography*, Penguin Books, 2016, 108.

<sup>123</sup> „*Moralisti, ktorí milujú fotografiu, vždy dúfajú, že slová zachránia obraz*”, Sontag, *On Photography*, 107.

<sup>124</sup> Sontag, *On Photography*, 109.

<sup>125</sup> Eco, *Meze interpretace*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2004, 39.

<sup>126</sup> Eco, *Meze interpretace*, 46.

<sup>127</sup> Eco, *Meze interpretace*, 48.



volného čtení, v němž vůle interpretů, abych použil Rortyho metaforu, 'stlouká text do tvaru, jenž bude sloužit jejich cílům.'"<sup>128</sup>

Eco si tiež všíma, že jeho vlastné texty sa často čítajú v zmysle volného čítania. V ohliadnutí k svojej staršej knihe *Opera aperta* autor ale píše:

*„Zdůrazňoval jsem v ní aktivní roli interpreta při čtení textů obdařených estetickou hodnotou. Když vznikaly tyto stránky, moji čtenáři se soustředovali hlavně na 'otevřenou' stránku celé věci, přičemž mnohdy podcenili, že otevřené čtení, které jsem podporoval, bylo vyvoláno dílem (a bylo zaměřeno na jeho interpretaci). Jinými slovy, studoval jsem dialektiku mezi právy textů a právy jejich interpretů. Mám však dojem, že v průběhu několika posledních desetiletí byla práva interpretů nadměrně zdůrazňována.”*<sup>129</sup>

Otvorená stránka celej veci je teda aj podľa Eca len jedna polovica. K otvoreniu sveta patrí podľa Heideggera a Gadamera vždy uzavretie sa zeme, čo je trochu poetickým vyjadrením toho, že dielo sa nedá čítať úplne ľubovoľne a že sú aj také interpretácie, ktoré sú chybné. Toto je jeden z dôvodov, prečo Gadamer zdôrazňuje uzatváranie a skrývanie.

Tento princíp môže mať význam pre biblickú hermeneutiku, pretože Bibliu samú môžeme (a musíme) chápať s Ecom ako znak alebo s Gadamerom ako podanie. Je teda otvorená potenciálne nekonečnému množstvu interpretácii a každý čitateľ jej rozumie inak. Na druhej strane tieto interpretácie nemôžu byť ľubovoľné, text má svoje práva, je nejak ohraničený a uzatvorený.

Takisto to, ako rozumieme Kristovej osobe, musí byť vždy pomeriavané niečím (čiasťočne) pevným. To nie sú žiadne definície či poučky, ktoré by zaväzovali naše porozumenie. Žiadna biblická ani teologická výpoveď nie je úplne jednoznačná, každej nejak rozumieme a nejak ju interpretujeme, do čoho sa premieta naše predporozumenie z veľkej časti formované komunitou, v ktorej žijeme. Na druhej strane kanonizované texty niečo hovoria a niečo nehovoria. Spolu s Ecom sa môžeme odvážiť povedať, že „... zatímco je velmi těžké rozhodnout, která interpretace je dobrá, vždy lze rozhodnout, která je špatná.”<sup>130</sup>

Dá sa z tohto princípu vyvodit' aj nejaká teologická výpoveď? Snáď sa dá aj z tejto strany podtrhnúť to, čo už niekoľko krát aspoň čiastočne zaznelo. Až stvárnenie významu v diele ho robí tým, čím je. Konkrétnosť a partikularita forme nie je odmysliteľná, ale patrí k dielu samému v jednote jeho formy a obsahu. Táto vlastnosť zároveň vylučuje určité porozumenie dielu, resp.

---

<sup>128</sup> Eco, *Meze interpretace*, 50.

<sup>129</sup> Eco, *Meze interpretace*, 12.

<sup>130</sup> Eco, *Meze interpretace*, 50.

neumožňuje legitimitu akéhokoľvek porozumenia, a teda nahráva tomu, aby sa niečo mohlo ukázať ako stále/trvajúce.

Pokračujúc v analógii vtelenia by tento princíp znamenal, že konkrétnosť a partikularita Ježišovho pozemského života, resp. jeho ľudstvo, so všetkými nahodilosťami, ktoré k tomu patria, nie sú len nutné zlo, ktoré musel prijať, aby sa mohol stať komunikovateľný, ale určitým spôsobom patria k jeho podstate. Zároveň vďaka tomu, že prijal určitý tvar, nie je tabula rasa, na ktorú si možno projektovať svoje predstavy a očakávania, inými slovami včítať do predstavy (kresťanského) Boha čokoľvek.

Pre problematiku Večere Pánovej sa mi zdá takáto analógia trochu násilná. Vzťah medzi chlebom a telom nefunguje v tomto ohľade tak, ako vzťah medzi Kristovým ľudstvom a božstvom ani medzi dielom a významom. Artikulácia významu v diele je vždy jedinečnou záležitosťou. Iba to konkrétne dielo nesie ten ktorý význam. Význam vzniká spolu s formou. Očakávať niečo takéto pri každej Večeri Pánovej by bolo asi prehnané. V chlebe a víne sa neartikuluje význam tak, že by to nejakým zásadným spôsobom určovalo porozumenie telu a krvi. V tomto bode je teda analógia opäť nepresná, pretože význam vo Večeri Pánovej predchádza forme. Nenachádza sa tu spätný pohyb, ktorý Gadamer vyjadril pojmom reprezentácie, a to ten, že znázornenie má "dopad" na znázornené. V tomto ohľade sú chlieb a víno skutočne "len" symbol.

Vo svetle prirovnania k umeniu sa teda ukazuje, že sa nedá príliš jednoducho prechádzať od spôsobu, akým bol Boh v Kristovi, k spôsobu, akým sa Boh dáva v sviatostiach, pretože sa jedná o odlišný spôsob komunikácie.

### 3. 3. 2. Skrývanie ako stopa božského

Druhý rozmer skrývania vyjadruje to, že v diele je vždy skrytý ešte ďalší a ďalší význam. Dielo je vždy otvorené novému porozumeniu a jeho význam je nevyčerpatel'ný. To ale neznamená, že je otvorené akémukoľvek porozumeniu - to má vyjadrovať prvý význam pojmu.

Pri umeleckom diele si teda človek môže uvedomovať, zvlášť keď sa k nemu vracia znova a znova, že nikdy nedokáže postihnúť všetko, čo v diele je. Táto skúsenosť má tiež dve stránky. Jednak sa tu ukazuje, že dielo má potenciálne nekonečne veľa významov (už len preto, že pre každého človeka znamená niečo iné), ale taktiež, že človek je konečný a preto nedokáže postihnúť všetky významy.

Tejto téme Gadamerovej estetiky sa podrobne venuje štúdia Nicholasa Daveya nazvaná *Hermeneutics, Art, and Transcendence*, ktorá dáva umenie do súvislosti s transcendentnom.

Tému transcendentu u Gadamera rozvíja aj Jens Zimmermann v štúdiu *Ignoramus: Gadamer's "Religious Turn"*.<sup>131</sup> Obe štúdie vychádzajú z Gadamera spájajú popísaný moment estetické zážitku s určitým náboženským presahom. Pokúsim sa najprv popísať súvislosť medzi umením, hermeneutikou a transcendentnom tak, ako ju predstavuje Davey, a potom Gadamerov vzťah k náboženstvu, ako ho predstavuje Zimmermann.

Daveyova téza znie: „*ak môžeme porozumieť niečomu z hermeneutického obsahu estetickej skúsenosti, môžeme porozumieť aspektu transcendentu tak, ako je daný v náboženskej skúsenosti.*“<sup>132</sup> Estetická skúsenosť, tak ako ju predstavuje Gadamer, sa teda podľa Daveya v niečom podobá náboženskej skúsenosti.

Podobnosť má spočívať práve v skrývaní alebo zadržívaní, ako by sa dalo preložiť anglické *withheld* (autor sám vychádza z nemeckého *Verbergung*). Interpretujúc Gadamera píše:

„*Na rozdiel od znaku, ktorý je večne odložený (odlíšený) od vonkajšieho významu, ku ktorému poukazuje, symboly nie sú seba-negujúce. Sú prítomnosťou ich významu, materiálnou stránkou, v ktorej a skrze ktorú sa význam ukazuje. Ale význam, ktorý sa zjavuje sa nikdy nezjavuje plne: je vždy viac, vždy niečo zadržané. Je to v tomto spojení, že je možné hovoriť o prírastku (prebytku), že je možné hovoriť o transcendentne.*“<sup>133</sup>

Davey tým myslí skutočnosť, že keď znovu čítame knihu alebo sa pozeráme na obraz, ukazuje sa nám nová vrstva, ktorú sme dovtedy prehliadali. To je výpoveď o ľudskej konečnosti a o povahe umenia. Autor pokračuje a tvrdí, že v tejto skúsenosti sa ukazuje, že naše porozumenie je úplne závislé na niečom, čo presahuje naše jednotlivé bytie: „*Inými slovami, transcendencia vypovedá o tých 'nad-individuálnych ontologických skutočnostiach', ktoré presahujú za a zároveň formujú naše individuálne vedomie.*“<sup>134</sup> Spolu s Habermasom a Jaspersom špecifikuje tieto skutočnosti ako rečovo štruktúrovaný žitý svet (*linguistically structured life world*) a ako pozadie sveta, ktoré je našou kultúrou. Hrá sa so slovami a píše, že v tom, ako sa

---

<sup>131</sup> Obe publikované vo Wierciński, Andrzej. *Gadamer's hermeneutics and the art of conversation*. Berlin: Lit, 2011.

<sup>132</sup> Davey, *Hermeneutics, Art and Transcendence*, 371.

<sup>133</sup> Orig.: „*Unlike a sign that forever defers to an external meaning that it points to, symbols are not self-negating. They are the presence of their meaning, the material site in and through which its meaning shows itself. However, the meaning that appears never appears in total: it is always more, always something withheld. It is in this conjunction it is possible to speak of the excess, to speak of the transcendent.*“ Davey, *Hermeneutics, Art and Transcendence*, 374.

Za 'sign that forever defers to an external meaning' sa zrejme skrýva Derridovská *différance*, ktorá vyjadruje zároveň rozdiel aj odklad a ktorá je tu postavená proti Gadamerovmu poňatiu symbolu. *Différance* ale vyjadruje, že význam je vytváraný v nekonečnej hre rozdielov medzi slovami - znakmi. Neleží teda mimo znaky, naopak nie je nič mimo text., Derrida, *Diférance* (146-173) v Derrida, *Texty k dekonstrukci*. *Excess* má zase zrejme zodpovedať *Zuwachs*, ktoré v danom kontexte používa Gadamer.

<sup>134</sup> Davey, *Hermeneutics, Art and Transcendence*, 378.

nám v skúsenosti s umením niečo zadržáva (*withheld*), sa zároveň ukazuje to, čo nás drží (*upheld*) - reč a kultúra, ktoré si často neuvedomujeme, ale ktoré sú nutný predpoklad každého porozumenia.

Davey uzatvára: „Zadržané je pravda transcendentna, pravda, ktorá je dosvedčovaná v hermeneutickej dimenzii všetkého umenia, pravda, ktorá má nepopierateľnú spirituálnu, ak nie náboženskú dimenziu. Pravda je, že ako rečové a kultúrne bytosti sme vsutku závislí na tých nad-individuálnych ontologických aktualitách, ktoré udávajú a zároveň presahujú naše bytie.”<sup>135</sup>

Ako sa v tom, že pri každom ďalšom stretnutí s umeleckým dielom mu rozumieme inak a nachádzame nové významy, ukazuje rečovosť a kultúra, ktorá nás drží? Ak by tu aj spojitosť bola, aká je spojitosť medzi týmito “nad-individuálnymi ontologickými skutočnosťami” a Bohom?

Takto špecifikované transcendentno je len v Daveyho čítaní Gadamera, ktorého dielo sa dá čítať aj inak. Zimmermann číta Gadamera aj na základe svojho osobného rozhovoru s filozofom<sup>136</sup> a vidí v poslednom období jeho života určitý náboženský obrat (obrat k náboženstvu). Píše ale: „Bolo by však predčasné volať Gadamerov obrat k náboženstvu kvázi konverziou k niečomu ako vyznávačská viera. Pre Gadamera, slovo 'náboženské' neznamená návrat k dogmatickému náboženstvu, ale skúmanie transcendentna, a transcendentno je v prvom rade uznanie našej konečnosti cez priznanie limitov ľudského poznania.”<sup>137</sup>

Zimmerman tak ako Davey vidí súvislosť medzi ľudskou konečnosťou a niečím, čo nás presahuje, ale bližšie túto skutočnosť neurčuje. Nesnaží sa (ako Davey) transcendentno demytologizovať<sup>138</sup>, na druhej strane ho necháva spolu s Gadamerom obsahovo neurčité. Cituje Gadamera z ich spoločného rozhovoru: „... ignoramus znamená, že síce nevieme čo, ale existuje niečo, čo nepoznáme. A skutočnosť, že to nepoznáme neznamená, že to neexistuje.”<sup>139</sup> Toto sú jediné dve pozitívne výpovede, ktoré sa dajú podľa Zimmermanna o tom, čo nás presahuje, urobiť. Nie je to ničota, existuje to (1.), ale nepoznáme to a nemôžeme poznať (2.).

Táto výpoveď má byť spoločná všetkým svetovým náboženstvám a poskytovať základňu pre medzináboženský dialóg. „Ignoramus znamená pozdvyhnutie limitov nášho poznania na úroveň náboženskej skúsenosti, na základe ktorého si môžu svetové náboženstvá a pravdepodobne všetci seriózni myslitelia začať navzájom rozumieť.”<sup>140</sup>

---

<sup>135</sup> Davey, *Hermeneutics, Art and Transcendence*, 382.

<sup>136</sup> Zimmermann, *Ignoramus: Gadamer's "Religious Turn"*, 311.

<sup>137</sup> Zimmermann, *Ignoramus: Gadamer's "Religious Turn"*, 313.

<sup>138</sup> Davey, *Hermeneutics, Art and Transcendence*, 379.

<sup>139</sup> Zimmermann, *Ignoramus: Gadamer's "Religious Turn"*, 319.

<sup>140</sup> Zimmermann, *Ignoramus: Gadamer's "Religious Turn"*, 321.

Aby si mohli rozumieť, nemalo by tam byť niečo, čomu rozumejú? Ak sa to určí ako to, čo nás presahuje, a nie sme to schopní poznať, nie je to málo na akýkoľvek dialóg? Netreba sa pýtať, či sa tomu dá veriť alebo snád' modliť sa k tomu. Najproblematickejšie sa mi ale zdá práve toto povýšenie limitov poznania na náboženskú skúsenosť, teda prechod od vedomia vlastnej konečnosti k vedomiu určitej skutočnosti, ktorá nás presahuje. To, že niečomu nerozumieme, a že dielo, text, druhý človek vždy hovorí viac ako to, čo sme schopní chápať, ešte nemusí znamenať, že existuje niečo, čo nás presahuje. Prisúdiť tomu náboženský charakter by spravilo z náboženstva naozaj len feuerbachovskú projekciu. A taktiež, nemôžeme vnímať skutočnosť, ktorá nás presahuje práve v skúsenosti zmyslu? Nie je každé porozumenie tak trochu zázrak?

Zdá sa mi, že Davey a Zimmermann (a možno i sám Gadamer) čakajú od estetickej (či hermeneutickej) skúsenosti trochu príliš a zároveň nie dost. Vidia v nemožnosti uchopiť všetko, čo v diele alebo texte je, akúsi stopu niečoho, čo nás presahuje. Toto niečo určujú ako rečovo štrukturovaný svet, kultúru, alebo nie sú schopní to určiť vôbec. V ich poňatí náboženská a estetická skúsenosť splýva, čo vedie k tomu, že prvá z nich sa výrazne oslabuje.

Náboženská a estetická skúsenosť môžu mať určité spoločné črty, čo sa ostatne snaží popísať na základe Gadamera a Luthera aj táto práca, niekedy si môžu byť veľmi blízko ale nedajú sa stotožniť.

Jedna z podobností môže byť práve skrývanie a zjavovanie, ale nie tak, ako to popisujú vyššie spomínaní autori. Dalferth dával v skrývanie a zjavovanie do súvislosti s Božou prítomnosťou vo Večeri Pánovej, ale u neho nejde o to, že v estetickej skúsenosti sa zjavuje božské. Podobnosť medzi jeho a Gadamerovým používaním pojmov skrývania a zjavovania je čisto štruktúrna.

Zjavenie predstavuje Dalferth ako zjavenie Boha, ktorý sa manifestuje pod svojím opakom - *sub contrario* - v človeku, v utrpení a smrti, v chlebe a víne Večere Pánovej. Vďaka tomu, že sa skrýva vo svojich manifestáciách, môže byť konečnému človeku prístupný alebo môže k nemu pristupovať. Konečný človek by priame zjavenie nekonečného Boha neunesol.

To neznamena, že v Ježišovi Kristovi nebol Boh plne prítomný. Konečný človek ale túto plnosť nikdy nemôže obsiahnuť. K estetickej skúsenosti taktiež patrí nemožnosť obsiahnuť všetko, čo dielo vypovedá. Táto skutočnosť je dôsledkom jednak nedokonalosti ľudského porozumenia, a taktiež nevyčerpatelnosti významu diela či v druhom prípade Boha. Skrz túto nedokonalosť sa otvára otázka, akú rolu hrá v estetickej a náboženskej skúsenosti divácky/náboženský subjekt.

### 3. 4. Rola subjektu

Otázok týkajúcich sa roly subjektu v prípade tejto práce bude niekoľko: Akú rolu hrá v problematike významu divácky subjekt a akú rolu hrá veriaci/veriaci pri otázke skutočnej prítomnosti tela a krvi vo Večeri Pánovej? Je význam diela stabilne prítomný v diele bez ohľadu na toho, kto ho číta? Alebo je význam naopak tým, čo si divák pri diele vybaví, prípadne čo umelecký svet pripisuje k tomu ktorému dielu, alebo akým spôsobom nás učí dívať sa a rozumieť umeniu? A je telo a krv Krista prítomné v chlebe a víne bez ohľadu na toho, kto ich prijíma? Alebo naopak je prítomné len pre nich? Akú pozíciu v týchto otázkach zastávajú Gadamer a Luther? Odpovedajú si ich postoje v niečom?

Pri skúsenosti s umením, ako ju opisuje Gadamer možno jeden pól nazvať pasívnou recepciou, druhý aktívnou interpretáciou. Bolo by možné hovoriť aj o úplnej konštrukcii významu ako tretej pozícii, kde by dielo slúžilo len akýsi podnet a divák/diváčka by význam sami konštruovali. Takéto preťaženie práv interpretov sa u Gadamera nenachádza. Niekedy sa naopak môže zdať, že preťažuje práva diela.

Gadamer ale nezastáva esencialistické stanovisko, kde by bol význam či podstata diela pevne určená už vopred a subjekt by ho mal len odhaliť. Nehlása ani voľné čítanie, kde by subjekt mohol z diela vyčítať čokoľvek. O tejto stredovej pozícii vypovedá dialektika skrývania a zjavovania, otvárania a uzatvárania. Tá je ale rozvinutá z hľadiska diela, hľadisko diváka aj autora je v úzadí. Kým Eco hovorí o dialektike medzi právami textov a právami interpretov, pretože sú to čitatelia, ktorí otvárajú dielo (z diela svet, význam), u Gadamera je dialektika skrývania a zjavovania postavená tak, že sa môže zdať, ako by dielo samo otváralo mnoho významov a zároveň stanovovalo medze interpretácie.

K takému pochopeniu by mohlo zvädzať aj Heideggerovo zastavenie sa nad van Goghovým obrazom sedliackych topánok, ktoré sprvu pôsobí, akoby sa autor otvoril otvorenému čítaniu diela, ale potom dodáva: „*Nejhorším sebeklamem by byla domněnka, že náš popis je jen subjektivní výkon, který toto vše takto vykreslil a potom do díla vložil.*” Toto poznanie bolo vyšlo najavo „*tím, že jsme se postavili před van Goghův obraz. Ten promluvil.*”<sup>141</sup>

Na rozdiel od toho, o čom písal Eco, sa u Heideggera oveľa viac preťažujú práva textu alebo diela. V tomto ohľade treba Gadamera od Heideggera odlíšiť.

Gadamer sa viac dotýka role subjektu v textoch venovaných hre. Spôsob bytia hry je tu predstavený ako model pre spôsob bytia umenia. Hra síce vyžaduje účasť hráčov, ale má pred

---

<sup>141</sup> Heidegger, *Původ uměleckého díla*, 34.

hráči prednosť. Skrze hráčov sa hra odohráva, a teda ona je pravým subjektom hry. Takisto: „Subjektem' zkušenosti umění, tím, co zůstává a setrvává, není subjektivita toho, kdo tuto zkušenost zakouší, nýbrž samo umělecké dílo.“<sup>142</sup> Subjektom umenia by teda malo byť umelecké dielo samé, ktoré diváka vtáhuje a uplatňuje svoj význam: „Kdo rozumí, toho do sebe již vtáhlo dění, jímž se uplatňuje smysl.“<sup>143</sup>

Davey interpretuje: „Estetická zkušenost' je zkušenost' něčoho, čo jedná v rozpore s našou vôľou a konaním. Inými slovami, estetická zkušenost' je zvestná, je to udalosť, ktorej sme subjektom. ... Estetika v rukách Heideggera a Gadamera je zjavujúca (epiphanic), je to proces, v ktorom sa niečo samé ukazuje.“<sup>144</sup>

Heideggerova a Gadamerova filozofia umenia ale nie je rovnaká. Gadamer v *Pravde a metóde* akcentuje pól pasívnej recepcie.<sup>145</sup> Divák je postavený do úzadia a otázka po role subjektu celkovo relativizovaná, pretože v texte išlo o to nabúrať predstavu estetického vedomie, ktorú Gadamer považuje za dedičstvo Kantovej estetiky. Subjekt, podľa Gadamera neuplatňuje na objekt - dielo, svoj súd vkusu, ale subjekt a objekt vždy tvoria jednotu, ktorá predchádza každému súdu.

Ako bolo naznačené v prvej kapitole, toto stanovisko je v *Aktualite krásneho* vyvážené dôrazom na druhý pól - pól aktívnej interpretácie a pojem hry je špecifikovaný z tejto strany. „Je to vždy výkon reflexe, duchovní výkon, ať už se zabýváam tradovanými tvary tradiční umělecké formy, nebo je mi výzvou tvorba moderní. K výkonu výstavby reflexivní hrou mě vyzývá dílo jako takové.“<sup>146</sup>

Tento výkon výstavby nazýva Gadamer aj čítaním a vzťahuje sa to aj na diela výtvarného umenia: „Obraz, jak se říká, 'čteme', tak jako se čte písmo. Obraz začínáme 'dešifrovat' jako text. Není tomu takto teprve u kubistického obrazu, který ovšem tento úkol klade s drastickou radikalitou tak, že žádá, abychom takřikajíc postupně nalistovali mnohost faset stejného, různé náhledy, aby se představované nakonec na plátně vyjevilo v mnohosti svých faset, a tedy v nové pestrosti a plasticitě.“<sup>147</sup>

---

<sup>142</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 104.

<sup>143</sup> Gadamer, *Pravda a metoda*, 415.

<sup>144</sup> Davey, *Hermeneutics, Art and Transcendence*, 373.

<sup>145</sup> K takémuto chápaniu zvädza aj veta: „Čemu může být rozuměno, je řeč. Tím chceme říci: je to tak, že se to samo od sebe znázorňuje pro rozumění.“, Gadamer, *Pravda a metoda*, 403.

<sup>146</sup> porovn. už citované: „Z tohoto důvodu se mi jeví jako falešný protiklad domnívat se, že tu je jednak umění minulosti, které slouží pasivnímu požitku, a jednak současné umění, které rafinovanými prostředky uměleckého utváření nutí ke spolupráci. Pointou pojmu hry bylo právě to, že při ní je každý spoluhráčem. I pro hru umění má platit to, že principiálně neexistuje žádná dělící čára mezi vlastním útvarem uměleckého díla a tím, kdo tento útvar díla zakouší.“ Gadamer, *Aktualita krásneho*, 33.

<sup>147</sup> Gadamer, *Aktualita krásneho*, 33.

Zažívať umenie, a teraz myslím v ideálnej podobe, teda umenie, ktoré nás oslovuje a baví, je podľa Gadamera vždy súhrou týchto elementov. Divák v tejto situácii stojí vo svojej konečnosti, so všetkými svojimi predstavami a naučenými vzorcami myslenia, s určitým vedomím dejín, s určitou predstavou umenia a podáva vlastný výkon, ktorý je od prvej chvíle nejak určený dielom samým. Nie je to ale tak, že by význam diela záležal len vo vonkajších faktoroch - diele a predporozumení, ktoré divák má. On sám preto musí niečo urobiť. Nikdy nie je úplne slobodný autonómny subjekt, ale už vždy je súčasť celku umeleckej skúsenosti.

Druhou polovicou otázky je, akú rolu hrá subjekt pri Večeri Pánovej. Pojem hra ako východisko pre popis náboženskej skúsenosti môže byť vhodným počiatočným bodom, ako sa ukazuje aj na množstve literatúry venovanej tomuto spojeniu.<sup>148</sup> Jeden z novších textov je článok Jacka Williamsa nazvaný *Playing church: understanding ritual and religious experience resourced by Gadamer's concept of play*, v ktorom sa autor snaží s pomocou Gadamerovho pojmu hry premostiť rozdiel, ktorý sa ukazuje medzi zažívaním Boha v tradičných formách liturgie a súčasnými evanjelikálnymi praktikami. Pre tému tejto práce bude prínosné prirovnanie k prvej z týchto oblastí, ktoré napokon (aj keď nie v kontexte hry) robí sám Gadamer.

Williams odlíšil hru prírody od ľudskej hry v troch vyššie spomínaných bodoch - ľudská hra je zámerná, vyžaduje účasť a umožňuje účasť divákov. Práve vďaka poslednému bodu sa z nej môže stať umelecké dielo. Keď sa hra hrá pre divákov, niečo sa im predstavuje.

Tieto tri body sa autor snaží nájsť v liturgii. Do liturgie vstupuje človek cielene, vie, čo robí. Vstupuje ale do diania, ktoré podľa Williamsa nemá ďalší cieľ ako je ono samé. Liturgia nie je prostriedok k určitému cieľu: „*Náboženský rituál predstavuje cieleňú bezcieľnosť* (intended unintentionality)”<sup>149</sup>

Za druhé, liturgia vyžaduje účasť. Musí byť braná vážne, aby vôbec bola tým, čím má byť. A taktiež, aby ju človek zažíval “správne”, musí sa jej účastniť.

A za tretie sa v liturgii, tak ako v umení, „*objavuje premena vo výtvor, ktorá umožňuje mimetické sprítomnenie náboženskej pravdy, a nakoniec dokonca samotného božského.*”<sup>150</sup> Liturgia podľa Williamsa nefunguje ako symbol pravdy alebo referencia na staršiu prax, ale vo svojom uskutočňovaní robí túto pravdu prítomnou<sup>151</sup>, tak ako dielo nemá podľa Gadamera na

---

<sup>148</sup> Williams vymenúva: Johan Huizinga, *Homo Ludens*; Hugo Rahner, *Man at Play*; Joseph Ratzinger, *The Spirit of the Liturgy*, a vyslovene z Gadamera vychádzajú: Kieran Flanagan, *Liturgy as Play* a Jean Grondin, *Play, Festival, and Ritual in Gadamer. Williams, Playing church: understanding ritual and religious experience resourced by Gadamer's concept of play*, 326-327.

<sup>149</sup> Williams, *Playing church: understanding ritual and religious experience resourced by Gadamer's concept of play*, 327.

<sup>150</sup> Williams, *Playing church: understanding ritual and religious experience resourced by Gadamer's concept of play*, 328.

<sup>151</sup> Tento charakter uskutočňovania pravdy v umeleckom diele popísal Gadamer pod pojmom slávnosti, ktorý sa zhoduje (a do určitej miery aj vychádza) s práve popísaným charakterom liturgie.



význam len odkazovať, ale aj ho činiť prítomným. „A ďalej, rituál prekonáva znázornenie pravdy umeleckého diela tým, že činí božské samo prítomné v rituálnom znázornení. Toto je rozšírenie Gadamerovej estetiky.”<sup>152</sup> Williams nechce, tak ako Zimmerman alebo Davey, vidieť v estetickej skúsenosti poukaz k božskému, ale berie si ju ako určitý model na základe, ktorého môžeme lepšie rozumieť liturgii.

V tejto analógii pokračuje, keď píše, že tak, ako pravda umeleckého diela je skutočne prítomná skrze seriózne hravé zapojenie divákov a divačiek, je pravda náboženského rituálu skutočne prítomná skrze seriózne hravé zapojenie náboženských pozorovateľov.<sup>153</sup>

Týmto sa otázka dostáva späť do centra tejto práce, a teda k problematike prítomnosti, tento krát vo vzťahu k hosťom Večere Pánovej. Je prítomnosť Krista vo Večeri Pánovej nejakým spôsobom závislá od jednotlivých veriacich tak, ako to naznačuje Williams?

Pre zodpovedanie tejto otázky bude dobré pripomenúť rozdiely medzi umením a oltárnou sviatosťou. Vzťah medzi dielom a divákom sa zakladá na ontológii diela. Podľa Gadamera je to spôsob bytia umenia, ktoré sa deje len v konkrétnom stretnutí a diváci sa podieľajú na bytí diela, teda ich jednotlivé porozumenie je súčasťou toho čím dielo je. Prítomnosť Kristovho tela a krvi v živloch je založená christo-logicky, a teda theo-logicky. Sú to Kristove slová *toto je moje telo*, ktoré podľa Luthera zakladajú vieru v skutočnú prítomnosť. Bez týchto slov by žiadna ontológia nestačila na to, aby chlieb a víno boli skutočne jeho telom a krvou.

A sú to opäť tieto slová vyslovené na bohoslužbe, ktoré ich sprítomňujú. T. Hardt píše: „*Je to až konsekrace, ktorá váže Kristovo telo a krev na chléb a víno, ktorá činí chléb a víno Kristovým tělem.*”<sup>154</sup> Moc činiť chlieb a víno Kristovým telom a krvou nespočíva v schopnostiach ani v úrade kňaza, ale práve v oných slovách, pretože sú to Kristove slová. Efekt, teda premena chleba na telo, sa má dostaviť hneď po vyslovení slov, kdežto bez nich je chlieb len chlebom. Hardt ukazuje, že podľa Luthera si premenené elementy zachovávajú skutočnosť tela a krvi aj po prijatí všetkými prijímajúcimi. Aby nevyšlo nič z tela a krvi na zmar, musí byť všetko, čo bolo konsekrované, aj zkonsumované.<sup>155</sup>

Subjekt, ktorý eucharistiu prijíma, sa teda nijakým spôsobom nepričiňuje na tom, či je alebo nie je chlieb telom. Prijímanie je pasívna recepcia, pretože je to dar. Má však toto prijímanie účinkov bez toho, aby vedel a veril v to, čo sa mu dáva? Existuje aktívna recepcia?

---

<sup>152</sup> Williams, *Playing church: understanding ritual and religious experience resourced by Gadamer's concept of play*, 328.

<sup>153</sup> Org.: „Just as the truth of an artwork is made really present by mimesis through the serious playful engagement of the viewer, so the truth of a religious ritual is made really present by mimesis through the serious playful engagement of the religious observer.” Williams, *Playing church: understanding ritual and religious experience resourced by Gadamer's concept of play*, 328.

<sup>154</sup> Hardt, *O svátosti oltářní : kniha o luterském učení o večeři Páně*, 46.

<sup>155</sup> Hardt, *O svátosti oltářní : kniha o luterském učení o večeři Páně*, 65-66.

Luther odmieta nielen poňatie bohoslužby ako obete a náuku o transsubstanciácii, ale aj to, že by sviatosti účinkovali “automaticky”, teda bez viery. Slovo je v otázke milosti na rovnakej úrovni ako sviatosť, pretože sviatosť bez viery v slovo nemá účinok.<sup>156</sup> Viera je potrebná na to, aby sviatosť pôsobila, ale neviaže telo k chlebu.

Vychádzajúc z otázky po role subjektu pri Večeri Pánovej sa zrejme treba pýtať na aktívny alebo pasívny charakter viery, ktorá je potrebná, aby sviatosť bola skutočne prostriedkom milosti.

---

<sup>156</sup> Pohlmann, *Kompendium evangelické dogmatiky*, 311.

## Záver

Dá sa teda povedať, že sviatosť je ako hra, symbol a slávnosť (a v poslednom z vymenovaného nemusí ísť ani o prirovnanie)? A teda, že je v niečom ako umenie? Na predošlých stranách sa ukázalo, že tu určitá podobnosť je. Hra, symbol a slávnosť tak stoja akoby niekde medzi umením a sviatosťou, v niečom vypovedajú aj o estetickej, aj o náboženskej skúsenosti.

Pojem hry mal pre Gadamera najväčší význam v tom, že umožnil prekonať hranicu medzi subjektom a objektom. Umelecké dielo a diváci/diváčky sú časťami celku estetickej skúsenosti, ktorá sa deje v pohybe tam a späť od diela k nim a naspäť. Len vďaka tomu, že hrajú s dielom túto hru, umelecké dielo niečo hovorí. Podobnosť medzi hrou, umením a liturgiou sa ukázala v tom, že človek sa úmyselne účastní diania, ktoré nemá cieľ mimo seba; toto dianie vyžaduje jeho aktívnu účasť a ponorenie sa do neho; a nakoniec (a to platí skôr pre umenie a liturgiu) je tu niečo, čo sa znázorňuje vďaka hráčom a divákovi, ktorý spadajú v jedno. Posledný bod má obmedzenie v tom, že znázornenie či sprítomnenie božského vo Večeri Pánovej nie je podmienené aktivitou divákov, teda prijímajúcich.

Problému prítomnosti, ktorého sa Gadamer dotkol pod pojmom symbolu, bola venovaná najväčšia pozornosť. Aj tu sa ukázala určitá oprávnenosť prirovnania, ale takisto vyšli najavo jeho hranice.

Podobnosť medzi Gadamerovým tvrdením o spojení významu a diela, znázorneného a znázornenia a Lutherovým presvedčením o reálnej prítomnosti Krista vo Večeri Pánovej sa nachádza v tom, že zmyslová stránka - dielo alebo chlieb nie len odkazujú, ale sprítomňujú - význam alebo telo. Túto tesnú väzbu, alebo skôr jednotu, ktorú Luther učí, využil Gadamer, aby sa vymedzil voči takej predstave o umení, kde by význam bol niečím od diela oddeleným, čo sa dá vyjadriť aj inak, preniesť do iného média a nakoniec to možno postihnúť aj nejak samostatne. Konečná, zmyslová forma má pre Gadamera nesmierny význam, a to nie len pre to, že sa v nej môže ukázať niečo duchovné, čo môže človeka oslovovať. Nie je len vhodný nástroj, ktorý je schopný tlmočiť nejaký obsah. Obsah vzniká až spolu s ňou a ona sama je jediným miestom, kde sa dá postihnúť.

V tomto bode sa otvára prvý rozdiel medzi umením a sviatosťou. Pre Gadamera zmyslová stránka diela nie je len nástroj. Pre Luthera, aj keď chlieb a víno sprítomňujú telo a krv, sú tu len na to, aby ich sprítomnili. Ich funkcia sa vyčerpáva v tom, že sú prijaté a požité. Ich obsah je dávno dopredu určený a sú potrebné len na to, aby ho priniesli. V umení podľa Gadamera naopak obsah diela vzniká až spolu s jeho formou.

Ako ďalší bod, kde sa rozchádzajú pojednávané skutočnosti sa ukázala ich povaha. Vnútroreformačný spor sa nepodarilo vyriešiť, pretože Luther neustúpil z tvrdenia, že vo Večeri Pánovej dochádza k spojeniu chleba so skutočným Kristovým telom. Malo by sa teda jednať o spojenie dvoch zmyslových vecí. O takéto spojenie sa v umení nejedná. Význam je duchovnej povahy, aj keď sa vyslovuje v niečom materiálnom a nedá sa od toho oddeliť.

Posledným pojmom, ktorým Gadamer popisuje umenie, je slávnosť. Sám tu priamo čerpá z kresťanskej tradície, keď približuje časový charakter slávnosti a umenia poukazom ku kázaniu a náboženskému obradu. Časová štruktúra slávnosti je taká, že aj keď je slávnosť v každom opakovaní iná, je to stále tá istá slávnosť. Podobne umelecké dielo, aj keď je v každom v čítaní iné, je to stále to isté dielo. Táto trvácnosť sa zakladá v jeho materialite a tým sa nemyslí až tak fyzická trvácnosť a fyzická materialita, ako skôr to, že dielo má určité kontúry, ktoré určujú jeho čítanie. Podobný časový charakter má aj slávenie Večere Pánovej, ktoré je vždy trochu iné, ale zároveň je to vždy ten istý Kristus je v nej prítomný.

## Bibliografia

- AUGUSTIN. *Křesťanská vzdělanost: De doctrina christiana*. Praha: Vyšehrad, 2004
- DALFERTH, Ingolf U. *Becoming present: an inquiry into the Christian sense of the presence of God*. Leuven: Peeters, 2006
- DI CESARE, Donatella. *Gadamer: a philosophical portrait*. Bloomington: Indiana University Press, 2013
- ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2004
- GADAMER, Hans-Georg. *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*, Praha: Triáda, 2003
- GADAMER, Hans-Georg. *Philosophical hermeneutics*. Berkeley: University of California Press, 2008
- GADAMER, Hans-Georg. *Pravda a metoda. I, Návys filosofické hermeneutiky*. Praha: Triáda, 2010
- HARDT, Tom G. A. *O svátosti oltářní: kniha o luterském učení o večeři Páně*. Praha: Lutherova společnost, 2007
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estetika*. Praha: Odeon, 1966
- HEIDEGGER, Martin. *Původ uměleckého díla*. Praha: OIKOYMENH, 2016
- LOHSE, Bernhard. *Martin Luther's theology: its historical and systematic development*. Minneapolis: Fortress, 1999
- LUTHER, Martin. *Martin Luther: výbor z díla*. Praha: Vyšehrad, 2017
- LUTHER, Martin. *O svobodě křesťanské: Babylonské zajetí*. Praha: Jan Laichter, 1935
- MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka. 2., rev. vyd.* Praha: Mladá fronta, 2011
- PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha: Herrmann, 2009
- PÖHLMANN, Horst Georg. *Kompendium evangelické dogmatiky. 2. vydání*. Jihlava: Jan Keřkovský-Mlýn, 2016
- SASSE, Hermann. *This is my body: Luther's contention for the real presence in the Sacrament of the Altar*. Minneapolis: Augsburg publishing house, 1959
- SONTAG, Susan. *On Photography*, Penguin Books, 2016

Články v monografiách a odborných časopisoch:

CHAUVET, Louis-Maria, *The Broken Bread as Theological Figure of Eucharistic presence*, LEIJSEN, Lambert a Lieven BOEVE. Sacramental presence in a postmodern context. Leuven: Leuven University Press, 2001

STEIGER, Johann Anselm, *Consubstantiation*, BETZ, Hans Dieter. *Religion past & present: encyclopedia of theology and religion*. Leiden: Brill, 2007

DAVEY, Nicholas. *Hermeneutics, Art, and Transcendence* v: WIERCÍŃSKI, Andrzej. Gadamer's hermeneutics and the art of conversation. Berlin: Lit, 2011, 371-382

JENSEN, Luther and Lord's Supper (322-331), v KOLB, Robert, Irene DINGEL a Lubomír BATKA. *The Oxford handbook of Martin Luther's theology*. Oxford: Oxford University Press, 2014, 322-331

WILLIAMNS, Jack. *Playing church: understanding ritual and religious experience resourced by Gadamer's concept of play*, v: *International Journal of Philosophy and Theology*, 2018, 79:3, 323-336

ZIMMERMAN, Jens. *Ignoramus: Gadamer's "Religious Turn"*, v: WIERCÍŃSKI, Andrzej. Gadamer's hermeneutics and the art of conversation. Berlin: Lit, 2011, 309-32