

Príbeh anestetiky vo fotografii a literatúre

DANIELA LEŠOVÁ

To, či príbeh diferencuje literatúru a fotografiu, alebo ich naopak spája, približuje k sebe, záleží od toho, ktorú koncepciu príbehu si vyberieme. Ak by sme vnímali príbeh aristotelovsky, v zmysle *mythos*, alebo anglosaského *story*, znamenal by časový priebeh udalostí v diele, ich rozvíjanie od prvého impulzu ku koncu. Priebeh by v tomto chápaní bol jedným zo znakov literatúry, kým príznakom fotografie by bola statickosť, v barthesovskom ponímaní (BARTHES 1994) umŕtvenie chvíle (s predmetmi, ľuďmi, díaním a konaním). Príbeh ako priebeh by tak tvoril rozlišovací atribút pre literárny text a fotografiu.

V koncepcii Seymoura Chatmana (CHATMAN 1978) tvorí *príbeh* zložku *naratívnu* komplementárnu k *diskurzu*. Príbehom nazýva Chatman to, čo je reprezentované v naratíve (v našom prípade texte a fotografii) – súčasťou príbehu sú postavy, prostredie, deje a konanie. Diskurz je reprezentácia, ktorá zahŕňa štruktúru narácie aj spôsob manifestácie – médium.

Vychádzajúc z tejto koncepcie je príbeh tým, čo literárny text s fotografiou spája, naopak rozlišuje ich potom diskurz – iný druh média a štruktúry. Vo svojom príspevku sa budem snažiť priblížiť literárny text fotografii práve cez príbeh, a to s vedomím odlišnosti oboch umení.

Protikladnosť v zmysle príbehu ako priebehu a statickosti stráca opodstatnenie, nadväzujúc na Miroslava Vojtěchovského a Jaroslava Vostrého (VOJTĚCHOVSKÝ – VOSTRÝ 2008), pretože už scény či výjavy (akými sú úryvky z textov aj fotografie), sú tým, čo vyjadruje príbeh, tým, čo vytvára obraz vo vedomí čitateľa, tým, čo vytvára naratív.

Vybrané úryvky z textov a fotografie nespája len príbeh, všetky vypovedajú o násilí, ktoré je jedným z prejavov znečitlivenia, definovaným Wolfgangom Welschom ako *anestetika* (WELSCH 1990). V príspevku nebudem uvažovať o troch stupňoch anestetiky – estetickú, psychologickú a sociálnu, sústredím sa na hraničný prejav necitlivosti, ubližovanie iným a sebe.

Je potrebné povedať, že znečitlivovanie je procesom, pohybom od stavu, keď je miera anestetiky nízka, až po stav s vysokou mierou necitlivosti s extrémnymi prejavmi, akým je napríklad násilie. Vo svojom príspevku budem interpretovať anestetiku v partnerskom vzťahu, necitlivosť spôsobenú nerozvinutým vedomím dobra a zla. Ďalšími okruhmi budú príbehy sebaubližovania a násilia páchaného na ľuďoch. Anestetika je prirodzenou súčasťou vnímania a uvažovania o svete. Už samotné estetické vnímanie je nemožné bez necitlivosti – sústredení sa na jeden predmet sa subjekt stáva necitlivým voči ostatným predmetom. Ak by človek vo svojom živote neustále myslel na problémy iných ľudí, chudobu, hlad, povodne či nepokoje,

nemohol by plnohodnotne prežívať svoj vlastný život. Bolo by preto jednostrannosťou hovoriť o anestezike ako o fenoméne negatívnom, nebrať do úvahy jeho nevyhnutnosť.

Základnými komponentmi príbehu podľa Seymoura Chatmana sú *postavy* – na fotografii Gregory Crewdsona *Untitled* (2005)¹ žena a muž, možno manželský pár – *prostredie* – na fotografii spálňa, čiastočne exteriér a kúpeľňa, napokon *konanie*, či v našom prípade skôr nekonanie. Typické pre autora fotografie je zachytenie postáv uprostred konania, čím čiastočne potvrdzuje i Barthesove vnímanie fotografie ako umŕtvovania situácie (Barthes 1994). Postavy sú akoby pristihnuté, v strede situácie, v strede miestnosti, ktorá je najosobnejšou izbou domu. Osvetlenie prostredníctvom malých nočných lúčok prispieva k utíchnutej atmosfére. Práca so svetlom je pre tohto autora typická. V spálni sa nachádza až päť zdrojov svetla: malá lampa na toaletnom stolíku, nočné lampy na oboch stranách postele, vysoká stojaca lampa pred dverami kúpeľne a stropné svetlo. Je paradoxné, že aj napriek množstvu svietidiel svietia len dve a oveľa viac svetla prichádza buď z inej miestnosti (kúpeľne), alebo z exteriéru (dvor za sklenenými dverami). Svetlo z vnútra miestnosti nezasahuje priestor exteriéru, kým svetlo zvonku do spálne vniká. Navyše exteriérové svetlo a svetlo kúpeľne sú tým, čo spôsobuje vytváranie tieňov postáv, muža sediaceho na posteli aj ženy stojacej pri stolíku. Slabé svetlo lúčok vytvára priestory, ktoré sa neprestupujú, oddeľujú ženu a muža. Lampami je rozdelená aj posteľ na ženinu a mužovu časť. Svetlo vnikajúce zvonku vytvára mystickú atmosféru – všimnime si svietiace vetranie v ľavom dolnom rohu miestnosti či dotváranie našej predstavy o priestore izby práve svetlom. Modrasté tieňové na stene pri posteli sú totiž dôkazom toho, že tieňové, podobne ako zrkadlá v tvorbe Gregoryho Crewdsona, aj na tejto fotke klamú, neodrážajú realitu pravdivo. Tvar okien aj vzor závesov, pri ktorých stojí žena, sa totiž zhodne s tieňmi na stene nad posteľou. Zámernosť zmeny uhlov odrazov potvrdí aj zrkadlo na toaletnom stolíku, ktoré by podľa zákonov optiky nemohlo odrážať postavu ženy. O intímnosti a chúlivosti tejto scény vypovedá nielen priestor, ale aj oblečenie postáv. V pyžame nás ľudia vidia len v noci, tj. ide o úzky okruh ľudí – rodinu, manžela či priateľov. Ženská postava je navyše len v spodnom prádle. Miestnosť je plná modrastých odtieňov, svetlých farieb, čo prispieva k chladu a ponurosti tohto miesta. Postavy sú zároveň otočené k sebe chrbtom, ich pohľad vyjadruje zranenie, ustrnutie či sklamanie. To, čo by malo spôsobovať teplo, príjemnosť, samotný priestor spálne, svetlo, prítomnosť osoby, ktorá by mala byť blízka, je tu výrazom chladu a neprítomnosti pocitov – anesteziky vo vzťahu.

Anestetika spôsobená nevedomosťou, nerozvinutým zmyslom pre rozlíšenie dobra a zla je tematizovaná v próze Aglajy Veteranyi *Prečo sa dieťa varí v kaši* (1999). Príbeh v zmysle story je

¹ <http://aesthetic.gregcookland.com/2007/03/hopper-crewdson-darger.html>, [prístup 10.8. 2011]

tu výrazom reflektovania reality postavou mladého dievčaťa, ktoré odoberú od matky a umiestnia aj s jej sestrou v ústave. Keďže deti pochádzajú z chudobnej cirkusantskej rumunskej rodiny, rodičia dcéru využívajú k pornografii, zatiaľ čo ona si to neuvedomuje. Protagonistka je emocionálne nevyzretá, čo je spôsobené nielen nezaujmom rodičov, ale aj jej izoláciou od rovesníkov, ktorá je determinovaná kočovníckym životom cirkusantov. Hrdinka naivne dôveruje svojmu otcovi, ktorý s ňou natáča erotické filmy, vníma to len ako hru, neskôr pracuje ako prostitútka pod dohľadom svojej matky. Sestra jej raz spomenie príbeh o dieťaťati, ktoré sa varí v kaši, a ona si ho v situáciách, na ktoré by mala emocionálne reagovať, dopovedáva, hľadá dôvod, prečo sa dieťať varí v kaši. Prvá odpoveď na otázku prečo sa dieťať varí v kaši, v čase, keď sú dievčatá ešte s rodičmi, je takáto: „Stará mama varí a povie dieťaťu: Dozri na kašu a miešaj ju touto vareškou, idem po drevo. Keď je stará mama vonku, kaša sa dieťaťu prihovorí: Som taká sama, nechceš sa so mnou zahrať? A dieťať vlezie do hrnca“ (VETERANYI 2004: 72). Vysvetlenie príbehu je detské, rozprávkové, varenie v kaši sa nepocituje ako bolestivé. Táto verzia príbehu vyjadruje anestetiku z dôvodu nevedomia o morálnom dobre a zle.

Posledná odpoveď, vyslovená po pobyte v ústave a práci prostitútky, je: „Dieťať sa varí v kaši, lebo má hlas plný kamenia“ (IBID.: 167). Dochádza tu k stotožneniu protagonistky s dieťaťom, ktorého motiváciou je spoločné utrpenie. Dievča si ešte vždy naplno neuvedomuje nesprávnosť manipulácie matky ani prostitúciu, afektívne reaguje len na smrť psa, ktorý bol pre ňu centrom emócií. Dieťať sa varí v kaši, pretože nemôže vykriknúť, váha kamenia ho sťahuje ku dnu. Samotný príbeh a jeho hravé obmieňanie sú prejavom necitlivosti k síce fiktívnemu, ale násiliu.

Násilie je vo všeobecnosti prejavom necitlivosti. Ak človek ubližuje, necíti empatiu, nevníma situáciu v celostnosti, sústreďuje sa na seba a svoje prežívanie. Najčastejšie je dôvodom násilia hnev, ktorý je vo svojom základe egoistický. Vcitovanie sa do iného človeka, pripustenie iného pohľadu, racionálne uvažovanie je eliminované. Spracovávanie zmyslových vnemov oproti nevnímaniu je zložitejšie, vyžaduje aktivitu zo strany subjektu, dialóg je „náročnejší“ ako monológ a komplexnosť pohľadu je komplikovanejšia ako jednostrannosť. Anestetika sa v týchto intenciách môže javiť ako jednoduchšia.

Fotografia Arnulf Rainera *Untitled* (1971)² Je výrazom volania, túžby po anestetike, je autoportétom, ktorý následne autor domaľoval čiernou farbou. Práve preškrtenie je vyjadrením intenzívnych emócií odporu či nesúhlasu. Fotografiu preto možno považovať za zobrazenie násilia voči sebe samému. Príznaková je nielen nahota postavy, ktorá nás utvrdzuje v tom, že ide o prejavenie vzťahu k sebe samotnému, nie k oblečeniu, ktoré by mohlo byť vyjadrením štýlu,

² <http://www.flickr.com/photos/soykuriosa/1791740913/> [prístup 10.8. 2011]

pôsobenia na okolie, príznakové sú aj miesta, ktoré sú preškrtané. Oči, uši, nos aj ústa sú zmyslovými orgánmi, ktorými do subjektu vstupujú údaje o realite, ktorej je súčasťou, ústa sú zároveň orgánom, prostredníctvom ktorého sa vyjadruje, zhmotňuje svoje reflexie. Motiváciou prečmárania týchto miest môže byť práve znechutenie či zraňovanie svetom. Anestetika, nevnímanie sveta, necitlivosť k nemu, tak poskytuje zdanlivo ochranu pred bolesťou. Takýto odpor k sebe samému môže byť predstupňom k extrémnemu prípadu necitlivosti – sebapoškodzovaniu. Príbeh anestetiky v ňom získava konkrétnejšiu podobu: už sa neodohráva len v myšlienkach postáv, jeho prejavom je konanie. Vzťah k sebe samému musí byť deformovaný, aby si človek dokázal ublížiť. Dôvodom sebaubližovania môže byť upozornenie okolia, výkrik, ktorý upúta pozornosť (tento spôsob konania je blízky Freudovej definícii masochistu, aj jej rozpracovaniu Erichom Frommom). Iným dôvodom sebapoškodzovania môže byť overovanie si vlastnej citlivosti.

Anestetika je stav, v ktorom môže byť znecitlivenosť prítomná v menšej alebo väčšej miere. Podľa toho, aký vysoký je stupeň znecitlivenia, je aj viac či menej náročné prebudenie z anestetiky, pre ktoré je nevyhnutné jej uvedomenie. Subjekt si môže znecitlivenosť uvedomiť sám, alebo ho k uvedomeniu môže priblížiť jeho okolie. Overovanie vlastnej citlivosti by sme tak mohli označiť ako čiastočné vedomie anestetiky. Človek akoby pochyboval o tom, či je schopný emócií, a preto sa rozhodne spôsobiť si fyzickú bolesť, aby sa o pocitoch presvedčil. Inými dôvodmi pre násilie môže byť napríklad trestanie samého seba, príslušnosť k okultnej skupine či jednoducho nuda.

Príbehom anestetiky je aj fotografia z performance *Action Psyche*³ (Gina Pane, 1974). Jednoznačne z nej vyčítame podľa kúska skla v ruke ženy, krvi a odtlačku jej ruky na bruchu, že ide o tematizáciu sebatýrania. Pri interpretácii motivácie nám pomôže názov – *Psyché*. Psyché je meno gréckej bohyně, ktorá bola trestaná vlastnou matkou za svoju krásu. V kontexte tejto fotografie aj tvorby autorky Giny Pane je fyzické ubližovanie trestaním sa za ženskosť. Túto interpretáciu podporuje aj miesto zárezov, lono je miestom symbolizujúcim plodnosť, ktorá je až archetypálnou charakteristikou žien. Oblečenie bielej farby vytvára nielen kontrastnú farbu k farbe krvi, je tiež symbolom čistoty a nevinnosti.

Sadistickým násilím, oproti masochistickému sebaubližovaniu, je ubližovanie iným. Jedným z nebezpečenstiev anestetiky a násilia ako jedného z jej prejavov je, že vytvárajú kolobeh. Násilie plodí násilie – obeť násilia sa tak stávajú, hľadajúc spôsob vyrovnania sa s prežitým, vykonávateľmi. Ubližovanie je tak vysvetľujúco, nie ospravedlňujúco výrazom ich vlastnej bolesti.

³ <http://www.flickr.com/photos/44144521@N00/126430868/> [prístup 10.8. 2011]

Inou motiváciou násilia môže byť vystupňovaná túžba po prevahe, prijatie Frommovho modu *mat'*. Ovládanie, manipulovanie človekom je výrazom vlastníctva, ktoré zvyšuje hodnotu násilníka v jeho vlastných očiach. Poviedka *Silný pocit čistoty* (1998) z rovnomennej zbierky Michala Hvoreckého tematizuje radosť stredoškolača z týrania svojej priateľky. Christián v noci, keď ho jeho priateľka Mária pozve k sebe domov, pretože jej rodičia odcestujú, v momente, keď sa začnú milovať, postupne Márii zalepí sekundovým lepidlom všetky otvory v tele. Začne tým, že jej prilepí ruky k telu a členky k sebe, aby obmedzil jej pohyb, pokračuje ústami, ušami, intímnymi časťami tela.

Chcel som síce Máriu mat' pôvodne úplne celú, ale keďže sa s prílišnou vehementnosťou metala zboka nabok, z obavy o jej zdravie som musel pristúpiť k neželanému, ale nevyhnutnému kroku: nadvihol som ju, 3 – Fach Wirkungom som jej na chrbte nakreslil veľké srdce prestrelené šípom a sediac na nej prevážil som sa dopredu. Hlavu som si zložil na jej dobre vypracovanú hrud' a 5 sekúnd spočinul v slastnom objatí. Bolo mi síce trochu ľúto kvalitného arabského koberca, ale nič sa nedalo robiť.

(HVORECKÝ 1998: 36)

Forma rozprávania, ktorú autor zvolil, nám umožňuje čítať v mysli násilníka Christiána, ktorý neprejavuje žiadnu ľútosť. Jediný náznak záujmu sa netýka Márie, ale kvalitného arabského koberca. Jeho vnímanie situácie v citovanom úryvku nielenže potvrdzuje túžbu po prevahe, vlastníctve, ale aj zvrátenú starosť o to, aby si neublížila, vyznanie lásky vo forme objatia, srdca na chrbte či samotného úkonu ubližovania, ktoré je pre chlapca vyjadrením náklonnosti k Márii. Jeho zvrátená radosť, ktorá je snáď zjavnejším prejavom anestetiky ako samotné násilie, vrcholí vo chvíli, keď je Máriiným jediným prívodom vzduchu slamka v jednej z nosných dierok.

Stačilo pritlačiť malíček na koniec slamky a dobre vypracované telo sa začalo zvláštne pohybovať. Mykalo ľavým plecom. Chytalo kľče do rúk. Nadvihovalo sa. Jednoducho zaujímavosť sama. Za pár minút som sa toho o ľudskom tele naučil toľko, koľko za celé štyri roky na škole nie.

V oboch kútikoch cigareta, vrátil som sa k svojej tretej, k Márii. Hlavu som jej zložil do lona, pohodlne si ľahol a vyfajčil obe ameriky. Nestačilo mi to, dostal som chuť na tretiu. Ústami som našiel slamku, potiahol si a pritlačil ju dvoma prstami. Mária nadskočila. Potiahol som si druhýkrát a telom jej prešiel kľč. Pri tret'om potiahnutí jej pod viečkami nadskočili oči.

(IBID.: 40)

Cítujúc môjho kolegu, sadista je ten, pre koho je človek len vecou na jedno alebo viac použití. Priama účasť Christiána na vražde, ktorá je pre Máriu postupným znižovaním schopnosti brániť sa a pre Christiána dokazovaním si nadvlády, či podľa jeho slov objavovaním reakcií tela na násilie, vyvoláva v čitateľovi hrôzu či znechutenie. Je otázne, či takáto tematizácia násilia, ktorá na čitateľov pôsobí desivo, je ešte vždy schopná poukázať na nesprávnosť takéhoto konania, v druhom pláne na posunutie hraníc morálneho dobra a zla. Ak by sme nechali bokom etické

pôsobenie diela, pýtam sa, či nie je v tomto prípade výraz taký šokujúci, že sa význam stráca, je prekričaný tým, ako sa vypovedá. Či v konečnom dôsledku nie je príbeh potlačený diskurzom. To by totiž znamenalo nielen neeticnosť, ale aj absenciu estetického, ktoré je primárnou funkciou umeleckého diela.

Na záver svojho príspevku by som uviedla dvoch autorov, ktorých príbehy násilia a smrti nielen vypovedajú o anestetike – necitlivosti ich samotných, no diskutabilná je aj miera prítomnosti estetického.

Prvým z autorov je Gottfried Helnwein, ktorý sa, parafrázujúc jeho vlastné slová, usiluje svojimi fotografiami poukázať na utrpenie najmä cez pohľad na deti ako symbol nevinnosti. Fotografia s názvom *Murmur of the Innocents 12* (2009)⁴ vypovedá nielen o necitlivosti autora, ale spôsobom umiestnenia núti pozorovateľov byť anestetickými. Chodci pri prechádzaní ulicou musia zabudnúť, nemyslieť na príbeh, ktorý zobrazuje plátno.

Vrcholom anestetickosti tvorcu je pre mňa Joel-Peter Witkin, profesor umenia, ktorý fotografuje časti mŕtvych ľudských tel. Jeho tvorba dokazuje absenciu úcty k ľudskému telu či k faktu smrti. Cieľom takýchto fotografií⁵ je šokovať, znechucujú spôsobom, akým vypovedajú. Príbeh je zatlačený do pozadia. Pri ich pozorovaní vyvstáva otázka, či máme ako pozorovatelia chuť pýtať sa, aký príbeh nám rozpráva fotografia, na ktorej vidíme ľudské telo bez hlavy, alebo embryá vo fľašiach. Ak je však znechutenie a rozhorčenie výrazom mojej subjektívnej reakcie, neprítomnosť vzťahu medzi formou a obsahom, diskurzom a príbehom, výrazom a významom je objektívnym dôkazom neprítomnosti estetického. Nedá sa rozsúdiť, či je pre naratív dôležitejší príbeh alebo diskurz. Podmienkou pre existenciu diela je ich vzájomná prepojenosť, motivovanosť diskurzu príbehom a naopak. V prípade týchto fotografií jedna zložka vylučuje druhú tým, že ju prevyšuje. Diskurz zahľucuje vnímateľove vedomie natoľko, že mu šok zabraňuje vnímať dielo v celostnosti. Tieto fotografie som vám neukázala preto, aby som vás šokovala, chcela som zdôrazniť, že nie sú umeleckými dielami, pretože jedna ich časť popiera druhú – forma popiera obsah a diskurz príbeh. Estetické je totiž atribútom, odlišujúcim umenie od iných artefaktov. Ak by aj Joel-Peter Witkin a Gottfried Helnwein chceli poukázať na nesprávnosť

⁴ http://www.helnwein.com/werke/leinwand/bild_3476.html [prístup 10.8. 2011]

⁵ Porov. napr. *Man without a head* (1993), http://www.etudogentemorta.com/wp-content/uploads/2009/11/joel_peter_witkin_13.jpg [prístup 10.8. 2011], alebo *Anti-Christ* (1964), <http://lostcityproducts.com/blog/wp-content/uploads/2010/01/Anti-Christ1-300x294.jpg> [prístup 10.8. 2011]

a odsúdeniahodnosť takéhoto zaobchádzania s človekom, ich príbeh o anestetizácii sa v konečnom dôsledku stal príbehom ich anestetizácie, ktorou môžu nainfikovať aj vnímateľov.

PRAMENE

HVORECKÝ, Michal

1998 *Silný pocit čistoty* (Levice: L.C.A.)

VETERANYI, Aglaja

2004 [1999] *Prečo sa dieťa varí v kaši*, prel. Jana Cviková (Bratislava: Aspekt)

LITERATÚRA

BARTHES, Roland

1994 [1980] *Světlá komora*, prel. Miroslav Petříček jr. (Archa: Bratislava)

CHATMAN, Seymour

2008 [1978] *Příběh a diskurs*, prel. Milan Orálek (Brno: Host)

VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav – VOSTRÝ, Jaroslav

2008 *Obraz a příběh* (Praha: Nakladatelství KANT)

WELSCH, Wolfgang

1993 [1990] *Estetické myslenie*, prel. Ladislav Kiczko (Bratislava: Archa)

The Story of Anaesthetics in Literature and Photography

The aim of this study is to apply the intermedia perspective in the analysis of both literary texts and photographs, insomuch as they express the phenomena referred to by Wolfgang Welsch as anaesthetics, while ordering the exemplifications according to the grade of „aneasthetization“ both of the subjects of the representations, and their authors, as well as the expected „aneastheticizing“ effect in their recipients.