

## VIAC AKO PRÍBEH (K diskurzu o identite)

BLANKA ŠULAVÍKOVÁ, K VSBK SAV, Bratislava

Motto:

*Som nepodarené zelené "s" pod linajkou, záchvat čierneho kašľa, Gulliver v krajine Liliputánov a smrdí mi šoférova fajka. Som počítadlo, ticho v košíku, chryzantéma na hrobe, zabudnutý zošit s úlohami, neskorý príchod, dusná nuda. Ranná hádka a marhuľový kvet. Som mierou všetkých vecí, vôňa novej knižky, smiech, kocka, horkasté jadierko? Som Hucklebery Finn na Mississipy, úlet na večierku, morská voda. Pravidelný dych, jemný záchvat úzkosti, nejasná obava. Predtucha začiatku a konca. Som Ja či Ty, starena či dieťa. Včera dnes a možno aj zajtra. Som nezačatý pokus a nedopovedaná veta. Epicentrum dvojzmyselného fóra. Krehká kosť, ktorá praskla po páde na chodník?*

(B. Š.)

Keď Miroslav Marcelli v zaujímavej eseji *Diskurz a identita alebo o výskyte dažďa v Španielsku* spomína slávny muzikál *My fair lady*, odкрýva nám uvažovanie o súvislostiach, ktoré ponúka nedávno objavený text s názvom *Tajný denník Lízy Doolittleovej*. Ako píše, odhalenia z denníka zásadne menia naše chápanie vzťahov medzi hlavnými postavami príbehu, "z tvorcu sa stáva výtvor, a to, čo sa javilo ako materiál celého pôsobenia, sa odrazu premieňa na aktéra celej histórie" ([1], 94). Bez ohľadu na to, či je denník pravý, alebo nie, ide rozhodne o text, ktorý, aj keby nebol pravý, by stál za to, aby ho niekto vymyslel. O inšpiratívnosti témy svedčí aj stará česká komédia *Falešná kočička*<sup>1</sup> z roku 1937, ktorá stavia na podobnom prevrátení vzťahu medzi aktérmi príbehu Shawovho *Pygmalionu*, ako to ponúka denník. Uvádžam túto najfiktívnejšiu "tretiu" *Filmovú Lízu* na scénu nie preto, že tri dámy viac zaplnia javisko; ale dúfam, že sa to neskôr opodstatní, aj keď *Denníková Líza* je rozhodne reálnejším človekom a denník je faktom celkom inej vypovedacej hodnoty, než akú má ľahká predvojnová česká veselohra. Ani jedna z nich nie je tou naivnou nevzdelanou kvetinárkou z *Pygmalionu*. Prvá je skúsená žena, ktorá už prešla väzením i verejným domom a spisovný jazyk sa naučila dávno pred stretnutím s profesorom Higginsom. Podvázka

<sup>1</sup> Som vďačná českému filmovému historikovi Karlovi Čáslavskému, ktorý mi pomohol pri identifikácii tohto filmu, čo od malička vo mne vyvolával otázky o tom, do akej miery sme "praví" a nakoľko len "vymyslení". Hoci vo filme má hlavná predstaviteľka iné meno a jej partner sa nevolá Higgins (stvárnúje ho samotný idol českej predvojnovej filmovej veselohry Oldřich Nový), tento film vznikol na motívy ešte staršieho nemého filmu a parodovanie Pygmalionu je zrejme. čo mi potvrdil aj Karel Čáslavský.

ho, keď predstiera, že sa učí, rovnako ako druhá, ktorá tiež nie je tým, za koho sa vydáva, ale vzdelaným dievčaťom z dobre situovanej rodiny.<sup>2</sup>

*Denníková Liza* podvádzá a pravdu o svojej identite utajuje, aby mohla rozhodovať o svojej budúcnosti, teda v jej hre ide i to, aby *získala* ďalšie životné možnosti, jej konanie môže viesť k nadobudnutiu lepšieho sociálneho statusu, kým vo filmovom príbehu sú motívy takéhoto druhu vopred vylúčené. *Filmová Liza* vkladá do hry svoju identitu nie preto, aby živila partnerove fikcie, ale preto, aby ho v konečnom dôsledku od nich oslobodila. *Denníková Liza* živi pýchu svojho učiteľa a rozhoduje: "Okrem návyku na pohodlie otroctva brzdí moje odbojné sklony aj niečo iné: teší ma pocit, že zatiaľ je všetko v mojich rukách a ja sama rozhodujem, ako sa tento príbeh skončí... Stále mám v rukách rozhodujúce karty a dokiaľ ich nevynesiem, hra bude pokračovať. Možno mu budem ešte dlho nosiť papuče a utešovať sa pritom, že som pánom svojej existencie. Možno si svoje postavenie poistím manželským posvätením. No bude to preto, aby som sama mohla rozhodovať o svojej budúcnosti." ([1], 99) Ako sa teda zdá, *Denníkovej Lize* ide o možnosť viac sa podieľať na koncipovaní svojho ďalšieho osudu, kým *Filmovú Lizu* strháva roztopačná hra, ukazuje, že pre šikovnú ženu nie je nijakým problémom usvedčiť samolúbneho muža z prebývania v umelom svete projektov, koncepcií, neživotných predstáv a fikcií. Prvá, keď predstiera, že je dielom svojho tvorcu, predlžuje stav, počas ktorého trvajú rôzne možnosti, neponáhľa sa určiť, kedy k rozuzleniu príbehu dôjde. Totožnosť *Filmovej Lizy* sa nevyhnutne musí čoskoro odhaliť, ale v prípade *Denníkovej Lizy* nevieme o tom, že by sa to muselo niekedy stať.<sup>3</sup> Alebo sa musí? Sama píše, že len "recituje" text postavy, ktorú stvoril Higgins, ona ju teda len hrá podľa jeho predstáv a jej autorom je on. A kto je vlastne autorom samotného príbehu? Tento príbeh už nie je príbehom *Muzikálovej Lizy* o tom, ako usvedčuje malomeštiacku spoločnosť z plytkosti a povrchnosti, ale o tom, dokedy bude považovať za znesiteľné naďalej utvrďovať Higginsa v omyle, že je jej skutočným autorom. Ak predpokladáme, že *Liza* fikciu neodhalí a k odhaleniu nedôjde, hrozí jej naďalej život takejto imitácie, ktorá ju zbavuje slobody. Nezbedná *Filmová Liza* nie je v postavení *Denníkovej Lizy*, nemôže rozhodnúť, kedy sa pravda o jej identite odhalí. Hoci svojím autorom je ona sama, jej autorstvo je neustále ohrozované, keďže odhalenie nemá vo svojich rukách. *Denníková Liza* v čase, keď ju zachytáva esej Miroslava Marcelliho, s odhalením váha a "odďaľuje tým okamih, keď bude na základe zavŕšeného príbehu identifikovateľná" ([1], 99).

Miroslav Marcelli o prístupe *Denníkovej Lizy* k sebe samej píše: "Čítanie jej zápisok nás ustavične presvedča, že prešla vývinom, ktorý ju priviedol k potrebe prelomiť hranice systémov, pevných štruktúr a prísnych determinácií. Chápeme, že čoraz naliehavejšie pociťovala potrebu chápať svoju vlastnú existenciu ako štrukturáciu, a nie ako štruktúru, ako prácu a hru, a nie ako daný predmet, ako premiestňovanie sa, a nie ako

<sup>2</sup> V tejto verzii sa *Liza* spriahne dokonca so znalcom pražského slangu, aby sa naučila nezdelenosti, a skutočné hodiny jej nedáva profesor, ale tento predstaviteľ pražskej "periférie".

<sup>3</sup> Autentický text denníka nemám k dispozícii a vychádzam len z citácií Miroslava Marcelliho, kde nie je správa o tom, že by sa *Liza* toho obávala. Domnievam sa však, že aj v prípade, že by to tak bolo, dovoľuje to rozvíjať nasledujúce úvahy. Odhalenie zvonka, ako vyplýva z citovaného textu, nevníma totiž *Liza* ako niečo, čo ju bezprostredne ohrozuje.

pevnú väzbu medzi predmetom a jeho významom." *Denniková Líza* hovorí, že to možno bude trvať ešte dlho, "kým vynesie karty", zruší Higginsovi jeho ilúziu a uštedrí tvrdý úder jeho samolúbosti tvorcu ľudského osudu. Predpokladá nasledovný trest, ako sama píše: Príbeh sa zmení na príbeh prefikanej klamáry, čo Higginsa vodila za nos a znevážila jeho vedecké schopnosti. Pokiaľ nerozhodne o okamihu odhalenia, všetky možnosti ukončenia príbehu sú otvorené. Priznáva, že v Higginsovom dome ju drží okrem "návyku na pohodlie otroctva" aj to, že zatiaľ sama rozhoduje; to brzdi jej "odbojné sklony". Je teda pre ňu problematické žiť len v rámci predstavy niekoho iného. Pociťuje chuť zrušiť Higginsovi jeho hru, ale ešte stále si "zahryzáva" do jazyka, pretože si uvedomuje rozdiel medzi pohodlným životom v "zlatej klietke" a neistotou slobody. Svoju odbojnosť dokáže krotiť, aj keď získané pohodlie chápe len ako "pohodlie otroctva". Líza sa mení a to, ako sa zmení, nezávisí od toho, ako sa skončí a bude pokračovať jej príbeh s Higginsom, ale od toho, či sa ukáže ako silnejšia jej túžba po slobode, alebo túžba po istotách pohodlného života. Len ak zvíťazí to prvé, ak pristúpi na riziko, ktoré pramení z odhalenia, Líza sa stane budúcou Lízou. Kým však trvajú všetky možnosti, je Líza ešte stále dnešnou Lízou a spočíva v potencialite. Ak sa odhalí a príbeh sa dopíše, potencialita sa vytratí a naplní sa len jedna z možností, dnešná Líza sa stane minulosťou. Jej Ja zaplavia sebainterpretačné procesy,<sup>4</sup> aj keď to nebude už ona, kto definitívne určí, ktorá možnosť sa naplní a ako sa príbeh dopíše. Miroslav Marcelli v tejto súvislosti píše: "Ja sa nepotvrďuje tam, kde stojí v popredí otázka, čo vlastne som (to naozaj môže byť sféra fikcií,<sup>5</sup> sebaklamov a sebaštylizácií); afirmáciou Ja je potom skôr ten postoj, ktorým sa k sebe samému vzťahujem ako k tomu, čo treba pretvoriť; z vlastného Ja by sa touto zvláštnou afirmáciou malo stať niečo iné. Dá sa to povedať aj tak, že z vlastného života sa takto stáva *work in progress*. A ak niekto chce, môže to vyjadriť aj filozofickým pojmom stávania." ([1], 100) Osobne sa navyše domnievam, že zážitky vyvierajúce zo spomenutej potenciality, reflektujúce aj to, čo sa nakoniec nestelesní v príbehu, sú tým, o čo sa *opierajú* pocity našej slobody, osobnej moci. Či sú silné alebo slabšie, pozitívne či skôr negatívne, to závisí od charakteru rôznych alternatív pokračovania príbehu, ktoré Ja ako možnosti vníma. Ide o prežívanie stavu, v ktorom nie je ešte nič určené, možnosti sú otvorené, až kým sa Ja neurčí a neobmedzí možnosti, nedospeje k vlastnej budúcnosti. Práve tieto zážitky sú podľa mňa príčinou toho, že náš život skutočne ako *work in progress* nielen prebieha, ale že ho tak aj vnímame; a že tieto zážitky sú dôležitou súčasťou našej zainteresovanosti na živote. Hoci je to stále to isté Ja, ktoré prežíva detstvo mladosť i čas dospelosti, *prežíva*,

---

<sup>4</sup> Aj keď, ako píše František Novosád ([3], 16), sebainterpretačné procesy nie sú primárne intelektuálnym procesom a prebiehajú v rovine všetkých vzťahov človeka k svetu, vo vzťahu k práve sa odohrávajúcemu deju budú už len "spracovávaním" vzniknutého faktického stavu.

<sup>5</sup> Miroslav Marcelli sa tu opiera o Owena Flanagana, ktorý píše: "Moje Ja podlieha neustálej revízii. To platí v dvoch významoch. Nové veci, ktoré robím, nielenže menia plynúci príbeh, ale niekedy rekonštruujú minulosť alebo ju na tomto pozadí zaplňajú. Niekedy sú tieto rekonštrukcie sebaospravedlňujúce («Vlastne som ju aj tak nikdy neľúbil»). Inokedy obsahujú premenu rozličných neurčitostí na určitosť a odpovedajú na otázky, ktoré sú aktuálne teraz, no predtým sa nekládli. Väčšina takýchto rekonštrukcií je nepotvrdených a niektoré sú nepotvrditeľné." ([2], 78)

že sa neustále *stáva* iným a ďalším, určuje sa vo vzťahu k budúcnosti, v pocitoch slobody či neslobody, moci či bezmocnosti.

Prežívanie toho, kým sa môžem alebo nemôžem, chcem či nechcem, dokážem či nedokážem stať, sa nedá oddeliť od ľudského života. Keďže *Filmová Líza* svojho partnera miluje, v prípade, že dôjde k odhaleniu a jeho to zlomí, môže sa stať strojom zla. Jej možná participácia na zle je pre ňu najväčším nebezpečenstvom.<sup>6</sup> Z rozpustitého príbehu sa môže stať príbeh smutný. A hoci sa zdá, že ona nemá čo stratiť a nemusí sa ani nejako zvlášť rozhodovať, hľadať či určovať, práve táto okolnosť spôsobuje, že sa musí vymedziť voči tomu, čím by sa stať nechcela. Určite nechce byť strojom zla a jej reflexia toho, kým nechce či odmieta byť, mapuje terén jej budúcnosti oveľa presnejšie ako akákoľvek predstava o tom, kým by sa mala stať, keď sa príbeh dopíše, alebo ako nejaká komplexná predstava o tom, aká naozaj je. Vnímanie toho, čo nechcem spôsobiť, aký rozhodne nechcem byť, sa ukazuje, najmä v prudko sa meniacich alebo ťažkých okolnostiach, ako rozhodujúce a premieta sa do toho, čo pripustíme alebo nepripustíme ako akceptovateľnú alternatívu nášho správania.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Ak dieťa (ale nielen dieťa), ktoré nemalo zlé úmysly, zistí, že spôsobilo nejaké zlo, utrpí doslova šok. Nechcená účasť "na zle" má obrovskú silu a môže mať na psychiku doslova traumatický dopad. Odrazu neviem, "kto som", pretože sa vyjaví, že mnou spôsobená udalosť alebo udalosť, na ktorej som sa podieľal, patrí do okruhu takých udalostí na ktorých by som sa nikdy nechcel podieľať. Ak ide o naozaj veľké zlo s vážnymi dôsledkami, môže to viesť k dobrovoľnému ukončeniu života, ku krátkodobému alebo aj trvalému psychickému postihnutiu. S účasťou na zle, ktoré sa pôvodne ako zlo nejavilo, sa musia vyrovnávať aj celé spoločenské celky: stačí pripomenúť kolonializmus, európske dejiny 20. storočia, Ameriku s jej vietnamskou traumou a pod. V tomto kontexte aj neistota a problémy so sebainterpretáciou u bežných ľudí postsocialistických krajín, ktoré spomína Dilbar Alijevová ([5], 319), môžu prameniť nielen z pocitu straty historickej continuity, ale aj toho, že títo ľudia participovali na spoločenskom režime, ktorý sa dnes často charakterizuje ako zločinecký. V osobnom i spoločenskom živote sa bežne stretávame aj so zneisťujúcimi manipuláciami, ktoré rátajú s našou citlivosťou na účasť na nechcenom zle. Ako zvlášť nebezpečné sa javia najmä v rannom veku a mladosti, keď je identita ešte veľmi krehká (pozri napr. [6]). Ak sa dieťaťu vytrvalo podáva obraz zla, môže sa napokon s týmto obrazom celkom identifikovať (v zmysle "Ak som zlý, budem konať zlo."). Tieto deštruktívne praktiky však poznáme dostatočne aj z partnerského, pracovného či politického života, kde sú ako cielené útoky súčasťou rôznych (hravých aj tvrdých, nevinných aj vážnych) mocenských hier.

<sup>7</sup> Kým ako deti často experimentujeme s identitou, fascinuje nás, ak sa počas hry staneme napríklad psom alebo mačkou, neskôr sa už nemusíme takto prevetľovať, aby sme si uvedomili, že nimi nie sme. Ako mladí ešte často skúšame rôzne modely správania na vlastnej koži, aby sme zistili, kde sú naše hranice. Dospelí tieto identifikačné hry už skôr väčšinou prežívajú vo svete literárnych či filmových príbehov. No deti môžu prežívať aj veľmi vážne konfrontácie s "experimentovaním" s identitou iných. Napr. v rodine alkoholika sú často vystavené šokujúcim zážitkom, ak sa rodič pred ich očami striedavo transformuje do podoby pripomínajúcej príbeh Dr. Jackylla a Mr. Hyda. Ja si zasa spomínam na udalosť, keď som bola vystavená faktu, že môj otec je Sv. Mikuláš, ktorý deťom nosí darčeky. Desivosť tohto zážitku nezmiernilo ani to, že sa napokon rodičom podarilo utíšiť môj usedavý plač presvedčaním, že Mikuláš je niekto celkom iný a otec sa za neho len vydával (preobliekol). Nadlho som zostala zneistená a usilovala sa vypátrať, či to predsa len nie je inak, či otec predsa len nie je Mikuláš, o ktorého sa musím deliť so všetkými deťmi na svete.

Predstava o tom, aký človek nechce byť, vymedzuje limity, ktoré počas života vo vzťahu k svojmu konaniu prijíma, vytvára a formuluje. Tieto limity určujú rámce životného štýlu a často osudovo rozhodujú. Sú tým, čo vstupuje do hry aj vtedy, keď k niektorým činom pristupujeme ako k veciam "osobnej cti". Kým Giordano Bruno (1548 - 1600) zhorel v plameni, Gaileo Galilei (1564 - 1642) nám zanechal okridlené: "A predsa sa krúti". Tieto limity sú často nemennou a takou pevnou súčasťou identity, že pre človeka sa stáva jeho ďalšia existencia doslova neakceptovateľnou, ak ich poruší.<sup>8</sup> Nezriedka ich musí psychika doslova vytesniť, aby život mohol pokračovať. Šok z toho, že "som niekto úplne iný", patrí medzi najväčšie sklamania, ktoré nám vôbec život môže pripraviť. Rámcujú nás teda nielen limity vychádzajúce z telesnej určenosti, ale aj tie, ktoré si ako limity (aj osvojením či neprijatím morálnych noriem, ale týka sa to aj iných výkonov) zvnúťorníme a stanú sa našou neoddeliteľnou súčasťou, dôležitými sebaidentifikačnými znakmi.<sup>9</sup> Ak si uvedomíme, že identita takto fatálne človeka limituje, porozumieme aj slovám psychiatra Ivana Žuchu, ktorý hovorí: "Identita je pre človeka neznesiteľná, hoci nevyhnutná. Neprestajne chceme porušovať hranice... Prekročenie hranice je - aj - zánikom identity." ([7], 118) Zároveň však dodáva, že porušovanie týchto hraníc je jednou z esenciálnych ľudských potrieb (a kto by to mohol vedieť lepšie ako psychiater?), predstava "úteku" je "tanatická" a prekročenie hranice menšou či väčšou "extázou".

V každodennom živí aktuálne potreby človeka narážajú na spomenuté hranice, dostávajú sa s nimi do konfliktu, čo plodí signály nesúladu. Ak sa takéto signály neobjavujú, neznamená to, že tento konflikt neexistuje, ale len to, že ho nereflktujeme. To do istej miery vysvetľuje aj Maslowove slová, keď hovorí, že vrcholové stavy (tvorby, lásky a pod.) sú akútnymi zážitkami identity ([4], 103 - 114),<sup>10</sup> a keď vysvetľuje, prečo sa tieto zážitky tak podobajú smrti ([4], 112). Sú to všetko stavy, pri ktorých Ja nenaráža na nijaký nesúlad, keď nič zvonka ani znútra nesignalizuje, že treba niečo identifikovať, posudzovať, prehodnocovať či meniť, že človek musí voliť. Je to stav, keď sa Ja nemusí podrobiť nijakej revízii, nič sa nebúri proti tomu, že sa prekračujú nejaké limity zákazov či posúvajú hranice NE-prijateľného. Nič nesignalizuje, že Ja je v nejakom konflikte samé so sebou či s okolitým svetom. Takýto súlad spôsobuje, že sa človek cíti slobodný a mocný.<sup>11</sup> Ak sa vrátíme k tvrdeniu, že vnútorná sloboda a vnímanie osobnej moci sú

<sup>8</sup>Prípady tých, čo si vzali život preto, že podviedli, zradili, zabili alebo inak zlyhali vo vzťahu k týmto limitom, hádam ani netreba spomínať; sú všade okolo nás a zachytáva ich v dostatočnej miere aj literatúra (napr. Anna Kareninová).

<sup>9</sup>Ak tieto limity boli človeku vnútené napríklad v detstve a stali sa takými definitívnymi, že už samotné pomyslenie na ich prekročenie bolo hriechom, neprešli nikdy procesom individuálnej voľby a môžu sa stať "zákazmi", ktoré vedú k svojmu opaku, neraz aj k nebezpečnému psychopatologickému konaniu. O tom nás už dostatočne presvedčila psychoanalýza.

<sup>10</sup>Používam anglický originál, hoci táto kniha vyšla v r. 2000 už aj v slovenčine, ale tento preklad celkom nevyhovuje potrebám tohto článku.

<sup>11</sup>Maslow tiež hovorí, že "najvyššia miera identity, autonómie či samého seba je sama osebe zároveň sebatranscendenciou, prekračujúcou seba samého. Človek potom môže zostať relatívne bez ega." A vysvetľuje, že tento stav sa dá nazvať "úplnou stratou sebavedomia, sebaavedomovania alebo sebaopozorovania, ktoré normálne máme" ([4], 105).

opreté o zážitky potenciality, ktorú Ja prežíva v stave neurčenosti, tak môžeme povedať, že vrcholné zážitky ako zážitky akútneho prežívania identity, o ktorých hovorí Maslow, sú zároveň zážitkami, pri ktorých človek nenaráža na nijaké obmedzenia. Tento stav akútneho (naliehavého, bezprostredného) prežívania identity potom nemôže byť trvalý, lebo, ak veríme Maslowovi a tým, ktorých spomína ([4], 112), tieto krátke okamihy, ktoré sa tak približujú (krásnej) smrti, by sa museli zmeniť na jej "trvalé prežívanie". Takýto akútny zážitok identity, teda vrcholný zážitok, k akému človek môže podľa neho dospieť, je vlastne stav, ktorý sa dá chápať aj ako "totálna strata identity". Ak totiž medzi mnou a svetom nie je v tej chvíli nič, čo by ma voči nemu určovalo a od neho oddeľovalo, a ak človek nereflektuje nijaké svoje určenosti a limity, splynie Ja s Neja, osobná identita (self-identity) vlastne zanikne.<sup>12</sup> Tento zážitok je potom zážitkom splynutia Ja a Neja a vlastne prežívaním akejsi "univerzálnosti", identita vystupuje nie ako to, čo sa konštituuje v procese sebaoptvrdzovania Ja v zmysle hľadania vlastnej jedinečnosti, ale ako akýsi "bezprostredný zážitok všetkého", v ktorom Ja nemá hranice ani limity, je absolútne slobodné, zároveň však, keďže celkom splýva s univerzom, zaniká. To síce korešponduje aj so Žuchovým opisom prekračovania hraníc vlastnej identity ako extázy, ktorá znamená zánik tejto identity; Žucha však zároveň upozorňuje, že vzorkovnicou takýchto extáz je psychopatologická realita. V prípade, ktorý Maslow opisuje ako úplnú stratou sebavedomia, sebauvedomovania alebo sebaopozorovania, môžeme (cielené či nechtiac) na istý čas alebo aj natrvalo uviaznuť v univerze, s ktorým sa zjednotíme. No v prípade, že práve či ešte nesplývame s univerzom (alebo bližším okolím), sebaidentifikácia je naším údelom, formou našej existencie, naším životom.

Keďže naše Ja takto kotví v čase a priestore (je nimi limitované nielen v zmysle viazanosti na naše časopriestorové dispozície, ale aj v horeuvedenom zmysle), ľudský život sa často zobrazuje ako "cesta", ktorá vychádza z jedného bodu a smeruje k druhému bodu. Je to model vhodný na to, aby sa zostavil životný príbeh, aby sa život opodstatnil (ak nie je jednoznačne zrejmý, aby sa našiel jeho zmysel). Postmoderný človek už dobre vie, koľko príbehov môže napísať jeden dej, a tuší, že jeho život je viac ako len príbeh opretý o udalosti osobnej histórie, ktorý sa dá rozprávať. Aj preto, že "ľudský život sa utvára *divergentne*: rastie jeho rôznorodosť. Čím je *vyvinutejší*, tým viac je *polymorfny*; ale aj *polysémia* rastie: tým *viac* má významov; tým viac ho možno interpretovať: tým *viac* rastie jeho symbolická kvalita" ([7], 120); aj preto, že udalosti svojho života by mal človek síce reflektovať, ale nemusí s nimi súhlasiť ani ich prijať; aj preto, že tieto udalosti nezachytávajú tie možnosti, ktoré sa síce nerealizovali, ale tvorili neoddeliteľný kontext. Ak do života zahŕňame len to, čo sa stalo, a nie aj to, čo sa mohlo stať, zbavujeme ho potenciality, ktorá je jeho neoddeliteľným atribútom. Ak si ľudský život predstavíme ako priestorový model, línia príbehu zanikne. O tom, že aj takýto pohľad je možný, nás presviedčajú aj slová Ivana Žuchu: "Život je na jednej strane biodróm, cesta, ktorá sa procesuálne rozvíja, v každom okamihu je celistvo prítomný a v každom okamihu sa nezvratne mŕňa. Každý okamih je stratou všetkého, čo bolo. Na

<sup>12</sup> Potom nijako neprekvapuje, že Maslow píše: "Cieľ identity (sebaaktualizácie, autonómie, individualizácie, Horneyovej skutočného self, autentickejši atď. sa javí súčasne ako konečný cieľ sám osebe a tiež ako prechodný cieľ, ako rituál prechodu, ako krok na ceste k transcendentaniu identity. Dá sa povedať, že jeho funkciou je vymazať sa." ([4], 105)

druhej strane život je štruktúrou svojich udalostí a procesov, ktoré existujú mimočasovo - ako analógia kamennej stavby. Možno ho spriestornene vidieť pred sebou ako celok, kde je rovnocenná nielen minulosť a budúcnosť, ale aj skutočnosť a možnosť, aj implicitné a explicitné." ([7], 72) Ak sa život pokúsime znázorniť nie ako cestu smerujúcu od počiatočného ku konečnému bodu, môžeme si ho predstaviť napríklad aj ako okrúhly útvar; vtedy sa jednotlivé životy nejavia ako výhonky (dlhšie či kratšie) pomyselnej siete životných príbehov, ale skôr ako bunky pospájané s ďalšími bunkami do tkaniva. (Body, ktoré zobrazujú narodenie a smrť potom vôbec neexistujú, hoci príbeh už môže byť aj dopísaný.)<sup>13</sup>

Proces afirmácie Ja sa odohráva v oboch týchto kontextoch. Na jednej strane sa Ja k sebe vzťahuje ako k autorovi, spoluautorovi či aktérovi príbehu (ktorý sa nedá opraviť), na druhej strane ako k autorovi, spoluautorovi či aktérovi života (ktorý možno vidieť spriestornene), kde je rovnocenná nielen minulosť a budúcnosť, skutočnosť a možnosť, implicitné a explicitné;<sup>14</sup> mení (prehľbuje či obohacuje) jeho štruktúru. V tomto procese sú prítomné nielen možnosti, ktoré sa vzťahujú na to, "akým sa stanem či túžim stať", ale aj na to, "akým som sa mohol či túžil stať". Možnosti, ktoré sa objavili v minulosti, môžu opätovne vstupovať do procesu sebaidentifikácie bez ohľadu na časový sled, v ktorom je život zakotvený. "Diskontinuitnosť" či "fragmentovanosť" osobnej identity, ktorú avizujú niektorí teoretici postmodernizmu (pozri [5]), môže tak byť do istej miery privedená aj vonkajším pohľadom, založeným na prílišnom nadhodnocovaní historickosti.

## LITERATÚRA

- [1] MARCELLI, M.: "Diskurz a identita alebo o výskyte dažďa v Španielsku." In: Bianchi, G. (Ed.): *Identita, zdravie a nová paradigma*. Bratislava, Veda - KVS BK 2001.
- [2] FLANAGAN, O.: *Vedomie*. Bratislava, Archa 1995.
- [3] NOVOSÁD, F.: "Dimenzie sebainterpretatívnosti." In: *Filozofia*, roč. 51, 1996, s. 16.
- [4] MASLOW, A. H.: *Toward a Psychology of Being*. (Sec. Ed.) New York, Litton Educational Publishing, Inc. 1968.
- [5] ALIJEVOVÁ, D.: "Osobnostná identita: kontinuita verzus diskontinuita." In: *Sociológia*, roč. 32, 2000, č. 4.

---

<sup>13</sup> Ak budeme pri pohľade na život uplatňovať len lineárny model, potom život dieťaťa, ktorý zanikol veľmi skoro, nebude rovnocenný životu toho, kto ho ukončil v neskorom veku. Neexistuje však nič, čo by dokazovalo, že život tohto dieťaťa nemal takú hodnotu ako život človeka, ktorý svoju potencialitu uplatnil. Hodnota života sa nedá merať dĺžkou jeho trvania, smerom cesty, či dielom, ktoré človek vykonal. Tento aspekt zostáva po ukončení života v čase celkom podružný.

<sup>14</sup> V tomto kontexte máme rovnako blízko k svojmu detstvu, mladosti či dospelosti.

[6] ERIKSON, E. H.: *Identity. Youth and Crisis*. New York, Norton and Co. Inc. 1968.

[7] ŽUCHA, I.: *Fragmenty. Psychiatrická spoločnosť SLS - Pinelova nemocnica*. Pezinok - Bratislava 1998.

---

Tento príspevok vznikol v rámci projektu VEGA č. 2/3148/23.

---

PhDr. Blanka Šulavíková, CSc.

Kabinet výskumu sociálnej a biologickej komunikácie SAV

Dúbravská cesta 9

842 06 Bratislava

SR