

KIERKEGAARDOV KONCEPT OPAKOVANIA V INSCENÁCII BANALITA LÁSKY

KATARÍNA GABAŠOVÁ

Filozofická fakulta Univerzity Konštantina Filozofa v Nitre

Abstrakt: Štúdia sa venuje zobrazovaniu spomínania v inscenácii hry Savyon Liebrecht *Banalita lásky* (Divadlo Andreja Bagara v Nitre, 2019). Teoretickým východiskom analýzy inscenácie je koncept opakovania, tak ako ho interpretoval Søren Kierkegaard. Kierkegaard považoval opakovanie za pohyb viery, ale zároveň aj za dôležitý nástroj individualizácie v zmysle slobody a identity človeka. Rozlišoval medzi spomínaním a opakovaním, pričom zdôraznil kvalitatívny rozdiel. Autorka v štúdiu vychádza z tohto rozdielu, keď skúma prítomnosť a funkciu kierkegaardovského opakovania vo vzťahu hlavných postáv hry, Hannah Arendtovej a Martina Heideggera. Pozornosť je sústredená aj na súvisiace kategórie vášne, voľby a autenticity, ktoré dotvárajú existenciálny rozmer opakovania a sebauvárania jednotlivca.

Kľúčové slová: *Banalita lásky*, Søren Kierkegaard, existencializmus, spomínanie, opakovanie, vášeň, voľba, autenticita

Úvod

Hra *Banalita lásky* (2009) izraelskej autorky Savyon Liebrecht bola spracovaná slovenskou dramaturgičkou Magdalénou Žiakovou a v réžii Mariána Pecka uvedená v Divadle Andreja Bagara v Nitre (premiéra 22. a 23. 11. 2019 v Štúdiu DAB v Nitre).¹ Inscenácia reflektuje príbeh lásky nemeckého filozofa Martina Heideggera (1889 – 1976) a židovskej politickej teoretičky Hannah Arendt (1906 – 1975) v jeho začiatkoch a neskôr v retrospektíve postupne odhaľuje peripetie tohto spoločensky neakceptovateľného vzťahu. Heidegger bol starší, ženatý vysokoškolský profesor, Arendtová bola jeho mladou študentkou. Dej sa odohráva na pozadí vzostupu NSDAP v Nemecku, nacistickej ideológie a antisemitizmu, deportácie Židov, holokaustu, emigrácie, návratov do povojnového Nemecka a súdobej politickej situácie v Izraeli (zaujímavé sú možné paralely medzi minulosťou a súčasnosťou).

Tvorcovia vystavali inscenáciu pomocou fiktívnych dialógov, zverejnenej korešpondencie a knihy opisujúcej vzťah hlavných postáv od poľskej spisovateľky Elżbiety Ettinger, ktorá vyšla pod názvom *Hannah Arendt, Martin Heidegger* (1995) a vyvolala rozruch nielen v akademických kruhoch. Kritici vyčítali Ettingerovej, že z ľudských bytostí a ich skutočného života vytvorila subjektívnu predstavu o tragickej romanci vzbudzujúcej pohoršenie i ľútosť. Režisér sa však úspešne vyhol úlohe arbitra, odolal zvädzaniu k jednoznačnej interpretácii a nebránil sa zobrazovaniu narúšania tradičného chápania kresťanských hodnôt na osi morálne – amorálne či spoločensky (ne)ak-

¹ Dráma izraelskej autorky S. Liebrecht *Banalita lásky* vyšla aj knižne. Bližšie pozri *Antológia izraelskej drámy*. Prel. J. Juráňová, A. Ruppeldtová. Bratislava : Divadelný ústav, 2017.

ceptovateľné. Neprijateľnosť lásky ústredných postáv, vzhľadom na nacistickú ideológiu, spoločenské predsudky a fakt, že Heidegger bol ženatý, skôr implicitne otvára aj ďalšie témy, napr. vzťahy medzi mužmi a ženami, rodové nerovnosti, záväznosť morálnych princípov a prevzatie zodpovednosti.

Špecifickosť inscenácie spočíva aj v tom, že umožňuje analýzu fenoménu spomínania, resp. opakovania, pričom v štúdiu vychádzame z filozofie dánskeho náboženského autora a filozofa Sørensa Kierkegaarda (1813 – 1855). Prítomnosť a funkciu opakovania skúmame vo vzťahu hlavných postáv inscenácie Arendtovej a Heideggera. Postava Arendtovej a jej optika približovania minulosti je v kontraste s postavou Michaela Ben-Shakeda, ktorý je synom jej bývalého spolužiaka Rafaela Mendelsohna. S rozdielom medzi spomínaním a opakovaním súvisia tiež kategórie vášne, voľby a autenticity, ktoré reprezentujú živelnosť bytia v jeho existenčných kolíziách. Kierkegaardov koncept opakovania je pre túto štúdiu východiskový, pretože, ako konštatuje maďarský estetik a spisovateľ András Nagy, „[Kierkegaard] pochopil mimoriadne komplexné filozofické konotácie opakovania“² s dôrazom na jeho existenciálny rozmer, čo aplikoval aj na divadlo, označujúc ho za miesto experimentu.

Kierkegaard bol známy ako divadelný kritik, napísal niekoľko recenzií, pracoval aj na vlastnej divadelnej hre, divadlo navštevoval veľmi často, čo sa odzrkadlilo i v jeho tvorbe. Z mnohých autorov, ktorých inšpiroval, spomeňme aspoň škandinávského dramatika Henrika Ibsena, ktorý ovplyvnil generácie divadelníkov nielen v Európe. Popri motívoch obetovania či anonymity to bolo aj spomínanie, resp. opakovanie: „Napríklad v Dome pre bábiku vo vyvrcholení hry si Nora spomína na svoj podvrh spreď mnohých rokov, alebo v Divej kačici sa minulosť znovu vynára v opakovanej chorobe starého Gregersa a jeho biologickej dcéry Hedvigy. V Hedde Gablerovej sa objavujú búrlivé a zdieľané spomienky z minulosti, aby zničili pohodlnú prítomnosť a zabránili príchodu budúcnosti.“³

Konceptu opakovania sa Kierkegaard venoval vo viacerých prácach, ale koncepciejšie v diele *Opakovanie* (1843) s podtitulom *Pokus v oblasti experimentujúcej psychológie od Constantina Constantia*. Ide o pseudonymný spis, kde Kierkegaard vystupuje ako estetik Constantin v úlohe pozorovateľa, resp. rozprávača, ktorý podrobuje reflexii mladíka a jeho príbeh nešťastnej lásky. Prostredníctvom výletu do Berlína s cieľom navštíviť predstavenie, ktoré už videl, zobrazuje Constantin (Kierkegaard) svoj postoj k opakovaniu. Zároveň je jeho cieľom zistiť, či je opakovanie vôbec možné. Interpretuje ho ako náboženskú kategóriu⁴, ale dôležitú úlohu zohráva i jeho existenciálny a etický rozmer. Píše aj o opakovaní v estetickom zmysle. Stotožňovanie opakovania s pohybom, hýbaním a slobodou naznačuje tiež analógiu s Aristotelovým pojmom kinesis, ktorý chápal nielen ako vznikanie, ale aj uskutočňovanie. Opakovanie je spô-

² NAGY, A. Neexistujúci titulný hrdina. Kierkegaardovo Opakovanie. In *Kierkegaard a kríza súčasného sveta*. Acta Kierkegaardiana Series. Supplement 6. (Eds. R. Králik, A. H. Khan, T. Máhrík, M. Valčo, G. Schreiber). Toronto, Nitra : Kierkegaard Circle, CERI – SK, 2017, s. 182.

³ Tamže, s. 194.

⁴ Pojem opakovanie je jedným z najdôležitejších v Kierkegaardovej filozofii. Opakovanie je pre neho v najhlbšom význame náboženskou kategóriou. Skutočné opakovanie je „pohybom viery“, resp. „skokom“, ktorým sa jedinec vzťahuje k večnosti a nekonečnosti Boha. Dosiahnuť ho môže iba niekto, kto sa otvorí božskému. Viac pozri KIERKEGAARD, S. *Opakování. Pokusy v oblasti experimentující psychologie od Constantina Constantia*. Prel. Z. Zápál. Praha : Vyšehrad, 2006; KIERKEGAARD, S. *The Concept of Anxiety. A Simple Psychologically Orienting Deliberation on the Dogmatic Issue of Hereditary Sin*. Edited and translated by R. Thomte, A. B. Anderson. Princeton : Princeton University Press, 1980.

sobom alebo nástrojom, ktorým sa človek rozhoduje konať ľudsky a svoju ľudskosť manifestovať i navonok. Ako tvrdí islandský filozof Gudmundur Bjorn Thorbjornsson: „Keď človek prijme opakovanie ako spôsob života aj napriek tomu, že nežije nábožne, pomôže mu to a prinúti ho to pochopiť transcendentálny rozmer opakovania v existenciálnom a etickom zmysle. Tým, že opakovanie chápe ako pohyb, hýbanie sa a slobodu, nám túto možnosť naznačuje sám Kierkegaard.“⁵ Rozdiel medzi spomínaním a opakovaním Kierkegaard objasňuje prostredníctvom dvoch neúspešných pokusov Constantina a mladíka o opakovanie. Konštatuje, že dosiahnuť náboženské (vnútorné) opakovanie je skutočne ťažké a rovnako je to aj s vonkajším, tzv. estetickým opakovaním. Opakovanie vonkajších situácií je možné, čo ilustruje ironicky opakovaním toho istého, ale skutočné opakovanie v estetickom zmysle možné nie je.⁶ Spoločným prvkom oboch postáv je túžba po autentickom živote.

Banalita lásky – interpretačné východiská

Názov inscenácie je analógiou k reportážnemu spisu *Banalita zla* (1963), ktorý Arendtová napísala ako kritickú reakciu na proces s nacistickým funkcionárom Adolfom Eichmannom. Jej názory na vinu a trest, aj na povahu zla s odkazom na jeho banalitu predstavovali predmet pobúrenia a kritických reakcií, najmä zo strany židovských intelektuálov, čo viedlo k tomu, že sa Arendtová stala kontroverznou osobnosťou obviňovanou zo zrady vlastného národa. Kontroverzným sa stal aj Heidegger, ktorý až do konca života bojoval s kritikou a opovrhnutím za to, že bol sympatizantom a niekoľko mesiacov aj členom NSDAP, a to napriek tomu, že jeho meno bolo po vojne očistené francúzskou vládou. Ešte aj dnes jeho pôsobenie v strane a vo funkcii rektora univerzity vo Freiburgu, kde sa podriadil princípom nacizmu, rezonuje v živých diskusiách Heideggerových nasledovníkov i kritikov. Na jednej strane je vnímaný ako obeť vlastného presvedčenia o precitnutí nemeckého ľudu a jeho mesianistickom poslaní v dejinách, na druhej strane je obviňovaný (usvedčovaný) z antisemitizmu.⁷

Aj tieto skutočnosti mali nesporne vplyv na Heideggerov milenecký pomer s Arendtovou, ktorá jeho konanie nechápala a uvedomovala si postupné vzájomné odcudzenie. Ich vzťah sa neskončil ani po rozchode a odlúčení. Arendtová emigrovala do Paríža, neskôr do New Yorku, bola dvakrát vydatá. Heidegger sa nikdy nerozvedol. Komunikovali prostredníctvom listov, Arendtová sa dokonca zaslúžila o preklady a vydanie Heideggerových spisov v USA. Niekdajší milenecký pomer sa tak zmenil na priateľský vzťah založený – napriek rozdielom v ich myslení – na intelektuálnej spriaznenosti.

⁵ THORBJORNSSON, G. B. Opakovanie premien: Kierkegaardovo opakovanie ako existenciálno-etická kategória. In *Kierkegaard a kríza súčasného sveta*, s. 198.

⁶ KIERKEGAARD, S. *Opakování. Pokusy v oblasti experimentující psychologie od Constantina Constantia*, s. 80 – 81.

⁷ Heidegger sa ku svojim postojom, konaniu a funkcii univerzitného rektora počas nacizmu vyjadruje vo svojich záznamoch, ktoré boli vydané vo viacerých zväzkoch ako *Schwarze Hefte* (Čierne zošity). Práve tieto jeho poznámky a postrehy sú považované za dôkazy o jeho vine či nevine v zmysle jeho kritiky ako antisemitu. Viac pozri HEIDEGGER, M. *Black Notebooks 1931 – 1938. Ponderings II – VI*. Translated by R. Rojcewicz. Indiana University Press, 2016.



Savyon Liebrecht: *Banalita lásky*. Divadlo Andreja Bagara v Nitre, premiéra 22. 11. 2019. Réžia Marián Pecko. Nikolett Dékány (Mladá Hannah Arendt), Peter Oszlík (Martin Heidegger), Eva Pavlíková (Stará Hannah Arendt). Foto archív DAB. Snímka Collavino – Henrich Mišovič.

Nosným motívom režijnej koncepcie Mariána Pecka je sprítomňovanie minulého, ktoré nastáva prelínaním obrazov medzi tajnými stretnutiami profesora s jeho študentkou v tridsiatych rokoch minulého storočia, ale aj ich stretnutím po rokoch odlúčenia v roku 1950, a napokon spomínaním starnúcej, rešpektovanej politickej teoretičky Arendtovej na sklonku jej života v roku 1975. Diváci tak majú možnosť sledovať prelínanie dvoch časových pásiem, z ktorých postava Arendtovej občas komentuje minulosť, no inak sa len z diaľky a prítmnia prizera na činy a emócie svojho mladšieho ja.

Postavu Hannah Arendtovej v dvoch rozličných polohách stvárnajú dve herečky, na jednej strane ako mladú študentku (Nikolett Dékány) a na druhej strane ako starnúcu ženu (Eva Pavlíková). Ich výstupy sa kontrastne striedajú prostredníctvom scénických zmien. Súvisí to s rozdelením hracieho priestoru Štúdia DAB na dve časti, pričom v prednej časti javiska je situovaný byt starnúcej Arendtovej v New Yorku a v zadnej časti sa odvíjajú udalosti odohrávajúce sa v študentskej chatke pri lese, kde sa mladá Arendtová stretávala s Heideggerom. Herec Peter Oszlík, ktorý stvárňuje Heideggera, vystupuje v dvojúlohe, v mladšom aj v staršom veku. Popri dvoch hlavných postavách sa v dvojúlohe predstavuje aj herec Jakub Rybárik, ktorý hrá Arendtovej spolužiaka Rafaela a zároveň jeho syna Michaela.

Inscenácia je rozdelená na dve časti (dejstvá) a štruktúrovaná do troch časopriestorových rovín. Prvá rovina predstavuje obdobie zoznámenia a začiatky mileneckého pomeru Arendtovej s Heideggerom počas jej štúdia v rokoch 1924 – 1929. Ich vzájomný kontakt sa definitívne prerušil v roku 1933. Druhá rovina prezentuje stretnutie



Savyon Liebrecht: *Banalita lásky*. Divadlo Andreja Bagara v Nitre, premiéra 22. 11. 2019. Réžia Marián Pecko. Nikolett Dékány (Mladá Hannah Arendt), Peter Oszlák (Martin Heidegger). Foto archív DAB. Snímka Collavino – Henrich Mišovič.

študenta Michaela so stárnúcou Arendtovou v jej byte v New Yorku v roku 1975. Za študenta sa však v skutočnosti vydáva Rafaelov syn, ktorý mieni s významnou politickou teoretickou realizovať rozhovor, s cieľom pochopiť nielen historicko-politický kontext udalostí spojených s 2. svetovou vojnou, ale aj osobné rozhodnutia hlavných postáv. Michael problematizuje krivdu, ktorú cíti voči Arendtovej pre neopätované city voči jeho otcovi. Z jeho pozostalosti (zomrel len nedávno) sa Michael dozvedel o jeho citoch k Arendtovej, aj o jeho presvedčení, že ho „jeho“ Hannah kedysi udala gestapu. Michael predstiera, že rozhovor poslúži na študijné účely Hebrejskej univerzity v Jeruzaleme. Rozhovor má divákovi sprostredkovať vhľad do príbehu lásky hlavných postáv na pozadí spoločensko-politických udalostí, ktoré ovplyvnili ich životné rozhodnutia, aj prevzatie zodpovednosti za konkrétne činy. Inscenácia venuje pozornosť Heideggerovi, ktorý je vykreslený ako sympatizant nacistickej ideológie, a Arendtovej ako jeho milenke a obdivovateľke. Arendtová je zároveň zobrazená ako kontroverzná autorka správy o procese s Eichmannom, za ktorú si vyslúžila značnú kritiku, najmä z radov židovských intelektuálov. V tejto súvislosti má ísť o reakciu na vydanie jej knihy *Banalita zla* (1963). Oslovenie na rozhovor pre Hebrejskú univerzitu v Jeruzaleme prijala s nadšením a nádejou, že sa bude môcť obhájiť, resp. že bude Izraelom rehabilitovaná. Odhalením identity postavy Michaela a jeho zámeru priblížiť sa k nej fingovaním rozhovoru pre univerzitných študentov sa táto nádej rozplynula. Tretia rovina napokon zobrazuje koniec príbehu s odkazom na stretnutie Arendtovej s Heideggerom po jej príchode z New Yorku do Nemecka po rokoch odlúčenia v roku 1950.

Kierkegaardov koncept opakovania

Prelínanie dvoch časových pásiem – minulosti a prítomnosti – sa v rámci jednotlivých výstupov realizuje prostredníctvom rozhovoru postavy Michaela so starúcou Arendtovou v prítomnosti (1975), zatiaľ čo sa na pozadí javiska paralelne odohráva minulosť (1924 – 1929), kde sa Heidegger tajne stretával so svojou študentkou v chatke pri lese. Študentská chatka sa stala miestom ich stretnutia aj po rokoch (1950), keď sa Arendtová na istý čas vrátila do Nemecka a požiadala ho o stretnutie. Pohyb v zmysle dynamického striedania času a miesta predstavuje spomínanie hlavnej postavy Arendtovej.

Podľa Kierkegaarda je ale rozdiel medzi spomínaním a opakovaním. Tvrdil, že „keď si jednotlivec pri všetkej vážnosti vybuduje a udrží vlastnú originalitu, prichádza následnosť a opakovanie, no keď v opakovaní chýba originalita, ide len o zvyk. Vážny človek je takým, aký je, pre originalitu, ktorú prináša do opakovania.“⁸ Opakovanie je tak podľa neho „aktuálnosťou a vážnosťou existencie“, pretože v tomto zmysle stojí v protiklade k nádeji a spomínaniu.⁹

Postava Arendtovej nevzbudzuje dojem, že by v skutočnosti „len“ spomínala, pretože jednotlivec, ktorý si spomína, sa snaží o prenesenie ideálneho do skutočnosti. Spomínanie však nie je ani idealita, ani realita, pretože idealita aj realita sú tým, čo už bolo. V spomínaní sa jednotlivec akoby uzatvára a rezignuje na prítomnosť.¹⁰ Z rozhovoru postavy Arendtovej s postavou Michaela v jej byte vyplýva, že už jej záujem poskytnúť mu rozhovor pre študijné účely je snahou obhájiť vlastné postoje v súvislosti s kritikou jej správy o procese s Eichmannom, ale nepriamo aj postoje Heideggera. Na Michaelove otázky o Heideggerovi a jeho členstve v NSDAP, ako aj o jeho pôsobení vo funkcii rektora univerzity vo Freiburgu reaguje ostro a tvrdí, že Heidegger je geniálny mysliteľ, ktorý bol zneužitý nacistami, a k jeho funkcii a skutkom sa nevie vyjadriť, pretože neboli v kontakte. Vlastné postoje v kontexte tézy o banalite zla a interpretáciu lásky k židovskému národu argumentuje rovnako rozhodne a vášnivo. Z toho by sme mohli usudzovať, že Arendtová nerezignuje na prítomnosť, neuzatvára sa v spomínaní, dokonca jej záleží na budúcnosti. Prítomnosť opakovania v konaní a postojoch postavy staršej Arendtovej je tým zjavná.

Kierkegaard svoje úvahy o opakovaní založil na rozdieli medzi gréckym pojmom rozpomínania (anamnesis) a opakovaním: „(...) lebo Gréci vykonali opačný pohyb, a Grék by si zvolil rozpomínanie, bez toho že by ho jeho svedomie naplnilo úzkosťou; novšia filozofia nevykonáva žiadny pohyb, všeobecne uskutočňuje len rušenie, a pokiaľ vôbec nejaký pohyb vykoná, spočíva vždy v imanencii, opakovanie oproti tomu je a stáva sa transcendenciou.“¹¹ Spomínanie znamená artikulovať prinavrátenie dojmu z minulej prítomnosti: ten, kto si spomína, rozmýšľa o minulosti – a naopak, pri opakovaní sa minulá skutočnosť opäť stáva skutočnou, čiže opakovaním sa

⁸ KIERKEGAARD, S. *The Concept of Anxiety. A Simple Psychologically Orienting Deliberation on the Dogmatic Issue of Hereditary Sin*, p. 149.

⁹ Tamže.

¹⁰ KIERKEGAARD, S. *Philosophical Fragments. Johannes Climacus*. Edited and Translated by H. V. Hong and E. H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1985, p. 172.

¹¹ KIERKEGAARD, S. *Opakování. Pokusy v oblasti experimentující psychologie od Constantina Constantia*, s. 103 – 104.

obnovuje prítomnosť.¹² V spise *Opakovanie* dospel Kierkegaard k názoru, že opakovanie nie je možné, aj keď v závere predsa len pripúšťa jeho možnosť v etickom a náboženskom zmysle. Opakovanie chápe ako transcendenciu, slobodu a existenciálny pohyb. Spomínanie (rozpomínanie) je ale pohybom z reality do ideality, opakovanie naopak, pohybom z ideality do reality. Skutočné opakovanie v náboženskom, ale aj existenciálnom zmysle znamená úlohu jednotlivca brániť sa tlaku premien a vytvoriť si vlastnú identitu ako výsledok pôsobenia týchto premien. Opakovanie spočíva v stávaní sa sebou samým, no nie v zmysle vytvárania nového, ale práve naopak, v zmysle aktualizácie: „(...) jednotlivec sa nestane niekým iným ako prv, ostane sám sebou; jeho vedomie sa uzavrie a on bude sám sebou. (...) veľkosť nie je v tom, že sme tým či oným, je v tom, že sme sami sebou, a to môže byť každý z nás, ak len chce.“¹³

Návraty starnúcej postavy Arendtovej do minulosti prostredníctvom spomienok teda môžeme interpretovať ako kierkegaardovské opakovanie. Zo zobrazenia vybraných životných udalostí, ale aj z rozhovoru postavy Arendtovej s postavou Michaela vystupujú možné paralely s jej skutočným životom, z čoho vyplýva, že neuviazla v minulosti a nerezignovala na prítomnosť. Najmä pri výstupoch v študentskej chatke, kde v mladosti prežívala milenecký pomer s Heideggerom, spomína starnúca Arendtová na začiatky a vývoj ich vzťahu s nadhľadom. Náhľad postavy v zrelom veku opäť naznačuje skôr vyrovnanosť s (nenaplneným) vzťahom než rozpoltenosť či zatrpknutosť.

Rozpoltenosť a zatrpknutosť však divák vníma pri postave Michaela, ktorý je „uväznený“ v kruhu spomínania na svojho otca a na jeho nenaplnený vzťah k Arendtovej. Rafael pocítoval zášť voči Heideggerovi, čo vyplývalo z jeho pozostalosti aj zo vzťahu k Arendtovej. V začiatkoch pomeru Arendtovej s Heideggerom sa ju snažil presvedčiť, aby Heideggerovi nepodľahla, a keď sa tak stalo, od vzťahu ju odhovárал. Táto nevôľa sa preniesla aj na Michaela, ktorý Heideggera považuje za vinného z otcovho nešťastia. Pri rozhovore s Arendtovou je najskôr úctivý a prejavuje jej rešpekt, no po odhalení svojej identity ako Rafaelovho syna podlieha pocitom hnevu i krivdy a nezdrží sa ani vulgárnych invectív na Heideggerovu adresu. Michael nie je sám sebou, jeho slobodné sebauváranie ako jednotlivca ovplyvnila smrť otca i skutočnosti, ktoré odhalil. V spomínaní na otca uvažoval o minulosti, išlo však o pohyb z reality do ideality, nie o opakovanie. Obviňuje Arendtovú z toho, že jeho otcovi zničila život tým, že bola zamilovaná do Heideggera a vždy ho obdivovala, aj napriek jeho nacistickej minulosti. Arendtová preukazuje svoju nevinu (Rafaela neudala gestapu, pri prehliadke jej bytu však našli ich korešpondenciu a tak ho vypátrali) a Michaelovi podáva list, ktorý napísala jeho otcovi, ale nikdy ho neodoslala. V ňom opísala svoje city k Heideggerovi, aj svoje slobodné rozhodnutie o samostatnej ceste životom v samote bez Heideggera. Prosila Rafaela, ktorého považovala za priateľa a spriaznenú dušu, aby ju neopúšťal. No ich cesty sa rozišli a už sa nikdy nestretli.

Z listu aj Arendtovej konania vyplýva neochvejnnosť jej voľby, ktorú argumentovala s vášňou, čím potvrdila svoju autentickosť. Bez toho, aby zvažovala, čo je vhodné alebo prijateľné, bola autentická, skutočná voči sebe aj ostatným. Medzinárodne preslávená a rešpektovaná Arendtová vždy chcela byť sama sebou, neostať v tieni iných,

¹² CARLISLE, C. Kierkegaard's Repetition: The Possibility of Motion. In *British Journal of the History of Philosophy*, 2005, Vol. 13, No. 3, p. 525.

¹³ KIERKEGAARD, S. *Bud' – alebo*. Prel. M. Žitný. Bratislava : Kalligram, 2007, s. 632 – 633.

ani Heideggera, akokoľvek bol ich vzťah študentky a profesora asymetrický. Obdiv a city k nemu si uchovávala až do smrti, o čom vypovedajú úryvky z listov, ktoré zaznievajú v inscenácii: „Milujem Ťa tak, ako som Ťa milovala od prvého dňa – vieš to a ja som to vždy vedela. A ak Boh dá, budem Ťa väčšmi milovať po smrti.“¹⁴ Preto ponúkajúca sa interpretácia inscenovaného spomínania ako uviaznutia, neslobody či nostalgie nešťastnej obete nie je v tejto inscenácii taká jednoznačná.

Výstup zobrazujúci rozchod hlavných postáv po istom odlúčení spôsobenom Arendtovej štúdiom na inej univerzite (dvojročný pobyt v Heidelbergu) vypovedá o chladnom postoji postavy Heideggera k budúcnosti ich vzťahu, ktorým anticipoval ukončenie pomeru. Arendtová mu oznamuje, že v Heidelbergu niekoho spoznala a ich budúcnosť závisí od Heideggerovho rozhodnutia. Heidegger sa jej pýta, čo chce ona. Odpovedá, že chce, aby sa to skončilo, ale zároveň trvalo navždy. Heidegger konštatuje, že to tak bude, pretože užho sa nič nezmenilo. Arendtová namieta a tvrdí, že skutočnosť sa zmenila a oni spolu s ňou. Kladie mu otázky o jeho názore na Hitlera a vyjadruje obavu, že bude nútená ujsť z Nemecka. Heidegger je presvedčený o autentickeosti nacistickej strany a o blahosklonných cieľoch vodcu, ktorý dovedie Nemecko k naplneniu jeho historického údelu. Arendtová nesúhlasí a hovorí o priepasti, ktorá sa medzi nimi vytvorila. Išlo o zlomový bod v ich vzťahu, ktorý ovplyvnil ich ďalší život. Arendtová sa následne vydala za Heideggerovho bývalého študenta a na Heideggera čakala v strane „príležitosť, ktorá sa neodmieta“.

V tejto súvislosti nie je jednoduché nepodľahnúť formovaniu obrazu o Arendtovej ako o obeti mladíckej vášne vo vzťahu bez budúcnosti. Argumentáciu o prítomnosti opakovania a nie spomínania opierame aj o skutočnosť, že Arendtová poznala práce Kierkegaarda¹⁵ o nepreferenčnej láske, a preto sa nám ukazuje ako opodstatnené interpretovať reakcie a konanie postavy Arendtovej v staršom veku ako analogické k zmyslu a funkcii opakovania.

Kierkegaardovské opakovanie je nástrojom individualizácie v zmysle slobody a kreovania identity v existenciálnom zmysle. Výsledkom je nezávislosť sprostredkovaná individuálnou voľbou. Rozpoltenosť, ktorú v sebe nosíme, nás podľa Kierkegaarda privedie buď k vzdorovaniu alebo uzavretiu sa do seba samého, ocitáme sa pred voľbou alebo nie-voľbou, ktorá však zostáva voľbou zúfalstva. Ak sa vyhýbame rozhodnutiu aj s jeho tienistými stránkami, oberáme sa o voľbu. Podstatných práv sa musíme chopiť vášnivou voľbou, slobodnou voľbou, a nie abstraktným rozumom.

Vášeň, voľba a autenticnosť

Dynamika medzi preferenčnou a nepreferenčnou láskou je jedným z ústredných motívov inscenácie *Banalita lásky*. Dozvedáme sa, že láska môže mať rôzne podoby a nie vždy je všetko čiernobiele. Z listov z raného obdobia vzťahu Hannah Arendtovej a Martina Heideggera, ktorých úryvky obsahuje aj obsažný bulletin k inscenácii, vyplýva, že nešlo len o poblúznenie či cynické zneužitie mladiej a neskúsenej

¹⁴ Korešpondencia M. Heideggera a H. Arendtovej cit. podľa *Savoyon Liebrecht: Banalita lásky* [Bulletin k inscenácii]. Nitra : Divadlo Andreja Bagara, 2019, s. 21.

¹⁵ Paralely Kierkegaardovho chápania lásky nachádzame u Arendtovej, čo sa prejavilo v jej koncepte „amor mundi“. Viac pozri BERNAUER, J. W. (ed.). *Amor Mundi: Explorations in the Faith and Thought of Hannah Arendt*. Springer, 1987.



Savon Liebrecht: *Banalita lásky*. Divadlo Andreja Bagara v Nitre, premiéra 22. 11. 2019. Réžia Marián Pecko. Eva Pavlíková (Stará Hannah Arendt), Jakub Rybárik (Rafael/Michael). Foto archív DAB. Snímka Collavino – Henrich Mišovič.

študentky starším profesorom, hoci aj takto býva ich príbeh interpretovaný. Lásku a princíp pohybu v opakovaní Kierkegaard spájal s vášňou, voľbou, ale i utrpením. Heidegger (mimochodom inšpirovaný Kierkegaardom) tvrdil, že jednotlivec musí voliť s vášňou a byť autentický. Túto požiadavku formuloval vo svojej filozofii, čo je prezentované aj v inscenácii, keď postava Heideggera povzbudzuje postavu mladej Arendtovej, aby neštudovala iba vo Freiburgu, ale aj pod vedením Karla Jaspersa v Heidelbergu. To by znamenalo ich vzájomné odlúčenie – a mohli by sme povedať – utrpenie, ale na druhej strane aj vášnivú voľbu a autentickosť v zmysle sebarozvoja a kreovania vlastnej identity.

Kategória voľby, autenticity si vyžaduje vášeň, ktorú si podľa Kierkegaarda nemožno zamieňať so zmyslovosťou a túžbou: „(...) lebo čím viac a čím hlbšia je v človeku vášeň, tým väčšmi sa jeho duša zameriava na jeden cieľ; opravdivá vášeň je preto vždy len jedna.“¹⁶ Vášeň interpretoval ako vzťah k pravde, vzťah subjektu k objektu, pričom nie je dôležité, či je daný objekt pravdivý. Kľúčová je vášeň a prvotná voľba v zmysle voliť alebo nevoliť: „(...) voľba sama je rozhodujúca pre obsah osobnosti; tá voľbou klesá do toho, čo volí, a keď nevolí, chradne a uvädne.“¹⁷ Vášeň vo vzťahu hlavných postáv ilustruje aj Heideggerov list napísaný ešte pred začiatkom ich mileneckého pomeru. V inscenácii ho čítajú obe postavy Arendtovej, každá zvlášť i spolu:

¹⁶ KIERKEGAARD, S. *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*. Volume I. Edited and Translated by H. V. Hong and E. H. Hong. Princeton : Princeton University Press, 1992, p. 69.

¹⁷ KIERKEGAARD, S. *Bud' – alebo*, s. 619.



Savyon Liebrecht: *Banalita lásky*. Divadlo Andreja Bagara v Nitre, premiéra 22. 11. 2019. Réžia Marián Pecko. Eva Pavlíková (Stará Hannah Arendt), Nikolett Dékány (Mladá Hannah Arendt). Foto archív DAB. Snímka Collavino – Henrich Mišovič.

„To, čo sa deje medzi nami, by malo byť jednoduché a nevinné. Iba potom budeme hodní toho, aby sme sa mohli stretávať. Ste mojou študentkou a ja som Vaším učiteľom, ale to sú len bežné okolnosti, ktoré sa nám pritrafili. Nikdy nebudem schopný povedať, že ste mojou, ale odteraz ste súčasťou môjho života, ktorý bude rásť spolu s Vami. Nikdy nevieme, čím sa môžeme pre druhých stať skrze naše Bytie.“¹⁸

Kierkegaard je inšpiratívny koncepciou troch štádií na ceste životom: estetického, etického a náboženského – typu A a B. V estetickom štádiu podľa neho vidíme, že estetik (jedinec nachádzajúci sa v tomto štádiu)¹⁹ neuchopuje svoju slobodu vedome a zámerne, necháva sa unášať bezprostrednosťou a hedonistickým spôsobom života: „(...) ak voľbu odložíme, potom si osobnosť bude voliť nevedomky alebo budú za ňu voliť temné mocnosti v nej.“²⁰ Estetický spôsob života, ktorý by sme optikou Heideggera mohli označiť za „neautentické bytie“, zrkadlí situáciu, keď „iní volili zaňho, lebo on stratil sám seba“.²¹ A preto myšlienka o sebaláske, ale i vlastnom „odumieraní“ od sveta i seba samého²² prináša svetlo do uvažovania o nepochope-

¹⁸ Korešpondencia M. Heideggera a H. Arendtovej cit. podľa Savyon Liebrecht: *Banalita lásky* [Bulletin k inscenácii], s. 20.

¹⁹ Estetik formuje svoj život ako umelecké dielo, pričom náhoda je preňho nástrojom, ako sa vyhýbať záväznej voľbe. Viac pozri KIERKEGAARD, S. *Bud' – alebo*, s. 315 – 454; s. 613 – 784.

²⁰ Tamže, s. 620.

²¹ Tamže.

²² Odumrieť či „zaniknúť“ môžeme chápať i ako stratiť, poprieť intelektuálne, respektíve ako vnútorné mučenie, ako utrpenie zo zániku, ktoré patrí k skrytej vnútrajškovosti. Túto konotáciu umierania chápe-

nej, no autentickej láske medzi dvomi hlavnými postavami: „(...) v základe lásky je sebaláska, ale jej paradoxná vášeň na najvyššom stupni chce zároveň vlastný zánik. Aj to si vyžaduje milovanie, a preto sú tieto dve moci v okamihu vášne za jedno; vo vášni tkvie milovanie.“²³ Summa summarum, z pohľadu Heideggera ide o negáciu neautentického bytia, z pohľadu Kierkegaarda o hľadanie vlastnej individuality pred tvárou Boha. U oboch to znamenalo odlúčenie od osudových žien v zmysle partnerského alebo manželského vzťahu. V prípade Heideggera nielen v skutočnosti, ale aj v analyzovanej inscenácii.

Namiesto záveru

Nitrianska inscenácia *Banalita lásky* interpretuje kontroverzný príbeh dvoch významných osobností 20. storočia v kontexte dejinných udalostí spojených s nacizmom a holokaustom. Spoločnosťou a blízkym okolím neakceptovateľná a nepochopiteľná láska Martina Heideggera a Hannah Arendtovej sa ukázala byť vhodným námetom pre inscenáciu, ktorá by divákov oslovila fascináciou ľudskou myslou, láskou, voľbou a zmyslom existencie.

Tvorcovia prostredníctvom prelínania prítomnosti s minulosťou sprostredkovávajú vnútornú logiku mozaiky života, zloženej zo zápasu medzi autentickým bytím a neautentickým prežívaním. Prácu so spomínaním hlavnej postavy Arendtovej interpretujeme v tejto štúdii ako opakovanie, ktoré sa realizuje témou a štruktúrou hry, aj postavou starnúcej Arendtovej. Vychádzajúc z Kierkegaardovej interpretácie, rozdiel medzi spomínaním a opakovaním sa najvýraznejšie prejavil v postave Michaela. Jeho správanie môžeme interpretovať ako hľadanie uspokojenia či oslobodenia sa od pocitov krivdy a zatrpknutosti, ktoré prechovával k postave Arendtovej. Jeho pokusy o obnovu vlastnej identity nezaťaženej rodinnou traumou, o pohyb smerom k slobode a autenticite, však zlyhávajú na spomínaní. Naopak, keďže postava Arendtovej neuviazla v minulosti, jej spomínanie je opakovaním, a to v zmysle pohybu z ideality do reality.

Kierkegaardov koncept opakovania ako existenciálno-etickej kategórie poskytuje inšpiratívny interpretačný kľúč, najmä s ohľadom na život a filozofiu Arendtovej a Heideggera, ale i v kontexte súdobých dejinných udalostí. Inscenácia vyvoláva aj otázky, ako sa politika a filozofia vzťahujú ku skutočnému životu a individuálnej existencii. Tento rozmer identifikujeme viac pri kontroverznej postave Heideggera, ktorá zápasí s vlastným postojom a vierou v mesianizmus Nemecka i sklamaním z vývoja situácie v kontexte nástupu a pôsobenia NSDAP. Neochvejnosť vlastnej pravdy a pocitu neviny (konfrontácie s kolegami aj Arendtovou v súvislosti s obviňovaním z kolaborácie a pozastavením akademickej činnosti Heideggera na niekoľko rokov po vojne) zrkadlí Heideggerova postava popri ironických komentároch aj neschopnosťou prevziať zodpovednosť a ospravedlniť sa za svoje činy vo funkcii rek-

me ako výzvu „preč“ od všetkých radostí, vášní a lipnutí na pozemskom živote jednoznačne s odkazom na kresťanstvo. Viac pozri MIKULOVÁ THULSTRUP, M. The Significance of Mortification and Dying away (to). In *The Sources and Depths of Faith in Kierkegaard*. Bibliotheca Kierkegaardiana. Edenda Curaverunt. (ed. M. Mikulová Thulstrup). Vol. 2. Copenhagen : C.A. Reitzels Boghandel, 1978, s. 160 – 167.

²³ KIERKEGAARD, S. *Filosofické drobký aneb drobtáko filosofie*. Prel. M. Mikulová Thulstrup. Praha : Votobia, 1997, s. 63.

tora univerzity vo Freiburgu (v roku 1933 prišla po jeho vstupe do NSDAP ponuka, ktorú neodmietol).

V prípade nitrianskej inscenácie však nie je dôležité, či je recipient intelektuálom, filozofom, prípadne aspoň oboznámený so životom a dielom slávnych postáv dejín myslenia. Dôležitým je jej ľudský rozmer, príležitosť daná divákovi, aby sa stotožnil, uvažoval a inšpiroval sa, hľadal a nachádzal seba samého i toho druhého, a to nielen na úrovni jednotlivca, ale aj v kontexte života v spoločnosti.

KIERKEGAARD'S CONCEPT OF REPETITION IN *THE BANALITY OF LOVE*

Katarína GABAŠOVÁ

The study is devoted to depicting recollection in a selected production *Banalita lásky* (*The Banality of Love*, Andrej Bagar Theatre, 2019). It broadens out the scope of interpretation by elucidating Søren Kierkegaard's concept of repetition, which in his works is a key religious category of transcendence. Kierkegaard considered repetition as a temporal movement of existence and also an important tool of becoming human self in terms of freedom and personal identity. The main intention is to shed light on the difference between the concepts of recollection and repetition. The question at issue is whether or not Kierkegaard's repetition is present according to the recollection of the past romance between the main characters Hannah Arendt and Martin Heidegger. The experience of recollection is different from repetition in relation to how an individual lives. The possibility of repetition rests with the subject and not with the caprices of external conditions. To conclude, it is suggested that Kierkegaard's concept of repetition is highly relevant and present in Arendt's character and her attitude to her past and present life with respect to its complexity. The author reflects on the distinction between recollection and repetition, which can provide a hermeneutic key to understanding the main theme of the selected production.

Príspevok je výstupom v rámci riešenia grantovej úlohy VEGA 1/0282/18 Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989.

LITERATÚRA

- ARENDR, Hannah. *Eichmann v Jeruzaléme. Zpráva o banalitě zla*. Prel. Martin Palouš. Praha : Mladá fronta, 1995. 428 s. ISBN 80-204-0549-6.
- BERNAUER, James. W. (ed.). *Amor Mundi: Explorations in the Faith and Thought of Hannah Arendt*. Springer, 1987. 222 p. ISBN 978-9024734832.
- CARLISLE, Claire. Kierkegaard's Repetition: The Possibility of Motion. In *British Journal of the History of Philosophy*, 2005, Vol. 13, No. 3, pp. 521 – 541. ISSN 0960 – 8788.
- ETTINGER, Elżbieta. *Hannah Arendt, Martin Heidegger*. Yale University Press, 1995. 152 p. ISBN 978-0300072549.
- HEIDEGGER, Martin. *Black Notebooks 1931 – 1938. Ponderings II – VI*. Translated by Richard Rojcewicz. Indiana University Press, 2016. 400 p. ISBN 978-0253020741.
- KIERKEGAARD, Søren. *The Concept of Anxiety. A Simple Psychologically Orienting Deliberation*

- on the Dogmatic Issue of Hereditary Sin*. Edited and Translated by Reidar Thomte, Albert B. Anderson. Princeton : Princeton University Press, 1980. 278 p. ISBN 978-0-691-02011-2.
- KIERKEGAARD, Søren. *Philosophical Fragments. Johannes Climacus*. Edited and Translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton : Princeton University Press, 1985. 400 p. ISBN 978-80-691020365.
- KIERKEGAARD, Søren. *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*. Volume I. Edited and Translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton : Princeton University Press, 1992. 630 p. ISBN 0-691-02081-7.
- KIERKEGAARD, Søren. *Filosofické drobký aneb drobátko filosofie*. Prel. Marie Mikulová Thulstrup. Praha: Votobia, 1997. 152 s. ISBN 80-7198-197-4.
- KIERKEGAARD, Søren. *Opakování. Pokusy v oblasti experimentující psychologie od Constantina Constantia*. Prel. Zdeněk Zecpal. Praha : Vyšehrad, 2006. 168 s. ISBN 80-7021-833-9.
- KIERKEGAARD, Søren. *Bud' – alebo*. Prel. Milan Žitný. Bratislava : Kalligram, 2007. 840 s. ISBN 80-7149-913-7.
- LIEBRECHTOVÁ, Savyon – LEVIN, Hanoch – SOBOL, Joshua. *Antológia izraelskej drámy*. Prel. Jana Juráňová, Alexandra Ruppeltdtová. Bratislava : Divadelný ústav, 2017. 192 s. ISBN 978-80-8190-016-7.
- MIKULOVÁ THULSTRUP, Marie. The Significance of Mortification and Dying away (to). In *The Sources and Depths of Faith in Kierkegaard*. Bibliotheca Kierkegaardiana. Edenda Curaverunt. (Ed. Marie Mikulová Thulstrup). Vol. 2. Copenhagen : C.A. Reitzels Boghandel, 1978. p. 160 – 167. ISBN 87-7421-006-8.
- NAGY, András. Neexistujúci titulný hrdina. Kierkegaardovo Opakovanie. In *Kierkegaard a kríza súčasného sveta*. Acta Kierkegaardiana Series. Supplement 6. (Eds. Roman Králik, Abraham H. Khan, Tibor Máhrík, Michal Valčo, Gerhard Schreiber). Toronto, Nitra : Kierkegaard Circle, CERi – SK, 2017. s. 182 – 196. ISBN 978-0-9878168-4-9.
- Savyon Liebrecht: *Banalita lásky* [Bulletin k inscenácii]. Nitra : Divadlo Andreja Bagara, 2019. 26 s.
- THORBJORNSSON, Gudmundur, Bjorn. Opakovanie premien: Kierkegaardovo opakovanie ako existenciálno-etická kategória. In *Kierkegaard a kríza súčasného sveta*. Acta Kierkegaardiana Series. Supplement 6. (Eds. Roman Králik, Abraham H. Khan, Tibor Máhrík, Michal Valčo, Gerhard Schreiber). Toronto, Nitra : Kierkegaard Circle, CERi – SK, 2017. s. 197 – 219. ISBN 978-0-9878168-4-9.

Katarína Gabašová
Katedra kulturológie
Filozofická fakulta UKF v Nitre
Hodžova 1
949 01 Nitra
e-mail: kgabasova@ukf.sk