

Ku problematike pojmu *katharsis* v aristotelovských teóriách tragédie a drámy¹

Martin Šarkan

ŠARKAN, M.: Towards Problematics of *Catharsis* Concept in Aristotelian Theories of Tragedy and Drama. *Studia Aloisiana*, 7, 2016, 4, s. 63 – 78.

The aim of presented paper is to offer short preview into the problem of main interpretations of Aristotelian concept of *catharsis* as have been unfolded throughout the history of western literary criticism and theory of drama. Study can be conceived as a reference to need of deeper analysis of systematic coherency of Aristotle's ontological framework inherently present in corpus of Aristotle's texts as an interpretational background and key methodological starting point which can provide more reliable conclusions.

Key words: catharsis, theory of tragedy, theory of drama, philosophy of aesthetics

Úvod

Celé stáročia, od čias zrodu divadla v helénskom prostredí až po obdobie pomerne nedávnych ideových turbulencií, ktoré veľmi voľne zastrešíme pojmom moderna, podliehalo dramatické umenie z obsahovej, ako aj formálnej stránky premenám iba veľmi pozvoľna, vo viac-menej konzervatívnom tempe. Určite sa nedá hovoriť o stagnácii či nemennosti. V 18. storočí napríklad Lessing s víziou revolvy proti dominancii francúzskeho neoklasicizmu odporúča nemeckým

¹ Táto štúdiá vznikla ako súčasť riešenia projektu KEGA č. 021TTU-4/2015 *Jezuitské divadlo – integrálna vzdelávacia a výchovná metóda*, ktorý sa realizuje na Teologickej fakulte Trnavskej univerzity v Bratislave.

autorom Shakespeara ako vzor kreatívneho oslobodenia sa od helénskeho kánonu.² Kvôli tomu, aby sme pochopili, v čom spočívala „revolučnosť“ veľikána alžbetínskeho divadla, uvedieme výčitky dobovej kritiky, ktorá Shakespeareovi vyčíta porušenie pravidla aristotelovských jednôt, t. j. jednoty deja, času a miesta.³ Je zrejmé, že v porovnaní s *Čakaním na Godota* je Shakespeareov „prehrešok“ proti helénskej tradícii iba nevinným flirtovaním.

Pri pohľade na vývojový aspekt premien dramatického odvetvia sa teda dá konštatovať veľká miera continuity a ak hovoríme o dejinných metamorfózach divadla, možno ich chápať skôr v polohe variácií s čitateľnou väzbou na predchádzajúce vývojové štádiá a s explicitnou afiliáciou na svoje helénske korene. V štruktúre dramatického fenoménu predmodernej epochy sa napriek nespochybniteľnému vývoju dajú jasne identifikovať *klasické* formálne a obsahové elementy, a to do takej miery, že sa dá hovoriť o akejsi „kánonickej chrbtici“ v štruktúre akéhokoľvek predmoderného divadelného diela vo všeobecnosti, či v jeho partikulárnych žánrových podobách.

Asi od druhej polovice 19. storočia sme však svedkami vrcholiaceho klimaxu dejinného pohybu v podobe nezadržateľného prívalu radikálnych kultúrno-civilizačných zmien. Ideové prúdy, čo sa začali pozvoľna presadzovať od renesancie, aby napokon približne v 17. storočí už ako sociálne určujúce spoludeterminovali dejinnú epochu, ktorú historici označujú ako novovek, v nezadržateľnom frontálnom postupe obsadzovali v priebehu 19. a v prvej polovici 20. storočia dominantné či mainstreamové pozície vo všetkých sférach sociálneho, kultúrneho a politického života.⁴ Tento dejinnotvorný ideový pohyb môžeme nazvať érou diskontinuity, vzhľadom na všadeprítomný imperatív pretŕhania väzieb s tradíciou v descartovsky ladenom úsilí o polozenie nových základov jednotlivých odvetví. Umenie tejto epochy možno chápať ako médium mimoriadne expresívnej manifestácie ducha moderny a rozchod s tradíciou sa tu ohlasuje s veľkou vervou. Koncom osemdesiatych rokov kolujú v úzkom kruhu nadšencov dobovou kritikou neprijaté básnické texty A. Rimbauda, v tej chvíli takmer zabudnutého, polonezvestného a zápasiaceho s rakovinou kostí v Harrare. Jeho básnické zbierky v próze *Iluminácie* a *Sezóna v pekle*⁵ pokladajú mnohí za prelomové diela modernej poézie. Rimbaudovo buričské dielo bolo akýmsi básnením kladivom a dovtedy prevládajúce kánonické postupy básnickej tvorby boli prehodené cez palubu jeho *Opitého korába*. Po Rimbaudovi už nikdy poézia nebola taká ako pred ním. Na provokatívne dielo prekliateho básnika čoskoro nadväzujú umelecké smery symbolizmu, dadaizmu či surrealizmu a rozchod s tradíciou je nezažehnatelný. V roku 1948

2 Porov. DICKSON, K. A.: Lessing's Creative Misinterpretation of Aristotle. In: *Greece & Rome*, roč. 14, 1967, č. 1, s. 53–60; ANDERSON, M.: A Note on Lessing's Misinterpretation of Aristotle. In: *Greece & Rome*, roč. 15, 1968, č. 1, s. 59–62.

3 Porov. GASSNER, J.: Aristotelian Literary Criticism. In: ARISTOTLE: *Poetics*. New York : Dover Publications, INC., 1951, s. 274–301.

4 Porov. KARABA, M.: *Úvod do dejín novovekej filozofie*. Trnava : Dobrá kniha, 2015, s. 7–9.

5 Porov. ČIVRNÝ, L.: Zdroj neporovnateľného svetla. In: RIMBAUD, A.: *Já je někdo jiný*. Klub přátel poezie. Praha : Československý spisovatel, 1962, s. 5–32.

zaskočené publikum sleduje Ionescovu dielo „tragédie reči“ s názvom *Plešatá speváčka* a jeho existencialistická absurdita núti teoretikov začať pracovať s pojmom *antidráma*. Diskontinuita nezachvátila iba oblasť tvorby. Pri pohľade na teórie dramatického umenia v 20. storočí⁶ by sa takisto mohlo zdať, že z klasického kánonu neostal kameň na kameni. So všetkou metodologickou prísnosťou možno vyhlásiť, že dramatické umenie 20. storočia je úplne iné ako umenie predchádzajúcich tisícročí.

Vo svetle stručne načrtnutých paradigmatických zmien na poli dramatického umenia prekvapuje v priebehu 20. storočia neutíchajúci záujem o problematiku katarzie – z gr. *katharsis*, ktorú uviedol do diskurzu Aristoteles vo svojej definícii tragédie v spise *Poetika*. Náhľad do komplexnosti polemiky okolo pojmu *katharsis* môže napomôcť porozumenie inklinácií súčasných divadelných teórií, ktoré, ako sa ukazuje, neváhajú tematizovať takmer 2 400 rokov starý aristotelovský pojmový aparát v úsilíach o porozumenie zákonitostiam súčasnej drámy.

Problematika *katharsis*

„Tragédia je teda napodobnenie vážneho a úplného deja určitej veľkosti lahodnou rečou rozdielných tvarov v jednotlivých častiach, osobami predvádzajúcimi dej, nie len jednoduchým rozprávaním, súcitom a bážňou dovršujúce očistenie [*katharsis*] takýchto duševných hnutí.“⁷

Uvedený citát z *Poetiky* je Aristotelovým pokusom definovať tragédiu. Tragédia je podľa neho druh *napodobnenia* (*mimésis*), a to taký, pri ktorom zohrávajú istú úlohu bázeň, súcit a očistenie.⁸ Aká je však táto úloha, to bolo (a je) predmetom polemík. Najmä termín *katharsis* (očistenie, katarzia), ktorý Aristoteles použil v uvedenej pasáži, bol jablkom sváru už v predmodernej ére.⁹ Viedla sa debata o *povahe* tohto očistenia, ako aj o tom, čo je očistené.

6 Porov. CARLSON, M.: *Dejiny divadelných teórií*. Bratislava : Divadelný ústav, 2006.

7 Autorov preklad. Porov. ARISTOTELES: *Rétorika : Poetika*. Praha : Rezek, 1999, s. 347: „Jest tedy tragédie napodobení vážného a úplného děje určité velikosti lahodnou řečí rozdílných tvarů v jednotlivých částech, osobami děj předvádějící a ne pouhým vypravováním, soucitem a bázní utvářejícími očistění takových duševních hnutí.“ Aristotelov grécky text porov. ARISTOTELES: *De rhetorica libri III : De rethorica as Alexandrum : Poetika*. In: *Aristotelis opera*. Tomus XI. Ed. I. Bekker. Oxford : Typographeum Academicum, 1838, 6. 1449^b25: „Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν.“ (*dí' eleou kai phobou perainousa ten ton toiouton pathematon katharsin*)

8 Úlohou divadla nie je len napomáhať katarziu, ale z pohľadu divadelnej antropológie je divadlo vo všeobecnosti miestom, v ktorom človek spoznáva drámu svojej identity. Porov. JENÍK, L.: *Telo ako javisko : Náčrt významu telesnosti u Ignáca z Loyoly a Jerzyho Grotowského*. Trnava : Dobrá kniha, 2016, s. 17–24.

9 Podľa Keeseeho komentáre k pasáži 6. 1449^b27 Aristotelovej *Poetiky* prestupujú celou históriou západnej literárnej kritiky. Porov. KEESEY, D.: On Some Recent Interpretations of Catharsis. In: *The Classical*

Diskurz ku *katharsis* tvorí množstvo interpretácií, ktoré variujú medzi morálnym, estetickým a terapeutickým chápaním *katharsis*.¹⁰ Otázka podstaty či funkcie *katharsis* v kompozícii dramatického útvaru však nemala – napriek mnohonásobným pokusom o adekvátny výklad či interpretáciu – jednoznačnú odpoveď.¹¹ Else v súvislosti s touto situáciou píše s istou dávkou trpkosti o „incurable vagueness“.¹²

Napriek naznačenej výkladovej pestrosti sa zdá, že – pri istej miere metodického zjednodušenia, umožňujúceho pracovnú klasifikáciu doterajších interpretačných prístupov – história chápania *katharsis* v uvedenom úryvku z *Poetiky* do prvej tretiny 20. storočia oscilovala medzi dvoma hlavnými chápaniami: a) *katharsis ako purgácia* v zmysle očistenia strastiplných emócií v medicínskom zmysle, t. j. ich vypudením z duše diváka, alebo b) *katharsis ako purifikácia* v zmysle očistenia emócií súcitu a bázne v etickom resp. náboženskom zmysle.

Purgatórnu verziu uprednostňovali skorší prekladatelia a komentátori s tým, že predmetom nezhôd a diskusií bola napríklad otázka s medicínskymi nuansami o homeopatickom verzus alopatickom efekte *katharsis*.¹³ Efekt tragédie na publikum v podobe vypudenia resp. odstránenia neželaných alebo nadbytočných emócií bol však viac-menej konsenzuálnou záležitosťou až do konca 17. storočia, keď sa na scéne objavujú „sentimentálne“ teórie vyzdvihujúce hodnotu emócií. V tomto období získava prevahu interpretácia *katharsis* vo význame očistenia citov.¹⁴

V polovici 19. storočia prichádza opäť k obratu, keď Bernays vo svojich prácach rehabilituje purgatórnu verziu s dôrazom na medicínsky význam použitia pojmu *katharsis* v uvedenej Aristotelovej pasáži.¹⁵ Táto interpretácia si udržala medzi klasickými vzdelancami dominantnú pozíciu až do 20. storočia, keď sa na scéne objavili práce autorov, ktorí gravitovali k formalistickým uchopeniam problematiky.

World, roč. 72, dec. 1978 – jan. 1979, č. 4, s. 193.

10 Porov. KEESEY, D.: On Some Recent Interpretations of Catharsis. In: *The Classical World*, roč. 72, dec. 1978 – jan. 1979, č. 4, s. 193–205.

11 Porov. WASSERMAN, E.: *The Pleasures of Tragedy*. In: *English Literary History*, roč. 14, 1947, s. 283–307. K téme transformácie neostoickej purgácie na sentimentálnu purifikáciu porov. HATHAWAY, B.: John Dryden and the Function of Tragedy. In: *PMLA*, roč. 57, 1943, s. 665–673; HATHAWAY, B.: *The Age of Criticism: The Late Renaissance in Italy*. Ithaca (N.Y.): Cornell University Press, 1962. Renesančný prístup k *Poetike* dokumentuje WEINBERG, B.: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago, 1961. Porov. KOSTIČ, V.: Aristotle's Catharsis in Renaissance Poetics. In: *Živa Antika*, roč. 10, 1960, s. 61–74.

12 Porov. ELSE, G.: *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge; Harvard: University Press, 1957, s. 439.

13 Porov. KEESEY, D.: On Some Recent Interpretations of Catharsis. In: *The Classical World*, roč. 72, dec. 1978 – jan. 1979, č. 4, s. 193.

14 Porov. DICKSON, K. A.: Lessing's Creative Misinterpretation of Aristotle. In: *Greece & Rome*, roč. 14, 1967, č. 1, s. 53–60; BOYLE, N.: Goethe's Theory of Tragedy. In: *The Modern Language Review*, roč. 105, 2010, č. 4, s. 1072–1086.

15 Porov. BERNAYS, J.: *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*. Berlin: Herz, 1880; BERNAYS, J.: *Grundzüge der verlorenen Abhandlungen des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie*. Breslau: Trewendt, 1857.

Purgatívna interpretácia verzus kognitívne interpretácie

J. Bernays publikoval svoju analýzu pojmu *katharsis* v trendotvornom diele z roku 1880 *Dve úvahy o aristotelovskej teórii drámy*.¹⁶ Text *Poetiky*, keďže termín *katharsis* sa v nej objavuje iba dvakrát, neposkytuje príliš veľa vodidiel pre výklad tohto pojmu. Bernays sa preto vo svojom výklade opiera okrem iného o Aristotelovo použitie pojmu *katharsis* v texte *Politika*,¹⁷ čo podľa Bernaysa očividne odkazuje na Aristotelove medicínske a biologické práce. Na základe týchto súvislostí sa prikláňa k purgatívnej verzii *katharsis*, podľa ktorej dramatické dielo pôsobí na publikum takým spôsobom, že prezentáciou tragických udalostí je divák najprv prevedený fázou zaplavenia afektmi bázne a súcitu, aby potom v ulavujúcom finále boli tieto strastiplné emócie z divákovej duše odplavené, doslova vypudené analogickým spôsobom, ako sú z tela vypudené toxické či choroboplodné látky po užití purgatíva.

Bernaysov výklad v prospech purgatórneho variantu *katharsis* sa na jednej strane stretol s akceptáciou v kruhoch odborníkov zaoberajúcich sa klasickou kultúrou, na druhej strane priniesol sklamanie v tábore literárnej kritiky, keďže medicínskym zúžením strácal pojem *katharsis* explanatórny, resp. kritický potenciál teoretického nástroja, ktorý by bol schopný pokrývať akcelerujúce formálne metamorfózy moderného divadla. Paradoxne, po zdantlivom uzavretí debaty neprichádza k archivácii pojmu *katharsis* ako položky v historických registroch helénskej kultúry. Naopak, sme svedkami vyvlastnenia *katharsis* z aristotelského kontextu. Na scéne sa objavujú teoretické koncepcie rozvíjajúce aristotelovský pojem *katharsis* nezávisle od Aristotela. Ukázalo sa, že literárna kritika nebola schopná úplne sa vzdať konceptu, ktorý sa vzťahoval na niečo, čo teoretická intuícia vnímala ako integrálnu a neoddeliteľnú súčasť divadla.¹⁸

Navyše, postupne sa vynárajú práce, ktoré revidujú Bernaysovu psychohygienickú pozíciu. Príkladom obnoveného záujmu o filologický a konceptuálny rozbor Aristotelovej *katharsis*, ktorý sa nestotožňoval s Bernaysovým riešením, je Elseho práca *Aristotelova Poetika. Argument*.¹⁹ Else poukazuje na to, že napriek rozdielnym výkladom termínu *katharsis* možno konštatovať základné zhody v chápaní *katharsis* u jeho predchodcov: väčšina sa nazdáva, že má nastať zmena v divákovej duši, väčšina predpokladá, že časť frázy *eleou kai phobou* sa vzťahuje na emocionalitu divákov, a napokon, väčšina predpokladá, že *pathematon* referuje o citoch či vášňach. Podľa Elseho sú všetky uvedené chápania mylné.

16 BERNAYS, J.: *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*.

17 Porov. ARISTOTELES: *Politika*. Praha : Rezek, 1998, pasáž 1340a22–27.

18 Porov. HILL, D. M.: 'Catharsis': An Excision from the Dictionary of Critical Terms. In: *Essays in Criticism*, roč. 8, 1958, s. 113–119.

19 ELSE, G.: *Aristotle's Poetics : The Argument*.

Else pokladá za základnú chybu skutočnosť, že obe interpretácie (purgatívna aj purifikačná) sú odvodené z iných textov, či už Aristotelových alebo iných.²⁰ Príkladom takéhoto extrapoetického prístupu je Bernaysovo použitie pasáže z *Politiky* ako kontext pre interpretáciu *Poetiky*. Ak však neexistuje demonštrateľný kontextuálny vzťah analyzovaných pasáží, samotný výskyt slova *očista* v týchto dvoch textoch nedáva záruku rovnakého významu. Vychádzať pri interpretácii z automatického predpokladu súvisu uvedených textov je metodologický krok, ktorému bez presvedčivého zdôvodnenia chýba legitimita.²¹

Else je presvedčený, že *Poetika* má byť primárne interpretovaná z vlastného ideového kontextu, a vychádzajúc z tejto pozície upozorňuje na to, že katarzná pasáž je zavŕšením graduálneho rozboru podstaty *mimésis*, ktorý Aristoteles rozvíja v príbehu predchádzajúcich kapitol. Hlavnou témou je tu *mimésis*, nie *katharsis*. Keďže účel *mimésis* je podľa Aristotela v konečnom dôsledku kognitívny, Else argumentuje, že *katharsis* nemôže byť zmenou v divákovej duši a *eleou kai phobou* nereferuje o citoch diváka. Naopak, *katharsis* je proces očistenia emocionálneho materiálu divadelnej hry samotnej, s cieľom rozoznať pravú povahu prezentovaných *pathematon*, t. j. tragických udalostí (čiže nie emócií diváka). Katarzná purifikácia je obsiahnutá vo formálnej výstavbe diela a spočíva v demonštrácii, že motív tragických skutkov nie je morálne poškvrnený, *miarón*. Tento cieľ sa dosahuje celou štruktúrou diela, ale v konečnom dôsledku predovšetkým rozuzlením, *anagnórisis*, ktoré je principiálne kognitívnou záležitosťou. V Elseho ponímaní je teda *katharsis* operacionálnym faktorom obsiahnutým v štruktúre tragédie a ako taký nie jej cieľom či účelom.²²

Na Elseho v mnohom nadväzuje v sérii štúdií Leo Golden. Súhlasí s princípom autonómneho výkladu *Poetiky*. Takisto v súlade s Elsem Golden tvrdí, že „Bernays jednoducho ignoroval veľké rozdielnosti v prvých princípoch, na ktorých sú *Politika* a *Poetika* založené, a týmto spáchal hrubú metodologickú chybu“²³. Argumentácia Goldenovej námietky sa rozvíja nasledujúcim smerom: Je kontext *Politiky* a *Poetiky* komunikateľný? Je pravda, že v Aristotelovom usporiadaní poznania sa politika, ako aj poetika nachádzajú na úrovni praktických vied, čo zakladá do istej miery ich epistemickú príbuznosť, líšia sa však svojím predmetom? V *Politike* má umenie inštrumentálnu úlohu vo výchovnom procese orientovanom na formáciu sociálno-politicky integrovateľných občanov *polis*. Hudba s katarzným efektom je tu v službách edukačného programu štátu. Na druhej strane, skúmanie umenia v *Poetike* je zamerané na jeho

20 Na Elseho kritiku sa vo svojej analýze Bernaysovho postupu odvoláva aj Leo Golden. Porov. GOLDEN, L.: The Purgation Theory of Catharsis. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, roč. 31, 1973, č. 4, s. 475, 478.

21 Podľa Goldena je takýto postup „completely invalid“. K Elseho demonštrácii problematikosti extraheuristickeho prístupu porov. ELSE, G.: *Aristotle's Poetics: The Argument*, s. 440–441.

22 Porov. KEESEY, D.: On Some Recent Interpretations of Catharsis. In: *The Classical World*, roč. 72, dec. 1978 – jan. 1979, č. 4, s. 198.

23 GOLDEN, L.: The Purgation Theory of Catharsis. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, roč. 31, 1973, č. 4, s. 475

podstatu. Golden prízvukuje, že Aristoteles sa v *Poetike* zameriava striktno na estetické záležitosti, a nie sociálne, etické, či politické, čím má byť interpretačné použitie sémantického kontextu *Politiky* na účely analýzy významu *katharsis* v *Poetike* diskvalifikované.

Golden ďalej vytýka Beranaysovi neznalosť plného okruhu významov, ktoré súvisia s gréckym slovom *katharsis*. Bernays sa podľa neho mylne domnieva, že termín *katharsis* má iba dva významy: morálna purifikácia a medicínska purgácia. Golden rozširuje svoje dôvodenie v tomto smere analýzou ďalších jazykových vrstiev. Otvára otázku dobového sémantického spektra viazaného priamo na termín *katharsis* tak, ako sa dá dokumentovať v zachovaných textoch autorov Aristotelovej éry, a ukazuje existenciu ďalšej významovej vrstvy. Ako precedens uvádza význam, v ktorom *katharsis* používali napr. Epikuros a Filodémus v zmysle intelektuálneho objasnenia (*clarification*). Bernays podľa neho nezohľadnil adjektívum *katharos* a adverbium *katharós*, ktoré takisto naznačujú kognitívne nuansy podstatného mena *katharsis*. Golden teda nielenže rozvíja Elseho intelektuálny motív založený na koncepcii *mimésis*, ale samotný pojem *katharsis* priamo spája s kognitívnym významom objasnenia resp. vyjasnenia.

Golden filologickú vrstvu svojej analýzy podopiera *systematickým* rozborom kontextu *Poetiky*. Ak máme správne porozumieť termínu *katharsis*, je dôležité tematizovať poslednú príčinu tragédie. Golden si kladie otázku, do akej miery je posledná príčina tragédie v *Poetike* harmonizovateľná s pojmom *katharsis*. Rozvíjajúc svoj rozbor načrtnutým smerom, Golden identifikuje ako esenciálny aspekt umeleckej činnosti mimetickú funkciu tragédie. Výsledkom kognitívneho postupu od partikulárnych prezentovaných udalostí smerom k univerzálnym zákonitostiam, ktoré ich subsumujú ako svoje názorné mimetické ilustrácie, je skúsenosť učenia. Mimetický proces je teda zavŕšený v pochopení ľudskej existencie a práve tento kognitívny efekt je zdrojom estetického pôžitku. V súvislosti s otázkou afektivity Goldman upozorňuje, že pôžitok z tragédie je podstatne („basically“) intelektuálny. Koncept prechodu od strastného emočného rozpoloženia (súciť a bázeň) k estetickému pôžitku v katarznom procese intelektuálneho nahliadania mu tak umožňuje neodignorovať problematiku emocionality spojenú s pojmom *katharsis*, napriek akcentu na intelekt. Goldmanova interpretácia je vzhľadom na tému intelekt verzus afektivita hierarchizujúca. Primát má intelekt, emocionálne procesy sú sekundárne.

Zaujímavým príspevkom do diskurzu o význame termínu *katharsis* je *transformačná interpretácia*, ktorú ponúka, možno prekvapivo, práca Theofrasta, Aristotelovho žiaka a jeho dlhoročného nástupcu vo vedení Lýcea. Theofrastus bol primárne botanik a termín *katharsis* sa v jeho textoch v úzkom zmysle slova používa v súvislosti s *rezom ovocných stromov*²⁴. J. Highland upozorňuje na to, že z filologickej analýzy vyplýva, že Theofrastus má na mysli *katharsis* nie ako jednotlivý úkon rezania, ale skôr ako umenie prerezávať

24. *Rez* ako *terminus technicus* používaný v ovocinárstve (angl. *pruning*).

koruny stromov v zmysle komplexnej starostlivosti – *therapeia*.²⁵ Ide o graduálne (etapovité) prečisťovanie koruny rezom v rámci určitého botanického cyklu v podpornom, facilitačnom procese, napomáhajúcom prirodzený rast rastliny *kata fýsin*, t. j. v súlade s jej prirodzenosťou; prerezávanie koruny takým spôsobom, že je akcelerovaný rast a dozrievanie. Highland hovorí priam o transformácii. Cieľom prerezania koruny v tomto kontexte teda nie je v čisto negatívnej polohe očistiť strom od všetkého suchého, nezdravého, zvädnutého, všetkého, čo nenesie ovocie, či bráni rozvoju zdravých vetiev – cieľom je umožniť stromu aktualizovať transformačné procesy smerom k plnému rozvínutiu rastového potenciálu ošetrovaného stromu. Highland sa vo svojom texte pohráva s ideou preniesť transformačne terapeutickú koncepciu *katharsis*, ktorú nachádzame u Theofrasta ako *genuínne aristotelovskú*, späť do diskusie o význame pojmu *katharsis* v texte *Poetiky*. Katarzný účinok tragédie by tak bol účinkom *transformačným*.

Po veľmi stručnom prehľade niektorých hlavných línií výkladu pojmu *katharsis* sa ukazuje, že v priebehu histórie sa postupne vykryštalizovalo niekoľko variantov interpretácií pojmu *katharsis*. Popri dvoch hlavných, ktoré sme už spomínali, t. j. purgatórnom chápaní a purifikačnom variante, sa napokon (najmä v priebehu 20. storočia) začala presadzovať tretia, kognitívna resp. objasňujúca (osvetľujúca, vhladová) sémantická poloha analyzovaného pojmu. Ak však pozorne sledujeme rozlišujúce línie jednotlivých teórií, je možné identifikovať ďalšiu klasifikačnú dichotómiu, ktorá sa občas plne explicitne zviditeľňuje, občas iba implicitne presvitá naprieč všetkými doterajšími pokusmi o výklad *katharsis*. Táto dichotómia sa týka vzťahu medzi dramatickým dielom a publikom. V jednom prípade sa dielo chápe ako autonómny útvar nezávislý od publika, v druhom prípade je dielo chápané ako *na publikum zameraný* útvar a ako také ho nemožno vytrhnúť z kontextu jeho recepcie publikom. Na základe uvedenej dichotómie môžeme potom rozlíšiť *na publikum orientovanú teóriu katharsis* a *uzavretú teóriu (abgeschlossene Theorie²⁶)*, ktorá chápe *katharsis* ako vnútornú, inherentnú dynamiku tragédie, uzatvorenú vo formálnom, resp. štruktúrnom usporiadaní matérie samotného diela.

Kombináciou uvedených klasifikačných rámcov dostávame nasledujúce chápania *katharsis*: *purgatórna na publikum orientovaná interpretácia katharsis*: v tomto prípade ide o vypudenie (vyplavenie, odventilovanie) prebytočných emócií z duše divákov; *purifikačná na publikum orientovaná interpretácia katharsis*: tento výklad chápe *katharsis* ako morálne očistenie emócií vzbudené, či rozrezonované v dušiach diváka; *formálne autopurifikačná interpretácia katharsis*: *katharsis* ako morálne očistenie tragických motívov prítomných v hre samotnej formálno-štruktúrnym usporiadaním prezentovaného emočného materiálu; a napokon *klarifikačná na publikum orientovaná*

25 Porov. HIGHLAND, J.: The Significance of Theophrastus's Botanical Works for Interpretations of Dramatic Catharsis. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, roč. 63, 2005, č. 2, s. 155–163.

26 Goetheho výraz používaný v súvislosti s *katharsis* vo význame *uzavretosti*. Porov. BOYLE, N.: Goethe's Theory of Tragedy. In: *The Modern Language Review*, roč. 105, 2010, č. 4, s. 1072–1086.

interpretácia katharsis: účinok hry spočíva v intelektuálnom vhlade diváka, ktorý nahliada univerzálne zákony ľudského údela v katarznom procese abstrahovania od partikulárnych tragických udalostí predstavených v tragickom diele.

Kontext Aristotelovej koncepcie *katharsis*

Ako sme už načtrli, každá z uvedených pozícií je výsledkom solídnej argumentačnej línie a podľa všetkého každá z nich odкрýva určitý aspekt *katarznej* problematiky. Vzhľadom na ideovú komplexnosť, ktorá sa nám rozvinula pred očami v priebehu nášho skúmania, predtým, ako pristúpime k zaujatiu záverečného postoja k otázke *katharsis*, pokúsime sa v krátkosti nazrieť do súvislostí dobového diskurzu, ktorý utváral kontext Aristotelových úvah, keďže bez jeho poznania hrozí akokoľvek sofistickým interpretáciám riziko kontaminácie väčšou či menšou mierou arbitrárnosti.

Aristoteles je pokladaný za zakladateľa vedy o umení, keďže bol podľa všetkého prvým, kto sa venoval umeniu na systematickej báze. Kvôli tomu, aby sme mohli Aristotelovmu chápaniu tvorivej činnosti, *poiésis*, adekvátne porozumieť, je užitočné si pripomenúť, že svoju estetickú koncepciu nebudoval na zelenej lúke, ale nadväzoval na dobovú tematizáciu problematiky súvisiacej s umením. Jeho koncepcia je reakciou na nejakú už existujúcu tradíciu v postojoch k umeniu.

Helénske kultúrne milieum bolo oboznámené s pytagorovskou estetickou zásadou jednoty v rozmanitosti, odvodenéj zo súzvuku tónov, rovnako ako s Demokritovými úvahami o rytme, harmónii a slohovom aspekte diela. Účelom básnického talentu, ktorý Demokritos pokladal za dar boží, bola zábava, ale aj mravné zušľachtenie. Naopak Gorgiás považoval umenie za krásny klam. Pre tohto otca umelého rečníckeho a poetického slohu bolo básnické a rečnícke umenie najlepším prostriedkom pôsobenia na poslucháčovu dušu. Sokrates, tak ako vystupuje v Platónových dialógoch, tematizuje umenie výtvarné, ktoré pokladal za nápodobu viditeľného sveta. Už v umelcovej tvorivej činnosti sa ohlasuje akási mimetická abstrakcia, keď si vyberá krásne stránky rôznych ľudí a v eklektickom úkone tvorí krásne telo, ktoré tak syntetizuje idealizovanú mimetickú reprezentáciu krásy v realite fragmentárne rozosiatej vo fyziognomickej pestrosti jednotlivých ľudí. A práve idea krásy bola jedným z ústredných sokratovských motívov, pričom hľadanie jej podstaty smerovalo ku konceptu účelnosti.

Najbezprostrednejším účastníkom diskusie o problematike umenia, na ktorého Aristoteles reagoval, bol jeho nemenej vplyvný učiteľ Platón. Platón sa zaoberal umením iba sekundárne, v rámci širšieho kontextu svojho diela, pričom básnické umenie hodnotil z etického a pedagogického hľadiska.²⁷ Pla-

²⁷ Platónov postoj k umeniu je kritický. Všeobecne známe sú jeho estetické komentáre v texte *Štát* (gr. *Politeia*; pomerne rozšírený preklad tohto diela je *Ústava*), napr. pasáže 598 a, 603a – 605a. Porov.

tón pokladal maliarstvo, drámu aj epos za napodobnenie, *mimésis*. Umenie napodobňuje zmyslovú skutočnosť, tá je však sama iba nedokonalou kópiou pravej, ideálnej reality. Umenie je v tom prípade iba napodobnením napodobneniny a ako také nemá vlastnú prirodzenosť. Z noetického hľadiska je až na treťom mieste od pravdy.²⁸ Ako vidieť, Platón má k umeniu skôr dehonestujúci postoj. To ilustruje i jeho návrh v ideálnom štáte cenzurovať Homéra, keďže jeho dielo je podľa Platóna iba príjemné, nie však užitočné. Podobne dramatická poézia, pretože napodobňuje ľudské city a vášne, má neblahý vplyv na povahu človeka. Nie je dobrým vzorom pre bojovníkov, pretože obrazmi nárekov a hrôz spôsobuje nákazu cudzími emočnými stavmi, vyvoláva strach a súcit, čím učí zmäčkilosti.²⁹

Popri tomto vyslovene negatívnom hodnotení umenia sa v *Štáte* predsa len nachádza záblesk zhovievavosti voči *mimésis* ako pomocnému nástroju poznávania ideálnych súcien.³⁰ Cieľom ľudského úsilia je *metastrofé*, obrat duše vedenej dialektikou od časného k večnému, preto spomedzi všetkých ľudských aktivít má primát filozofia. Platón však pripúšťa, že človek musí byť najprv vychovávaný k návyku na krásne a dobré, a práve tomu slúži múzické umenie. V Platónovom univerze vidíme umenie ako súčasť verejnej výchovy, v úlohe pedagogického prostriedku.³¹

Ako je všeobecne známe, Aristoteles síce v mnohom na svojho učiteľa nadväzoval, ale jeho ontologická koncepcia predstavuje rozchod s Platónovým učením o ideách, ktorý nevyhnutne determinoval rozdielnosť jeho názorov na povahu umenia. Základnú logiku odlišnosti Aristotelových estetických pozícií, ktoré sú v mnohom priamou polemikou s Platónovými postojmi, predstavíme v neskoršej fáze predkladaného rozboru. Pokiaľ ide otázku povahy ľudského bytia, Aristoteles sa zhoduje s Platónom v téze o kognitívnej orientácii ľudského ducha. Napriek primátu čisto teoretického myslenia však Aristoteles rozoznáva myslenie, ktoré má praktický ráz. Výsledkom takéhoto myslenia je v širšom zmysle vedenie zo zreteľom na tvorivú činnosť – *poiesis* a mravné konanie – *praxis*. *Poiesis* má účel a cieľ mimo seba, v diele (*eron*), na rozdiel od mravného konania, kde je cieľom zdokonalenie konajúceho podmetu. Cieľom tvorivej činnosti nie je iba zdokonalenie diela, ale aj estetický pôžitok, na rozdiel od ostatných umení (*techné*), lebo ich cieľom je potreba.³² Aristoteles, na rozdiel od svojho učiteľa, pripisuje zmyslovej úrovni ľudského života pozitívnu a *onticky* spoluurčujúcu úlohu, čo sa okrem iného prejavuje aj v jeho oceňujúcom zhodnotení emocionalitu v štruktúre ľudského bytia, ktoré sa prejavuje

PLATÓN: Štát. In: PLATÓN: *Dialógy II*. Bratislava : Tatran, 1990.

28 V súvislosti so spomínaným terciárnym statusom umenia Platón Sokratovými ústami explicitne poukazuje na tragédiu, ako je zrejme z pasáže 597 E. Porov. PLATÓN: Štát. In: PLATÓN: *Dialógy II*, s. 328.

29 V podstate celá tretia kniha *Štátu* je popretkávaná témou nevyhnutnosti cenzurovania umenia. Porov. PLATÓN: Štát. In: PLATÓN: *Dialógy II*, s. 86–124.

30 Porov. PLATÓN: Štát. In: PLATÓN: *Dialógy II*, pasáž v 510 E., s. 230.

31 Za pozornosť stojí Platónova tematizácia *katharsis* v dialógu *Faidros*, chápaná ako očistenie duše od tela v separačnom zmysle. Porov. PLATÓN: *Faidros*. In: PLATÓN: *Dialógy I*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 797–856.

32 Porov. ARISTOTELES: *Metafyzika*. Praha : Rezek, 2003, pasáž 980^a21 – 982^a, s. 33–36.

v jeho náuke o povahe *poiesis*. Nazdávame sa, že práve Aristotelova ontológia, konštruovaná polemicky voči Platónovmu idealizmu, tvorí konceptuálnu bázu, z ktorej sa kryštalizuje jeho chápanie ľudskej afektivity, čo, ako neskôr ukážeme, je rozhodujúce pre správnu interpretáciu pojmu *katharsis*, tak ako ho nachádzame v *Poetike*.

K interpretačnej polemike

Po stručnom exkurze do dobovej ideovej textúry, na pozadí ktorej sa profilovali Aristotelove estetické názory, sa pokúsime o reflexiu jednotlivých výkladov pojmu *katharsis* tak, ako boli prezentované na predchádzajúcich stránkach.

V prvom kroku podrobíme skúmaniu základné východiská Elseho. Else, ako bolo uvedené, vyčíta Bernaysovi extrapoetický prístup a požaduje výklad vyvedený striktnie z koncepcnej analýzy textu *Poetiky*. Pokiaľ ide o požiadavku intrapoetickej výkladovej metódy, nedá sa s Elsem nesúhlasiť. Na druhej strane Bernaysovo rozšírenie výkladového kontextu o ďalšie Aristotelove diela rozhodne nemožno pokladať za nelegitímny krok. Ukazuje sa, že sám Aristoteles použil termín *katharsis* vo viacerých predmetne diferencovaných významových polohách.³³ Zdá sa, že si bol vedomý významovej podmienenosti pojmu kontextom príslušnej vednej oblasti. Bernays správne poukázal na skutočnosť, že použitie pojmu *katharsis* vo viacerých Aristotelových textoch sa v 95 % prípadov netýka estetických súvislostí, ale v dominantnej miere medicínsko-biologického kontextu. Na základe svojej filologickej analýzy usúdil, že primárny význam termínu *katharsis* u Aristotela je medicínsky. Vychádzajúc z tohto predpokladu vyvodil, že použitie pojmu *katharsis* v *Poetike* je metaforickej povahy, čo umožňuje analogické prenesenie modelu biologického mechanizmu do estetických reálií.

Ak poctivo prihliadneme na požiadavku demonštrácie kontextuálnej súvislosti Aristotelových textov použitých v Bernaysovej interpretácii, musíme si položiť základnú otázku: Sú jednotlivé predmetne modifikované významové polohy integrovateľné, alebo každá oblasť používa termín *katharsis* s rôznym a navzájom nesúvisiacim významom? Ak je takáto intergrita realitou, predpokladá sa tu jednotiaci translačný rámec. Ak takýto translačný rámec existuje, je si ho Aristoteles vedomý? Pohybuje sa systematicky v jeho súradniciach?

Analýza korpusu Aristotelovho diela prináša pred naše oči zrejme prvý zachovaný pokus o systematizáciu poznania v diferencovanej hierarchickej a integrovanej sústave. Aristotelovou ambíciou bola artikulácia integračnej paradigmy umožňujúcej koherentné zviazanie všetkých oblastí dobového poznania. Aristotelovou víziou je sústava vied usporiadaná hierarchicky od nižších, praktických úrovní poznania po vyššie, teoretické, ktoré sú subordi-

33 Porov. BONITZ, H.: *Index Aristotelicus*. Georgii Reimeri, 1870.

nované kráľovnej vied, *prvej filozofii*, tvorenej náukou o prvých princípoch bytia, čiže ontológiou a náukou o prvom hýbateľovi. Jednotlivé úrovne tejto epistemickej hierarchie sú zviazané takým spôsobom, že zdrojom princípov a východísk nižších vied sú vedy vyššie.³⁴ Táto principiálna zviazanosť je akousi ideovou DNA, zakorenenou v základných príčinách prvej filozofie a zostupne prerastajúcou všetkými subsumovanými úrovňami poznania. Táto Aristotelova koncepcia dynamickej súhry ontologických princípovencie a aktu, matérie a formy pod všetko organizujúcou taktovkou účelovej príčiny je označovaná termínom *hylémorfizmus*. Flexibilná dynamika *hylémorfizmu* umožňuje Aristotelovi pohybovať sa naprieč rozličnými odvetvami poznania rôznej hierarchickej úrovne s pomerne veľkou mierou koherencie. Ako exemplárny príklad konceptuálnej zviazanosti predmetne diferencovaných významových variácií kľúčového pojmu možno uviesť pojem *fýzis* (prirodzenosť), ktorý je v Aristotelových botanicko-biologických prácach princípom rodenia a rastu, vnútorným princípom pohybu vo fyzike a formálnym určením súcna v metafyzike.

Nie je isté, či je termín *katharsis* prenášaný cez predmetne modifikované významové spektrum Aristotelovej sústavy vied rovnako koherentne, ako je to v prípade pojmu *fýzis*. Odkaz na Aristotelov systematický projekt má byť skôr demonštráciou toho, že významová translácia, ako ju predpokladal Bernays, nie je nepravdepodobná. Naopak, bola by plne v súlade s aristotelovskými systematickými motívmi, čo dáva Bernaysovmu postupu omnoho pevnejšiu a legitímnejšiu pozíciu, ako by sa mohlo po Elseho a Goldenovej zdrvujúcej kritike zdať.

Pokiaľ ide o ďalšiu Elseho východiskovú tézu o absencii efektu *katharsis* na psychické procesy diváka, resp. o nesúvislosti *katharsis* s divákovou emocionalitou, zdá sa, že v tomto prípade sa Else dopúšťa prehrešku proti vlastnej zásade vychádzať pri úsilí o výklad z kontextu *Poetiky*. Pri sledovaní jeho argumentačného postupu vzniká dojem, že si nie je vedomý pasáže v *Poetike*, kde sa Aristoteles zaoberá súvislosťou tragédie a rétorického umenia:

„Kedže sme hovrili o všetkom ostatnom, ostáva prehovoriť o slovnom výraze a myšlienkovvej stránke. Úvaha o myšlienkovvej stránke nech je daná do spisu o rétorike, pretože patrí skôr do tejto náuky. K myšlienkovým prvkom patrí všetko, čo sa má spôsobiť rečou; k tomu patrí dokazovanie, vyvracanie a vzbudzovanie citov, ako súcitu, bázne a hnevu a všetkých citov podobných (...) Rozdiel je len v tom, že udalosti sa v tragédii musia javiť takými aj bez prednášania...“³⁵

34 Porov. ARISTOTELES: *Metafyzika*, 6. kniha, s. 157–164.

35 Autorov preklad pasáže 1456^b35 – 1456^b5 z *Poetiky*. ARISTOTELES: *Rétorika : Poetika*, s. 367: „Ježto jsme již pojednali o všem ostatním, zbývá promluvit o slovním výraze a myšlenkové stránce. Pojednání o myšlenkové stránce buď dáno do spisu o rétorice, nebož náleží spíše do této nauky. K myšlenkovým prvkům patří všechno, co se má způsobiti řečí; k tomu náleží dokazování, vyvracení a vzbuzování citů podobných (...) Rozdíl jest jenom v tom, že se udalosti v tragédii musí jevit takovými i bez přednášení...“

Z citovaného úryvku je zrejmé, že podľa Aristotela má tragédia ako dramatický a poetický útvar myšlienkovú stránku, a jej zákonitosti hlbšie analyzuje v spise *Rétorika*.³⁶ Na tomto mieste *Poetiky* sa Aristoteles uspokojuje s tým, že identifikuje základné funkcie tejto myšlienkovvej vrstvy tragického diela, medzi ktorými neprehradiateľne figuruje *vzbudzovanie citov ako súcít, bázeň a hnev a všetkých podobných citov*, s tým rozdielom, že poetika musí tento efekt dosahovať aj *nonrétorickými* prostriedkami.

V súvislosti s Elseho vykázanim *katharsis* z duše diváka si Golden všíma istý paradox, keď Else napokon kladie dôraz na intelektuálny vhlad, ktorý sa neodohráva nikde inde ako práve v duši diváka. Vyzerá to tak, že formalistická teória *katharsis* prestrihnutím pupočnej šnúry medzi divadelnou hrou ako tým, čo má byť podľa Elseho v konečnom dôsledku kognitívne *nahliadané*, a *nahliadajúcim* receptívnym úkonom publika sa nenápadne stáva matkou mnohých absurdností. Úsilie Elseho vyviazať *katharsis* z väzby s emocionalitou diváka pri zachovaní spojenia s intelektom publika je zrozumiteľné v kontexte potrieb moderných štrukturalisticko-formalistických trendov v teórii drámy, podľa všetkého však nie je úplne legitímne v kontexte Aristotelovho diela.

Pokiaľ ide o Goldenov prístup, platí tu rovnaká výhrada voči kritike extrapoetického metodologického prístupu Bernaysa ako v prípade Elseho. Predovšetkým, ak prihladneme na skutočnosť, že Golden sám prináša do diskusie sémantické polohy termínu *katharsis* derivované nie len z extrapoetických textov, ale priam z extraaristotelovských textov. Metodologická námietka voči Bernaysovi sa tak vracia ako bumerang do argumentácie samotného Golden: Epikurovo či Philodemovo použitie *katharsis* v kognitívnom zmysle nezaručuje, že ho takto používal vo svojom kontexte Aristoteles. Otázky, na ktoré je v Goldenovom výkladovom prístupe nevyhnutné odpovedať, sú nasledujúce: Pozná Aristoteles kognitívny význam? Ak ho pozná, používa ho v príslušných pasážach v tomto význame?

Na druhej strane sa Goldenov prístup javí byť vo väčšom súlade s Aristotelovým myslením ako prístup Elseho, keďže vplyv tragédie na emocionalitu tu nie je eliminovaný. Golden, uvedomujúc si Aristotelovu hierarchizáciu duševných mohutností, aplikuje ju na usporiadanie katarzného efektu, čo mu umožňuje prisúdiť kognitívne účinku primárnu úlohu, s posunutím emocionálnych hnutí do roly sekundárnej. Napriek Goldenovmu úsiliu o prezentovanie modelu *katharsis* integrujúceho kognitívne aspekty s emocionálnymi, a tým aj staršie interpretačné pozície svojich predchodcov, jeho preklad slova *katharsis* ako *clarification* sa javí pomerne násilný.

Pokiaľ ide o možnosť integrácie formálne a konceptuálne ladených teoretických prístupov s prístupmi, ktoré akcentujú kľúčovú úlohu afektivity v tragickom fenoméne, mimoriadne zaujímavú interpretačnú perspektívu ponúka Theofrastov *terapeutický* model, v ktorom sa predstavuje *katharsis* v úlohe facilitácie transformačných procesov osobnosti ako celku smerom k plnej aktualizácii potenciálu človeka. V širšom kontexte Aristotelovej antropológie takýto

36 Porov. ARISTOTELES: *Rétorika* : *Poetika*.

holistický prístup k chápaniu *katharsis* prináša slubné možnosti jeho zosúladiťnosti s koncepciou ľudskej emocionality, ktorá, ako sme ukázali, sa nedá z diskurzu o *katharsis* vylúčiť. A práve jasným odkazom na *Rétoriku* vstupuje do diskusie Aristotelova náuka o antropologickom statuse ľudských emócií. Text *Rétoriky* totiž poskytuje chýbajúci článok v systematickom spracovaní otázok afektivity človeka, ktorá síce v jeho *Etike* a v spise *O duši* rozpracovaná je, ale ostáva v mnohom vágna a náznakovitá.³⁷ Ako bolo uvedené, rétorické umenie má *dokazovať, vyvracať, ale aj pôsobiť na city*. Zo skutočnosti, že Aristoteles pri vymenúvaní cieľov rečníckeho pôsobenia umiestňuje emocionalitu hneď vedľa kognitívnych operácií dokazovania a vyvracania, vysvitá, že pracuje s koncepciou ich súrodnosti.

Tento apel na afektivitu, ktorý sa musí z Platónovej pozície javiť ako absurdita, je v Aristotelovej perspektíve logickým dôsledkom jeho ontológie. Celé aristotelovské univerzum, s výnimkou prvého hýbatela, je tvorené vecami, ktoré sú z ontologického hľadiska kompozitami, t. j. ich existencia je spolukonštituovaná komplementárnymi ontologickými princípmi látky a formy. Vzťah látky a formy je na jednej strane hierarchický (diferencujúci rozdielne ontologické úrovne) s primátom formy nadradenej látke, na druhej strane sú oba tieto princípy bytia „kozávislé“ v tom zmysle, že forma neexistuje bez látky, a naopak. Vidieť, že v takomto ontologickom koncepte má matéria omnoho pozitívnejší status spolukonštituenta súcna. Ak vzťahujeme tento ontologický model na antropologickú tematiku, odкрýva sa pozitívny status materiálnej stránky človeka, keďže telesnosť a zmyslovosť je podstatnou zložkou ľudskej existencie. Platónska vízia a ambícia separácie duše od tela je v aristotelovskom ponímaní skrz naskrz nihilistický koncept. Duša ako forma tela existuje práve tým, že formuje nejaké konkrétne telo. Z hľadiska determinácie však ostáva v platnosti spomínaný primát formy všetkých oduševnených bytostí. Človek ako esenciálne kognitívna bytosť sa od ostatných živočíchov formálne odlišuje vo svojej intelektovej schopnosti. Aristoteles chápal dušu ako jednu formu aktualizovanú na viacerých úrovniach dokonalosti, vegetatívnej, zmyslovej a napokon intelektovej. Táto jednota telesnej duše zakladá súrodnosť jednotlivých psychických úrovní. Úvaha o emocionalite človeka v *Rétorike* zviditeľňuje Aristotelovu koncepciu, v ktorej má emocionalita podiel na racionalite jednak v pasívnej polohe v tom zmysle, že na základe konnaturality je schopná prijímať usporadúvajúce pôsobenie intelektu, jednak v aktívnom zmysle tým, že uvádza intelekt do pohybu. Vo svetle takéhoto holistického psychologického dynamizmu začína byť zrozumiteľné, prečo vstupnou bránou do kognitívnej činnosti na úrovni intelektu je afektívna oblasť ľudskej duše a ako taká je logickým cieľom pôsobenia tak rétorického, ako aj poetického umenia, ktoré obe v účelovej perspektíve smerujú ku kognitívnemu zdokonaľovaniu človeka. Na pozadí povedaného je možné purgatívne očisťovanie v bernaysovskom zmysle slova zasadiť do širšieho antropologického rámca ako integrálnu súčasť trans-

37 Porov. ARISTOTELES: *Rétorika : Poetika*.

formačnej mechaniky graduálneho rozvoja ľudskej osobnosti na jej ceste ku svojmu kongnitívnemu naplneniu.

Vynára sa tu samozrejme otázka, na základe čoho by bolo možné legitimovať prenos termínu *katharsis* v *transformačnej* významovej polohe, ktorú nachádzame v diele iného autora (navyše predmetne zameraného na inú oblasť poznania), späť k Aristotelovej *Poetike*. To je však projekt ďaleko presahujúci rámec tejto práce, a preto môžeme úvahy, ku ktorým sme dospeli, pokladať za náčrt hypotéz pre ďalšie smerovanie výskumu.

Literatúra

- ANDERSON, M.: A Note on Lessing's Misinterpretation of Aristotle. In: *Greece & Rome*, roč. 15, 1968, č. 1, s. 59–62.
- BERNAYS, J.: *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*. Berlin : Herz, 1880.
- BERNAYS, J.: *Grundzüge der verlorenen Abhandlungen des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie*. Breslau : Trewendt, 1857.
- BONITZ, H.: *Index Aristotelicus*. Georgii Reimeri, 1870.
- BOYLE, N.: Goethe's Theory of Tragedy. In: *The Modern Language Review*, roč. 105, 2010, č. 4, s. 1072–1086.
- ARISTOTELES: *Metafyzika*. Praha : Rezek, 2003.
- ARISTOTELES: *Politika*. Praha : Rezek, 1998.
- ARISTOTELES: *Rétorika : Poetika*. Praha : Rezek, 1999.
- ARISTOTELES: De rhetorica libri III : De rethorica as Alexandrum : Poetika. In: *Aristotelis opera*. Tomus XI. Ed. I. Bekker. Oxford : Typographeum Academicum, 1838.
- CARLSON, M.: *Dejiny divadelných teórií*. Bratislava : Divadelný ústav, 2006.
- ČIVRNÝ, L.: Zdroj neporovnateľného svetla. In: RIMBAUD, A.: *Já je někdo jiný*. Klub přátel poezie. Praha : Československý spisovatel, 1962, s. 5–32.
- DICKSON, K. A.: Lessing's Creative Misinterpretation of Aristotle. In: *Greece & Rome*, roč. 14, 1967, č. 1, s. 53–60.
- ELSE, G.: *Aristotle's Poetics : The Argument*. Cambridge; Harvard : University Press, 1957.
- GOLDEN, L.: The Purgation Theory of Catharsis. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, roč. 31, 1973, č. 4, s. 473–479.
- JENIK, L.: *Telo ako javisko : Náčrt významu telesnosti u Ignáca z Loyoly a Jerzyho Grotowského*. Trnava : Dobrá kniha, 2016.
- KARABA, M.: *Úvod do dejín novovekej filozofie*. Trnava : Dobrá kniha, 2015.
- KEESEY, D.: On Some Recent Interpretations of Catharsis. In: *The Classical World*, roč. 72, dec. 1978 – jan. 1979, č. 4, s. 193–205.
- PLATÓN: Faidros. In: PLATÓN: *Dialógy I*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 797–856.
- PLATÓN: Štát. In: PLATÓN: *Dialógy II*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 7–356.

Mgr. Martin Šarkan, PhD.
Teologická fakulta Trnavskej univerzity
P. O. Box 173
Kostolná 1, 814 99 Bratislava
e-mail: martin.sarkan@truni.sk