

**Gymnázium Jana Keplera**

**Maska temnoty: Smrtelnost a  
intersubjektivita v Temném rytíři**

**Maturitní práce z humanitních studií**

**Vypracoval: Tomáš Jiříčka**

**Vedoucí: Jan Kolář**

**2019**

## **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto maturitní práci vypracoval samostatně. Veškeré použité podklady, ze kterých jsem čerpal informace, jsou uvedeny v seznamu použité literatury a citovány v textu podle normy ČSN ISO 690.

V Praze dne 21.3. 2019.

.....

Jméno a příjmení studenta

## **Poděkování**

Děkuji Janu Kolářovi za odborné vedení práce, věcné připomínky, dobré rady a vstřícnost při konzultacích a vypracovávání maturitní práce.

# Obsah

<b>1</b>	<b>IDEÁL</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>MARTIN HEIDEGGER A ALBERT CAMUS</b> .....	<b>2</b>
2.1	MARTIN HEIDEGGER.....	2
2.2	ALBERT CAMUS .....	4
2.3	VYŠŠÍ HODNOTA A VZPOURA PROTI UTRPENÍ.....	6
<b>3</b>	<b>TEMNÝ RYTÍŘ A POPKULTURA</b> .....	<b>7</b>
3.1	SYNOPSIS SNÍMKU.....	8
3.2	KOMIKS A FILM: DEMÝTIZACE A LINEARIZACE.....	9
3.3	BATMAN: NETYPICKÝ HRDINA.....	10
3.4	JOKER: CHAOS .....	11
<b>4</b>	<b>SMRTELNOST A IDENTITA</b> .....	<b>11</b>
4.1	STŘET SE SMRTÍ A PROBLÉM VZTAHU K VLASTNÍ SMRTELNOSTI.....	12
4.2	SMRT A LÁSKA .....	13
4.3	SMRT JAKO VNĚJŠÍ A VNITŘNÍ HROZBA .....	14
4.4	SMRT A KONFORMITA .....	16
<b>5</b>	<b>KOMIKSOVÉ POSTAVY V OČÍCH FILOZOFIE</b> .....	<b>18</b>
5.1	JOKER.....	18
5.2	BATMAN .....	19
<b>6</b>	<b>OBRANA LIDSKOSTI</b> .....	<b>21</b>
6.1	TĚLO .....	22
6.1.1	<i>Heidegger a tělesnost</i> .....	22
6.1.2	<i>Tělesnost v kultuře a u Camuse</i> .....	23
6.2	MASKA.....	24
6.3	SOLIDARITA .....	25
<b>7</b>	<b>SMRT A SOLIDARITA VE SPOLEČNOSTI</b> .....	<b>26</b>
7.1	ELITÁŘ JAKO SPOLEČENSKÝ TVOR .....	26
7.2	SMRT JAKO MOŽNOST INTERSUBJEKTIVITY .....	27
	<b>SOUPIS LITERATURY</b> .....	<b>29</b>
	PRAMENY .....	29
	ODBORNÁ LITERATURA .....	29

# 1 Ideál

Napříč celou západní filozofií vidíme snahu člověka překročit sebe samého – hledání takového způsobu bytí, jenž nás vymaní ze spárů bytí stávajícího – hledání konstruktů lepší identity. Už alegorie Platónovy jeskyně prezentuje člověka, který se posouvá někam výš. Spolu s Descartovým skepticismem, ke kterému došel svou metodou pochyby nebo Nietzscheovskou ideou nadčlověka se zdá, že se lidstvo (v západní kultuře) snaží oprošťovat od starého a směřovat k novému a vyššímu. Nevrací se zpět, lineárně míří vzhůru.

Prezentace konstruktů „lepšího“ bytí, takového, ke kterému bychom měli směřovat, zároveň přináší i ideu bytí „horšího“, zcestného, méněcenného, které se lepšímu bytí vzdaluje, či nesplňuje jeho podmínky. Cokoli prezentuji jako dobré, zároveň vrhá svůj opak ve špatnost.

Takové konstrukty akcentují určité fenomény na úkor jiných, aby mohli tvořit nějaký rámec. Pro lepší vyznání se v těžko uchopitelných fenoménech, které nás obklopují, se filozofové chytají těch, které mohou vztáhnout na člověka a jeho bytí obecně – tedy fenomény, které ob stojí odtrženy od kulturně-historického pozadí, od způsobu života, který nám zprostředkovává okolí. (U Descarta by takový fenomén představoval myšlení, u Nietzscheho vůle k moci.)

Pokud nahlédneme do filozofie první poloviny 20. století (kde jako dva nejvýraznější myšlenkové směry vnímám fenomenologii a existencialismus), jedné z posledních, která se ještě o nějaký konstrukt pokoušela, zjišťujeme, že ústředním fenoménem se stává smrtelnost úzce spojená s rozprostřením života v čase, ze které sama lidská smrtelnost vyplývá. Co nám tedy zde definuje člověka už není vůle ani schopnost myslet, nýbrž smrtelnost – s tím, že si ji jako lidé uvědomujeme.

Pro své bádání jsem si zvolil dva autory, kteří, podle mého názoru, nejvíce smrt ve svém díle akcentují: Alberta Camuse a Martina Heideggera. Mnoho autorů se jistě zaobírá otázkou smrtelnosti, ale, jak Heidegger, tak Camus ji vnímají jako fundamentální rys, díky kterému člověk definuje sebe sama. Proč právě u těchto dvou autorů můžeme říci, že staví svou filozofii kolem smrti, vysvětlím později.

Ve své eseji se pokusím porovnat ideál bytí elitní – filozofický – s ideálem masovým – pop-kulturním. Za ideál pop-kulturní jsem si zvolil komiksové hrdiny a padouchy. Padouši jistě nevystupují jako ideál, ale já se je pokusím přesto analyzovat, abych se mohl zeptat, zda

náhodou neodpovídají ideálu filozofickému lépe než hrdinové. U obou (hrdiny i padoucha) tak budu činit skrze vztah jedince k vlastní smrtelnosti, od kterého se následně přesunu k jeho motivacím, identitě a vztahu ke společnosti – veřejnosti.

Jako zástupce komiksového ideálu jsem si vybral druhý díl z nolanovské trilogie: *Temný rytíř*. Proč právě Nolanovu adaptaci a proč vůbec adaptaci, a ne původní komiksové médium, opět vysvětlím později.

Budu se ptát, jakým způsobem jsou filozofické konstrukty Alberta Camuse a Martina Heideggera závislé na (filozofické i masové) etice. (Camus sice tvrdí, že konstrukty boří, ale tím, že člověku absurdnímu udá, byť jen jedinou vlastnost, už něco vytváří.) Překrývají se filozofické konstrukty s masovou etikou? Nebo se vylučují? Proč směřovat k filozofickému konstruktu, když „dobrého člověka dělají dobré hodnoty“? Pokud by padouch „seděl lépe“ filozofickým konstruktům, co nám toto poznání říká?

Jakým způsobem Nolanův Batman zůstává elitou (jistě ne pro fyzickou sílu) a zároveň symbolem popkultury? (Hrdina stojící nad společností, kterou střeží, tvoří obraz něčeho elitního.) Mohl by sloužit jako inspirace pro elitáře, aby získali přístup k lidem, nebo se jedná o podvodníka, který konstruuje obraz elitáře – prázdnou ikonu – před masou lidí? Podřizuje se veřejnost Batmanovi nebo Batman veřejnosti?

## 2 Martin Heidegger a Albert Camus

### 2.1 Martin Heidegger

Martin Heidegger byl německý filozof z první poloviny 20. století a spolu s Edmundem Husserlem, jehož byl žákem, jeden z hlavních představitelů fenomenologie. Pro jeho filozofii je klíčový koncept autentického bytí.

Autenticitu v Heideggerovském pojetí bychom mohli označit za opak masového, veřejného a společenského – opak odevzdání se rámcům myšlení, do kterých se rodím a které ve svém mládí bez výhrad přijímám. Na rozdíl od romantického pojetí autenticity nevidí Heidegger smysl v jednání podle bezprostředních emocí (zdánlivě) nezávisle na okolí, ale vyobrazuje autenticitu jako něco, k čemu musíme dospět a co musíme hledat „vepředu“ – ne něco, k čemu se vracíme.

K autentickému bytí vedou tři vnitřní prožitky. Jako první se střetneme z *úzkostí* – zde přestáváme vidět jistotu ve svých sociálních rolích, v rámcích, které jsme bezpodmínečně

přijmuli. Nacházíme se ve vesmíru osamoceni bez jistého podkladu pro naši existenci. Druhou událost činí plné uvědomění si vlastní smrtelnosti, faktu, že naše existence jednou nebude. Třetí a poslední událost Heidegger popisuje jako převzetí zodpovědnosti za svůj život. Do existence jsme vrženi bez jakýchkoli jistot, avšak stále jsem vinni našimi činy a naším jednáním.<sup>1</sup>

Autentický člověk, podle Heideggerovy představy, se vyznačuje především tím, že zohledňuje smrt ve svém jednání. Plně si uvědomuje potenciální ztrátu všech možností – možnost konce. Heidegger tento stav nazývá bytí ke smrti (*Sein zum Tode*). Za důležité pokládám si uvědomit, že Heidegger není pro smrt, jako opak života, nýbrž pro život, který se mi ve své úplnosti odkrývá právě díky mé odhalenosti vůči smrti. To lze dost dobře vypořádat z ukázky:

*Existence je celá tehdy, přijmeme-li svou konečnost. Neboť smrt není nic, co by se existence netýkalo a bylo vzhledem k ní vnější, tedy patří k bytí pobytu.<sup>2</sup>*

*Nejbližší blízkost bytí ke smrti jako možnosti je od skutečné vůbec nejdál jak je vůbec možné. (Bytí a čas 2018: 298)*

*Ale rozvrhovat se vzhledem ke svému nejvlastnějšímu ‚moci být‘, to znamená: moci v bytí takto odhaleného jsoucna rozumět sobě samému: existovat. (Bytí a čas 2018: 299)*

Z ukázky zároveň můžeme vidět, jak Heidegger ve svém konceptu autentického bytí akcentuje smrt jako fundamentální vlastnost lidské existence, neboť ji představuje jako „nejvlastnější ‚moci být““. Pokud vnímáme život, svou existenci, jako soubor jistých scénářů, které mohou nastat a podle nichž si volíme své možnosti do budoucna, nemůžeme ignorovat všudypřítomnou možnost smrti. Pokud tak učiníme, kalkulujeme s falešnou představou o své budoucnosti – nezařazujeme jeden možný scénář, kterým je smrt – tedy konec všech našich možností. Naše existence se pak nemůže odhalit celá právě kvůli zakrývání si této všudypřítomné možnosti konce všech možností. Význam tohoto scénáře můžeme stěží relativizovat, když je plně vlastní každému z nás.

<sup>1</sup> <https://plato.stanford.edu/entries/authenticity/> (parafráze)

<sup>2</sup> Petříček Miroslav: *Úvod do současné filozofie*, Praha, Herrmann & synové, 1997, s. 68-82 (str. 81)

Heidegger ukazuje člověka, jako někoho, kdo má tzv. *starost*. Tím přesněji myslí, že je v základních povahových vlastnostech člověka mít zájem o to, co se děje kolem něj a v jeho mysli.

*Podle Heideggera jsem vždy v nějaké náladě. Pokud jsem zdeprimovaný, svět se mi jeví jako tmavé a ponuré místo. Mohl bych se zbavit této nálady, ale jen za předpokladu, že se ihned ocitnu v jiné – v euforii, letargii atd., tedy v náladě, která mi vyjevuje svět jako jiný obraz.<sup>3</sup>*

Z ukázky vidíme, že naše nálada – náš stav mysli, neexistuje nikdy sám o sobě – bez světa, ke kterému bychom se mohli vztahovat. Vždy se nacházím v nějakém „stavu mysli“, který reflektuje naši perspektivu vůči světu a zároveň se do ní projektuje. Nemohu zaujmout postoj plně bez zájmu. (Pokud se například ke světu stavím na pohled chladně a bez zájmu, značí to mé opovržení a ztrátu naděje – přesto se ke světu vztahuji, byť odmítavě. Prvotně mě svět zajímá.)

Dalším termínem, se kterým se můžeme setkat v Heideggerově filozofii, je tzv. *ono-se*. To představuje jakýsi způsob myšlení masové kultury, takového myšlení, které nás odvádí od dospění k autentickému bytí, neboť prvotní Heideggerovu *úzkost* zahání každodenními starostmi či radostmi. Pochod s davem nás odvádí od autenticity. Pod *ono-se* můžeme například zařadit veškeré konzumní zboží, které člověku poskytne možnost ignorace existenciálních otázek, neposkytne mu však už plné uspokojení z existence. Nebo třeba kýč v umění, který opět člověka jen na chvíli uchlácholí. Ačkoli se zdá, že takové „vyhýbání se“ musí člověku působit mnoho námahy, v naší kultuře tomu tak není, neboť sama kultura a společenský život nese člověka v proudu, který se „vyhýbá“. Proto také *ono-se* – bez mého přičinění unášen proudem.

## 2.2 Albert Camus

Albert Camus, francouzský filozof původem z Alžírsko, nám ve své knize *Mýtus o Sisypfovi* představuje lehce odlišný obraz „vystoupení z davu“.

Camus prezentuje svět jako chaotický, nesmyslný, němý a absurdní. Proti světu stojí člověk se svojí touhou po řádu a smyslu, které se nemůže zbavit. Proto vidí existenci jako předem

---

<sup>3</sup> <https://plato.stanford.edu/entries/heidegger/>, přeložil autor, originál: „According to Heidegger's analysis, I am always in some mood or other. Thus say I'm depressed, such that the world opens up (is disclosed) to me as a sombre and gloomy place. I might be able to shift myself out of that mood, but only to enter a different one, say euphoria or lethargy, a mood that will open up the world to me in a different way.“



prohraný boj, který však nemůžeme vzdát – nemůžeme ustoupit před svou vlastní povahou a přizpůsobit se povaze světa nebo si vytvořit iluzi smyslu. Musíme přijmout svůj osud.

Jako fundamentální rys absurdna Camus vidí fakt, že jednou zemřeme – beze smyslu, bez vyššího rámce, podle kterého žít, bez odpovědí. Absurdní člověk si tedy nevyhnutelně musí uvědomovat svou smrtelnost, neboť ona leží ve středu vši absurdity světa.

Není to ovšem jen smrt, co činí život absurdním. Pokud bychom měli pro co umřít život by se jevil jako smysluplný. Společně s „oněmělostí světa“ s absencí odpovědí na ontologické otázky s absencí řádu a struktury se život vyjevuje jako nesmyslný. Život se ukazuje jako absurdní kvůli nesmyslnému utrpení – ne, *jen* kvůli utrpení, nebo *jen* kvůli nepřítomnosti řádu.

Camus odpovídá na svět nikoli negativně a se skepsí, ale pohlíží na svět a na život z perspektivy umělce, kdy nemůžeme hodnotit prožitky soudy – dobrý a špatný, ale musíme usilovat o intenzitu v životě, která je dána naším vnímáním a perspektivou. V *Mýtu o Sisyfovy* následně ukazuje náčrtky lidí jako Don Juan, dobyvatel nebo herec, kteří svým žitím jdou ruku v ruce s myšlenkami člověka absurdního.

*Pro Camuse je umělec tím, kdo je schopen přijmout tragédii, vědomí absurdna a život smyslové vitality. Tento postoj obhazuje obrazem Sisyfa, který je silný, plný života a šťastný.<sup>4</sup>*

*Tváří v tvář právě tomuto zaujetí víra v absurdno nahrazuje kvalitu zkušeností jejich kvantitou. ... Je totiž omyl se domnívat, že kvantita zkušeností závisí na okolnostech našeho života, zatímco závisí pouze na nás. (Mýtus o Sisyfovy 2015: 70-72)*

Kvalita se rozpadá bez vyššího rámce hodnot a kvantitu definuje naše otevřenost a perspektiva vůči zkušenosti.

Podobně jako u Heideggera, je to masová kultura, co člověku brání vidět svou existenci jako absurdní – a tedy ve své pravé podstatě. Přesněji každodenní život – jeho starosti a stejně tak potěšení člověka odvádějí od kladení otázek. Ujistění, že je vše v pořádku, ze strany masové kultury člověka udržuje ve tmě a nabízí mu možnost úniku před sebou samým – před skutečnou povahou jeho existence.

---

<sup>4</sup> <https://plato.stanford.edu/entries/camus/>, přeložil autor, originál: „It is as an artist that Camus now makes his case for acceptance of tragedy, the consciousness of absurdity, and a life of sensuous vitality. He advocates this with the image of Sisyphus straining, fully alive, and happy.“

Ovšem Camus přikládá člověku potřebu se ptát, potřebu vystupovat z proudu, která nepřichází z elitní kultury – z čtení „vysoké“ literatury a filozofie (jako u Heideggera), nýbrž z lidské zkušenosti, ať jsme součástí jakékoli kultury. Přichází z lidské zkušenosti naprosto průměrného člověka, jak vidíme v ukázce:

*Stává se, že se kulisy zbourtí. Vstát, tramvaj, čtyři hodiny v kanceláři nebo v továrně, jídlo, tramvaj, čtyři hodiny v práci, jídlo, spánek, a tento rytmus se opakuje v pondělí, v úterý, ve středu, ve čtvrtek, v pátek a v sobotu, většinu času se tomu lidé snadno podřizují. Ale stačí, aby se jednoho dne ozvalo ‚proč‘, a začíná ono znechucení poznamenané údivem. (Mýtus o Sisyfovy 2015: 21)*

### 2.3 Vyšší hodnota a vzpoura proti utrpení

U obou autorů je podstatná absence vyššího rámce hodnot – není nic, za co by stálo zemřít, nic vyššího než moje existence. U Heideggera přímo vnímáme, že s mojí smrtí končí svět. Nevidí bytí jako prostor, ve kterém žijí individua, nýbrž jako *pobyt* – subjektivní směs vjemů. Ze svého pobytu nemohu vystoupit, nedosáhnu na nic vyššího.

Camus se, na rozdíl od Heideggera, příliš nezabývá otázkou, zda svět vnímat jen jako můj nebo jako prostor s mnoha individui, ale oněmělost světa u něj také znemožňuje přístup k vyššímu řádu (ať už existuje nebo ne).

Nutno také poznamenat, že Camus, namísto Heideggera, netvoří chladný abstraktní rámec zkušenosti – tím myslím zkušenosti a rysy existence, které jsou popsány jen obecně pomocí abstraktních pojmů (*starost, ono-se, pobyt* atd.). Místo toho črtá možné přístupy k životu v zcela konkrétní podobě zasazené do kontextu západní kultury a jejího způsobu života (Don Juan, herec, dobyvatel atd.).

Camus ve svém *Mýtu o Sisyfovy* příliš nerozebírá vztah člověka a společnosti, pouze vztah člověka a světa. Proto se musíme přesunout k jeho pozdější tvorbě – k filozofickému spisu *Člověk revoltující* a románu *Mor*, pokud chceme, tak jako u Heideggera, popsat vztah mezi filozofickým ideálem k ostatními lidmi. Zde se Camus vrací k bezprostřednímu vnímání světa, nijak nepřekračuje k myšlenkovým konstruktům – bouří se zde proti utrpení. Camus člověku vrací etickou hodnotu, která determinuje jeho jednání a neponechává mu tím takovou svobodu jako Heidegger.

V románu *Mor*, představuje hrdinu Tarroua, který si podle jeho slov (právě kvůli absenci vyššího řádu) nedokáže nijak ospravedlnit utrpení druhých. K tomuto utrpení pak cítí

bezprostřední odpor, který nepramení z akceptace společenských pravidel, ale z něj samotného.

*Až do dne, kdy jsem viděl popravu (bylo to v Maďarsku), a táž závrat', která se tehdy zmocnila chlapce, zaslepila teď oči muže. (Mor 2017: 240)*

*U mě ostatně nešlo o abstraktní rozumování. Šlo o ryšavou sovu, o tu špinavou příhodu, v níž špinavé, zamořené huby oznámily spoutanému muži, že zemře, a zařídily všecko tak, aby skutečně zemřel, zatímco on čekal dlouhé a bezesné noci, až ho zavraždí s otevřenýma očima. U mne šlo o ten otvor v hrudi. A já si říkal, že prozatím a aspoň za svou osobu nikdy neuznám pro tuto odpornou řezničinu jediný důvod, slyšíte, ani jediný. Ano, rozhodl jsem se být zatvrzele zaslepeným, dokud nebudu mít jasno. (Mor 2017: 241)*

Vidíme, že Camusův hrdina nezůstává ve svém subjektivním bytí, tak jako Heideggerův člověk ve svém *pobytu*. Podle Heideggera je totiž smrt vždy má, čímž myslí, že nám ji nikdo nemůže odejmout, ale zároveň i to, že pro každého představuje specifickou a unikátní možnost. (Přesto, že tuto možnost máme všichni bez výjimky.)

*Smrt je, pokud ‚je‘, bytostně vždy moje. Znamená totiž specifickou možnost být, v níž jde o bytí vždy mého vlastního pobytu vůbec. (Bytí a čas 2018: 276)*

Camus Tarrouem poukazuje na možnost intersubjektivní díky společnému čelení absurdnu, společnému prohranému boji. Tím sjednocuje lidstvo proti světu. V boji proti utrpení vlastní všem hledá hodnotu společnou pro všechny.

### 3 Temný Rytíř a popkultura

*Temný Rytíř* je druhý díl batmanovské trilogie od britského režiséra Christophera Nolana. Obzvláště zajímavým ho dělá postava Jokera – hlavního padoucha, který zpochybňuje roli Batmana jakožto hrdiny a jeho pozici ve společnosti. Když Joker sděluje Batmanovi: „*Jsi jen zrůda jako já.*“<sup>5</sup>, podkopává tím jeho přesvědčení o sobě samém jako o symbolu dobra. Neutváří Batmanovi protivníka, který by bojoval fyzickou silou, ale představuje pro něj zkoušku psychologickou. Batman poráží Jokera tím, že nepodlehne nihilistické perspektivě na svět, do které se ho Joker snaží vehnat.

---

<sup>5</sup> Přeložil autor, originál: „*You're just a freak like me.*“

### 3.1 Synopse snímku

Příběh začíná vyloupením banky muži v maskách klaunů. Po úspěšném převzetí peněz se dovídáme, že každý z mužů měl rozkaz zabít jiného člena gangu tak, aby odměna zbyla jen pro posledního. Poslední si odkrývá masku a mi poprvé spatřujeme Jokera.

Batman se v tomto dějovém období nachází ve stavu plné fyzické síly, nečiní mu potíže se vyrovnat s jakýmkoli protivníkem. Dokonce sílí i jeho kult – u předávky zboží mezi mafiánskými skupinami, narazí na falešné Batmany, z čehož si můžeme odvodit, jak velký zdroj inspirace Batman pro Gotham představuje – maskování občané bez ostychu pouštějí do práce, kterou by měla dělat policie (nebo sám Batman).

V příběhu také vystupuje postava Rachel, do které sice Bruce Wayne zamilovaný je, ale nemůže se jí jakkoli věnovat, neboť ho stále zaměstnává jeho druhá identita – Batman. Rachel je přítelkyní Harveyho Denta, starosty Gotham, který bojuje proti korupci. Ten má přezdívku „bílý rytíř“, představuje jedinou naději na zlepšení boje se zločinem ve městě – i Batman v něm vidí naději, dokonce ideál. Batmana můžeme totiž považovat za někoho, kdo se zrodil v temných časech a kdo čeká právě na Harveyho Denta, aby už nebyl potřeba.

Mezitím Joker připravuje Batmanovi zkoušku. V televizi tvrdí, že každý den zemře jeden člověk, do té doby, dokud Batman neodhalí svou tvář. Tím se snaží zvrátit obraz altruistického Batmana, který dělá vše jen pro město a poukazuje na jeho egoismus. Joker tímto říká městu: Batman je bezchybný do té doby, dokud hrajeme podle jeho pravidel.

Zhruba v polovině filmu Jokera chytí policie. Zabíjení přestane bez Batmanova odhalení tváře. Během toho, co Joker sedí v cele (tam se poprvé Batmana a Joker setkají tváří v tvář), policie i Batman zjišťují, že Joker unesl Harveyho i Rachel a že je oba drží ve skladu s výbušninami, přičemž každý se nachází jinde, a v časových možnostech Batmana je záchrana pouze jednoho z nich. Když Batman dorazí k Rachel, dozvíme se, že Joker mu řekl lokace opačně. Rachel umírá a Batman zachránil Harveyho Denta. Naneštěstí se Joker také dostal z vězení.

Zde vidíme první hodnotový rozpor, který se v trilogii objeví – rozpor mezi hodnotami Batmana a Bruce Wayne. Buď máme naději pro město v podobě Harveyho Denta nebo milovanou osobu v podobě Rachel.

V poslední zkoušce Joker zinscenuje situaci, ve které figurují dvě lodě: jedna plná „slušných“ lidí a druhá plná zločinců. Jedná se o převoz lidí, kteří by mohli být ohroženi Jokerovými

útoky. Příliš pozdě se zjišťuje, že na každé z obou lodí se nachází výbušniny a že detonátor od druhé lodi má loď první a naopak. Pokud jedna z lodí nevybuchne do půlnoci, vybuchnou obě. Tato situace zpochybňuje povahu lidí obecně, pokládá Batmanovi otázku, zda stojí za to, aby lidem vůbec pomáhal.

Nakonec ani jedna z lodí nevybuchne. To Joker nečekal – porážka jeho vize světa (zjištění, že lidé se řídí svými morálními hodnotami i v otázce života a smrti) se pak zrcadlí v porážce Batmanem. (Celou dobu, paralelně s touto situací, se odehrává fyzický boj mezi Batmanem a Jokerem.)

### 3.2 Komiks a film: Demýtizace a linearizace

Jakým způsobem se proměňuje komiks, pokud mu dodáme filmovou formu? Proč by filmová adaptace (a proč právě Nolanova) měla být užitečnější v usouvztažnění hrdinů s lidskými ideály?

V krátkosti se pokusím analyzovat, jak se proměňuje původní komiksový hrdina ve filmových adaptacích – co u něho vzniká a co naopak mizí.

Velmi výrazný znak, který se u filmových adaptací často objevuje, je linearizace příběhu. Stejně tak u Nolana. Komiksově hrdiny lze přirovnat k mýtickým postavám, na které se váže nespočet příběhů, které vedou různými směry a nedávaly by smysl v lineární kontinuitě lidského života – mohou se například setkat s jednou konkrétní postavou poprvé v několika různých příbězích.

Tento časový rozměr nám hrdinu demytologizuje a prezentuje ho jako jednoho z nás. Mytologickému ideálu a hrdinovi byli přidány lidské atributy a tím je pro nás jako hrdina a ideál dosažitelný, a proto vhodný předmět analýzy.

Lze namítat, že filmů o Batmanovi existuje mnoho. Dokonce můžeme v různých filmech (Nolan a Burton) vidět Batmana, jak se setkává s tou samou událostí několikrát (střet s Jokerem). Proč by tedy filmové médium mělo příběh nutně linearizovat, když samotné komiksově verze také nejdou proti lineárnímu příběhu?

Komiksový obraz Batmana, který si v hlavě utváříme a který vzniká prvním přečtením komiksu, je jednotný. Přestože se Batman prezentuje v různých příbězích jdoucích proti sobě navzájem, si z těchto příběhů vyjímáme určité atributy a přidáváme je k ucelenému obrazu Batmana. U filmu se to neděje. O Batmanovi smýšlíme jako filmové postavě, adaptaci,

ztvárnění, která nedokáže překročit rámeček svého snímku. Atributy Nolanova Batmana a Batmana od Burtona nemícháme dohromady, ale vytváříme si dvě různé postavy.

Vznik tohoto fenoménu nepřisuzuji nutně filmu, nýbrž adaptaci. O všech filmech s komiksovými hrdiny smýšlíme jako o kopii původního, o využití či postavy s prostorem ji proměňovat. Zůstáváme proto ve střehu, jakým způsobem si režisér s postavou hraje, a co do ní vkládá. U tohoto typu dívání není možné obraz Batmana v hlavě sjednocovat. Říkáme si totiž: Jak vypadá samotný odraz, napodobení, komiksového originálu?

O to víc se linearizace projevuje právě v *Temném Rytíři*. Tam, kde většina adaptací nabízí čistě fragment z života superhrdiny, Nolan nám prezentuje Batmana v jeho existenci jako celku – jeho přijetí role Batmana, až po opuštění samotné role, přičemž, každý díl trilogie navazuje přímo na ten předchozí (Nolan nedává prostor „příběhu mezi jednotlivými díly“). Sice často ve filmových adaptacích komiksových hrdinů spatřujeme hrdinův zrod, ale méně pak už jeho konec.

### 3.3 Batman: Netypický hrdina

Batmana rozhodně nemůžeme nazvat typickým komiksovým hrdinou. Oproti Supermanovi nebo Spidermanovi jeho lidská identita nepředstavuje normálního člověka. Jak Superman, tak Spiderman ukazují svou lidskou stránku přesně tak, aby sloužila jako prostor pro identifikaci pro masového diváka. Vidíme submisivního člověka s podprůměrnou prací. Bruce Wayne ale zdaleka není submisivní a podprůměrný, patří k bohaté elitě. Proto nepředstavuje prostor pro ztotožnění „většině“. Takové znaky ale můžeme najít i u Iron-mana – dalo by se tedy mluvit o určitém typu.

Tento typ se od klasického Supermana nebo Spidermana odlišuje svou vypracovaností, která nemůže přijít, jak bez finančních prostředků, tak bez vůle, a nadprůměrné inteligence. Jakým způsobem se tedy má s Batmanem identifikovat průměrný člen masové kultury? Není Nolanův *Temný Rytíř* náhodou namířen k elitám?

Batman také neukrývá ryzí dobro ve své super-hrdinské identitě. Nacházíme v něm temnotu, typický hrdina se neobléká do černé, neskryvá se v temnotách. Často své schopnosti (fyzické i mentální) přeceňuje. Někdy se dokonce zdá, že celá jeho identita se nezakládá na vůli pomáhat a konat dobro, nýbrž mstít se v mezích dobra. Ideální hrdina nedává prostor odplatě – to dělá jen člověk.

Propast mezi identitami hrdiny, typická pro klasický komiks, se nám zužuje s Nolanovým Batmanem. Už to není nejhrdinštější hrdina a nejlidštější člověk, ale super-člověk a lidský hrdina. Jeho identity se nenachází na opačném pólu, ale každá obsahuje něco z té druhé, navzájem se ovlivňují a promítají jedna do druhé. Celá Batmanova existence má základ v traumatickém zážitku Bruce Wayne a celý život Bruce Wayne se podřizuje potřebám Batmana. Neschopnost vést dva životy vnímáme opět jako něco, čemu by musel super-hrdina čelit v reálném světě. *Temný Rytíř* nepředstavuje snový ideál, ale možnost a inspiraci.

### 3.4 Joker: Chaos

Postava Jokera linearizována není. Vstupuje do příběhu s nejasnou minulostí a nejasnou budoucností. Podle jizev na obličejí můžeme usuzovat, že se mu v minulosti něco špatného přihodilo, i že tato špatná událost determinovala jeho identitu, ale nevíme, co to bylo. Joker sice často o svých jizvách vypráví, avšak pokaždé jinou historku.

Na rozdíl od klasických padouchů se Jokerova motivace ke konání zla netočí kolem osobního chtění. Joker, jak se zdá, se nad sebe samého povznáší. Ani tak úplně nespadá do kategorie padoucha, který se mstí, neboť zde by se stále jednalo o osobní pohnutky. Jokera motivuje chaos. Říká: „*Jsem nástrojem chaosu.*“<sup>6</sup> Měli bychom mu ale věřit? Jeho stálé upozorňování na jizvy, na jeho traumata, značí, že by se přeci jenom mohlo jednat o pomstu. Nikoli pomstu vedenou proti Batmanovi (jako u adaptace Tima Burtona), ale pomstu proti světu, do které byl vržen a který se k němu choval krutě.

## 4 Smrtelnost a identita

Pokusím se objasnit, jakým způsobem obě postavy přistupují ke smrti a jak je smrt ovlivňuje. Nebudu se s výjimkou konce úseku nutně orientovat na dva výše zmíněné autory, protože pokud bych u filmových postav vztah ke smrti porovnával čistě komparativně, mohla by mi uniknout pravá povaha onoho fenoménu – jen bych se zabýval tím, zda spadají do filozofických škatulek a nepostihl ohledně jejich smrtelnosti nic jiného. Místo toho rozšířím své pole o Finka a Levinase a na přímou komparaci se zaměřím později. Prozkoumám a následně ucelím obraz obou identit tak, abych nezávisle na slovíčkaření mohl tento obraz porovnat s obrazem člověka absurdního a obrazem autentického bytí.

---

<sup>6</sup> Přeložil autor, originál: „*I'm the agent of chaos.*“

#### 4.1 Střet se smrtí a problém vztahu k vlastní smrtelnosti

Jak jsem zmiňoval, pro mé bádání je podstatné si určit, jaký mají Batmana a Joker vztah ke své vlastní smrtelnosti. Uvědomují si ji? Co vlastně znamená uvědomovat si svou smrtelnost? Není trochu problematické odhadovat niterný stav na základě vnějšího pozorování?

Pokusím se prozkoumat jejich vztah ke smrti pomocí strachu.

Ačkoli se obě dvě postavy nějakým způsobem střetly se smrtí, a tento zážitek je nepochybně velmi ovlivnil a determinoval k jejich sebe-uskutečnění ve formě superhrdiny/superpadoucha, samotný zážitek nebo druh střetu se smrtí se liší jeden od druhého. Joker prožil svůj střet bezprostředně, jeho tělo bylo zohaveno a on si uvědomil, že jednou umře, že jeho existence jednou nebude. Batman naproti tomu prožil smrt osoby blízké, která ne nutně vede k uvědomění vlastní smrti. Smrt blízké osoby nám jistě působí mnoho bolesti, ale nevede přímo k uvědomění si toho, že já tu jednou nebudu; častěji spíše k absenci jiné osoby v našem světě – k absenci předmětu naší lásky. Tak to popisuje Heidegger:

*Smrt se sice odhaluje jako ztráta, ale spíše jako ztráta zakoušená pozůstalými. Ve zkušenosti této ztráty není však jako taková přístupná ztráta bytí, kterou ‚zakusil‘ umírající. (Bytí a čas 2018: 257)*

Obě postavy se vyznačují tím, že se smrti nebojí – nenechají se jí ovlivnit, tedy riziko smrti není něčím, co by ovlivnilo jejich počínání. Můžeme se ale ptát, zda si Batman opravdu uvědomuje, že by mohl zemřít? Co když je náhodou jen přesvědčen o své moci a síle takovým způsobem, že smrt zkrátka nezvažuje? To by pro Jokera neplatilo, neboť přesvědčení o síle a moci bylo zhceno násilím, které mu bylo způsobeno a po kterém mu zůstaly jizvy.

Hned se nám nabízí pro zhodnocení situace, kdy Joker visí na laně a přemlouvá Batmana, aby ho zabil. Z toho by někdo mohl usoudit, že se Joker smrti nebojí, ale zde se nabízí i možnost, že Joker zkrátka ví, že by ho Batman kvůli své morálce nezabil. Pokud by ho zabil, Joker by si potvrdil, že vyhrál, neboť by morálně zkazil Batmana. Znamená to, že by byl schopen obětovat život vůči svému cíli?

Tato absence strachu vychází z předpokladu, že má smrt byla smysluplná – nemůžeme tedy přijetí smrti vykládat v heideggerovském či camusovském pojetí. Já se mohu obětovat pro někoho nebo něco, ale to neznamená, že bych se smrti nebál, jen to říká, že to něco, nebo



někdo je pro mě důležitější než můj strach, i než potencionální rizika, která strach vyjevuje, i než moje existence.

Z čeho ale můžeme usoudit, že Joker smrt přijímá – smrt jako absurdní a nesmyslný fenomén –, je vystavování se smrti bezdůvodně – jeho tělesně otevřené a arogantní vystavování se fyzickým útokům. Batman se nijak neskrývá, ale Joker se nechává mlátit od policejních důstojníků, od Batmana a zároveň, do všech prostředí, kde něco vybuchuje vstupuje s nadšením. U všech útoků od ostatních lidí by šlo použít předchozí argument, že by si zkrátka užil, kdyby někoho donutil „porušit“ svůj morální kód, ale u vystavování se střelbám a výbuchům to neplatí – tam není přímá vina člověka, tudíž ani morální zkaženost člověka, jež mu dá za pravdu.

Absence strachu ze smrti může plynout z neuvědomování si smrti nebo přijetí smrti, ovšem rozlišení přijetí smrti jakožto smysluplné nebo nesmyslné nám až prozradí povahu fenoménu v mysli postavy.

Ať už se obě postavy zdají jakékoli, nemůžeme plně určit, zda si svou smrtelnost plně uvědomují. Batman může se smrtí nepočítat a Joker může svůj život (a smrt) podřizovat svým cílům. Pokud je totiž Joker skutečně plně přesvědčen o absenci jakýchkoli morálních hodnot, kdy vidí lidi jen jako zvířata žijící v iluzi konceptu dobra a zla, může si utvářet jednotné vidění světa, které ústí ve fanatismus, pro který je schopen obětovat svůj život. Pak by pro něj chaos představoval něco jeho převyšujícího a smrt by znamenala jen konec pro ideál – konstrukt, který žije dál – tedy ne konec všech možností v *pobytu*, a ne konec v oněmělém světě.

## 4.2 Smrt a láska

Proti Heideggerovskému individuálnímu a solipsistickému pojetí smrti (a života) – neschopnosti vykročit ze svého bytí k bytí jinému, a tak prožít, co prožívá někdo jiný, stojí Fink. Fink tvrdí, že na smrt nemusíme nutně pohlížet z našeho individuálního pohledu – osamoceně, ale můžeme na fenomén smrti hledět i perspektivou sociální (nikoli biologickou) – perspektivou lásky.

*Oproti jednostrannosti Heideggerova výkladu umírání, který přisuzuje primát vlastní smrti, a proto podle Finka zůstává dědicem metafyziky subjektivity, chce Fink dostat do popředí podvojnost smrti: individuální a sociální. (Smrt: Esej o konečnosti 2017: 108)*

Láska u Finka představuje zkušenost, kdy se jedinec oprostí uje od smrtelnosti – nechápe ji jako svůj konec, nýbrž jen jako součást přeměny, předstupeň zrození. Tímto se jedinec dostává do jakéhosi obecného fenoménu smrti a obecného fenoménu života, kdy svoji individualitu chápe jen jako jeden z nekonečně mnoha cyklů, které se stále opakují, stále navrací.<sup>7</sup>

Láska tedy u Finka funguje jako předpoklad k věčnosti života, jako něco, díky čemu z vůle potlačuji svou vlastní vůli a nechávám sám sebe stávat se součástí něčeho obecnějšího a vyššího, avšak zároveň neztrácím sám sebe. Lásku totiž považuji za svůj cit, bezprostředně za svou touhu – za součást své identity, a proto akt podvolení není aktem ztráty.

Je možné, že Batman chápe smrt jinak, než z pohledu individua? Pokud se Batman dívá na smrt sociální optikou, optikou lásky, nevnímá ji jako konec, vnímá ji jen jako proces přeměny. Jako konec by vnímal narušení rovnováhy Gotham – vysokou kriminalitu, zločin a chaos – konec jeho životního principu, konec spravedlnosti v Gotham. Vize jeho otce se přenáší na něj, a tedy smrt jeho otce byla jen přerodem idejí, které se v něm opět konstituují.

Láska k rodičům není ale jediná láska, kterou Batman pociťuje, je tu zároveň i Rachel. Ta ovšem působí jako rušivý prvek vůči jeho poslání – dokonce se může zdát, že bez citů k Rachel by Batman byl neporazitelným a dokonalým ochráncem Gotham. Bruce Wayne zahazuje celou svou identitu Batmana, Rachel funguje jako to, co stále udržuje identitu Bruce Wayne naživu. Tuto nejasnost a zmatenost v oblasti předmětu lásky můžeme vysvětlit dvěma personami v Batmanově těle: Batman a Bruce Wayne. Nejedná se o boj mezi osobním sobectvím (Rachel) a vznešeným altruismem (Gotham), nýbrž o boj dvou altruistických osob. Každý z nich se ztrácí a zároveň konstituuje v tom, co miluje.

Joker se naproti tomu, buď lásky straní, nebo ji vůbec nechápe, vnímá ji v rovině individuální a solipsistické, kde postrádá význam a neodhaluje se celá. Nemá možnost jakkoli vykročit ze svého individuálního bytí, a tedy nemá ani možnost na smrt pohlížet jinak, než jak to dělá Heidegger – ve formě specifické jen mé možnosti.

#### 4.3 Smrt jako vnější a vnitřní hrozba

Dalším důležitým aspektem v uvědomování si vlastní smrti je, zda ji vnímáme jako ohrožení naší existence zvenku či zevnitř. Pokud se bojíme smrti jako něčeho, co nás ohrožuje zvenku, uvědomujeme si formu naší existence fungující na bázi fyzických živočišných objektů, které

---

<sup>7</sup> Dasturová, *Smrt: Esej o konečnosti*, s. 106-108 (parafráze)

jsou křehké, a tedy náchylné ke smrti – k našemu konci. Smrt zevnitř (smrt jako něco, co nás neohrožuje zvenku) je pak uvědomění si faktu, že tu jednou nebudu – Heideggerova představa. Ať se tyto koncepty mohou zdát podobné, výsledný přístup k fenoménu smrti je značně odlišný. Levinas vnímá smrt zvenčí, jako něco, co mě ohrožuje, Heidegger jako něco, co je mou fundamentální a neoddělitelnou součástí.

*Smrt se v Levinasovi neustále jeví jako vražda a násilí, jako ,to, co je proti mně', a co má tedy moc uvrhnout mou vůli vniveč. Může-li říct: ,ve smrti jsem vystaven absolutnímu násilí, vraždě v temné noci', je to proto, že se mu smrt jeví jako ohrožení zvenčí... (Smrt: Esej o konečnosti 2017: 97-98)*

Fyzičnost smrti u Levinase vede k představě, jak na ni reagovat – vytvořit potomka, vytvořit novou živočišnou hmotu ze sebe, která v přírodě přežije – tak sebe zachovám, tak se vyrovnám se smrtí. Heideggerova „správná“ (autentická) reakce je přizpůsobit své bytí tomu, že tu jednou nebudu. Rozdíl spočívá tedy v tom, vytvořit jiné bytí nebo pozměnit to své.

Může kult Batmana představovat ono jiné bytí? Jakéhosi potomka, který přežije Bruce Wayne díky své nesmrtnosti? Nesmrtnosti tím, že funguje jako symbol, jako mýtické stvoření města Gotham. Co když vznik Batmana není úprava bytí Bruce Wayne, nýbrž vznik nového bytí nové postavy, která žije v Bruceovi? Úprava bytí má totiž formu vytvoření nového a zánik starého – to dělá Joker, ten se ke staré formě neobrací. Batman ale nenechá zaniknout Bruce Wayne, nechává ho působit jako nesmrtný symbol Gothamu. Vytvořím si nesmrtnou figuru, která bojuje proti zločinu už jen tím, že posiluje naději, a žiju dál, přestože už nejsem.

Tím se ovšem nedostáváme k něčemu novému. Myšlenka, že se zachovám pomocí vstupu „něčeho ze mě“ do světa se dá přisoudit mnoha umělcům či politikům. Nabízí se otázka, zda tito lidé, kteří se snaží žít na věky, obětovali něco ze svého života ve prospěch tohoto zachování. Dál se můžu ptát, jestli „výstup mého bytí do světa“ není jen výstupem do dané kultury, kdy já stejně umírám se zánikem kulturní kolektivní paměti.

Co je zde podstatné, je to, v jaké formě přežívám. Křehkost mé tělesné formy nahrazuje vzpomínka, idea, odraz v mysli jiných. Pak se můžu ptát, co je to smrt, co to znamená existovat a kdo jsem to vlastně já. Já sám sebe vnímám z vnitřku svého bytí, vnímám se ve své úplnosti, kdežto z vnějšku utvářím jen obraz do mysli jiných. Tento obraz pak vůbec nemusím být já. Na druhou stranu, pokud uvážím, že něco ze mě je mi skryto (třeba Freudovo nevědomí), pak to něco, mé touhy a motivace, které si neuvědomuji, nemusí být tolik skryty

mému okolí. Někdo s odstupem může rozeznávat mé motivace a chování lépe než já. Ani já sám sebe nemusím nahlížet v celku.

Není možné, že tento obraz by potom mohl lépe odhalovat mou identitu, než jak ji vnímám já sám? (Samozřejmě za předpokladu, že schválně nevytvářím masku, která by byla se mnou samým v rozporu.) Vždyť mnoho umělců využívá metaforu: Tvořím masku, abych se v ní lépe odhalil. Je pak tento odkaz více mnou nebo je mnou mé každodenní vystupování vůči okolí? V našem kontextu: Může být Batman odhalenější identita Bruce Waynea?

#### 4.4 Smrt a konformita

Co mi přijde obzvláště podstatné (a také společným jmenovatelem obou postav) je změna jednání. Zatímco ostatní lidé, včetně Batmana a Jokera před jejich traumatickým prožitkem – střetem se smrtí, jsou hnáni běžnými “sobeckými” cíli (osobní bezpečí, peníze atd.), tyto dvě postavy po jejich traumatu žene něco jiného a méně sobeckého – hodnota přesahující oba dva z nich, hodnota, pro kterou jsou oba ochotni i zemřít. V případě Batmana tuto hodnotu představuje ochrana života a bezpečí obyvatel Gothamů a v případě Jokera uvědomění si jejich pokrytectví.<sup>8</sup> Představuje ale tato hodnota pro postavu skutečně hodnotu vyšší – absolutní?

Domnívám se totiž, že změna netkví v osobních a nadosobních cílech, nýbrž v konformním jednání a jednání nekonformním. Obě postavy jsou charakteristické svým vystoupením z davu. Ostatně na to Joker upozorňuje Batmana svým: (quote). Oba jednají nezávisle na okolí, na společenských konvencích.

Za zajímavé pokládám porovnat dvě scény. Obě velmi explicitně ukazují, jakým způsobem postavy přistupují ke společnosti<sup>9</sup>, a vzhledem k tomu, že Batman (jako jedna z identit) se před společností spíše skrývá, ukážeme si, jak ve společnosti jedná Bruce Wayne v porovnání s Jokerem.

---

<sup>8</sup> To nemusí nutně platit, neboť, na rozdíl od Batmana, Joker, jak se zdá, nevnímá svoji existenci příliš vážně, proto musíme brát v potaz, že vše, co Joker dělá, může být jen hra a za jeho počínáním nemusí existovat žádná vážnější (ani vyšší) motivace.

<sup>9</sup> Tím myslím hlavně segment společnosti, který zastupují. Joker mezi zločinci a Bruce mezi lidem Gothamů.



Joker<sup>10</sup>



Bruce Wayne<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> *Temný rytíř* (2008) – 24:04

<sup>11</sup> *Temný rytíř* (2008) – 45:02

Vidíme, že oba dva ve veřejném prostoru zcela ignorují normy – oba ignorují pravidla, pokud je nenachází sami v sobě – tím na sebe strhávají pozornost a ostatní je považují za podivíny.<sup>12</sup> V čem se tedy liší jejich vnímání světa? Proč každý z nich odpověděl na své trauma (střet se smrtí) jinak?

Každý vnímá lidskou povahu trochu jinak. Batman vidí, že lidé, jakkoli se nechají strhnout sobectvím, jsou v jádru řízení hodnotami a ideou dobra. Joker to vidí přesně naopak, lidé, jakkoli se nechají strhnout hodnotami, jsou v jádru řízení sobectvím – jako zvířata.

Nekonformita Batmana plyne z konání dobra bez ohledu na marnou a zkorumpovanou povahu Gotham. Jokerova nekonformita se odvíjí od vnímání konceptu dobra a zla jako iluze – od vystoupení ze snu, ve kterém nás balamutí morální hodnoty.

Joker se dokonce snažil tuto zkušenost lidem zprostředkovat, aby mohli lépe pochopit sami sebe, avšak s opačným výsledkem, než čekal – místo bourání svým experimentem posílil základy stavby. Pro Jokera byla svoboda a poznání lidské identity důležitější než Batmanova ochrana života a bezpečí. Joker bojuje proti zaslepenosti, konformitě a zakrývání a Batman proti bolesti a utrpení.

## 5 Komiksové postavy v očích filozofie

### 5.1 Joker

Zdá se v celku jisté, že Joker nevnímá smrt negativně. V tom ale neodpovídá definici lidské bytosti podle Heideggera a Camuse. Podle nich není v možnosti člověka vzdát se touhy po životě. U Heideggera to spatřujeme u *starosti*, kterou Joker očividně postrádá – nemá zájem na tomto světě, jen si hraje – přistupuje k němu jako ke snu, k virtuální realitě. Jeho myšlenky ve filmu nevystupují jako primární motivace pro jednání, jsou zdrojem zábavy. U Camuse by se svým chováním popíral základní potřebu po smyslu, řádu a absenci utrpení, kterou si v sobě uchovává i člověk absurdní.

Joker se nebouří proti světu, stává se prodlouženou rukou absurda. Odevzdání se nesmyslu světa, se v Mýtu o Sisyfovi vyobrazuje jen jedním způsobem – sebevraždou. Neprovádí Joker

---

<sup>12</sup> Podobný vztah, který se zde pokouším načrtnout – vztah mezi postavou a segmentem společnosti, bychom mohli vysledovat i Batmana a policie, která také Batmana má za podivína. Tento vztah ovšem není tolik explicitní.

celý svůj příběh jen zdoluhavou a teatrální sebevraždu? Celé jeho dlouhé monology a „etické experimenty“ lze pak vnímat jako jistou obhajobu své sebevraždy.

Otázkou zůstává, zda Joker přebírá zodpovědnost za svůj život, za svůj osud. Zdá se, že ano. Ať se mu v minulosti stalo cokoli, nikdy od něj neslyšíme, že by ho k něčemu dohnali okolnosti. Ať se vyskytne v jakékoli situaci, na nic se nevymlouvá – zde se zdá, že přijímá svůj úděl. Jeho chopení se života přímo odporuje sebevražedným tendencím, kdy se jedinec života zříká – to proto, že sebevrah v camusovském pojetí si uchovává touhu po smyslu. Joker zkrátka odpovídá lhostejností.

Jokera sice nemůžeme plně posuzovat jako lidskou bytost, ale tím lépe můžeme popsat jeho roli v příběhu. Funguje jako symbol zla. Jokerova vnitřní povaha je totožná s povahou Camusovy neúprosné existence, proti které se člověk (i Batman) bouří.

Heidegger si často pohrává s metaforou odkrytosti. Pokud se podíváme na Jokera, vidíme někoho, kdo se odkrývá doslovně – svým tělem – ať už se jedná o jizvy nebo jeho potřebu „být vždy viděn“<sup>13</sup>. I v netělesném, psychickém rozměru, Joker jakkoli krutou realitu přijímá – jeho odpor je namířen proti mase a konformitě – proti „společenským iluzím“ o morálce atp.

Přestože Joker evidentně postrádá *starost*, prezentuje se jako člověk, který si svou smrtelnost uvědomuje, vystupuje ze svých sociálních rolí (není klasický padouch, ani klasický komiksový padouch) a přebírá za svůj život zodpovědnost.<sup>14</sup> Joker si tohle všechno uvědomuje, dokonce podle toho rozvrhuje svůj život. [Absenci strachu, úzkosti, existenční krize můžeme vysvětlit právě Jokerovou schopností adaptace vůči světu (a bytí obecně), přestože s takovou mírou přizpůsobení se by Heidegger nepočítal.]

## 5.2 Batman

Pokud jsem Jokera popisoval jako muže bez *starosti* nebo potřeby řádu a smyslu, Batman se prezentuje jako pravý opak – má potřebu účastnit se na dění ve světě a bouřit se proti absurdnu<sup>15</sup>. Camusův člověk absurdní se však nedovolává vyšší pravdy, protože si je vědom,

<sup>13</sup> Joker se oproti Batmanovi neobléká do černé, ale do křiklavých barev, neskrývá se v temnotě před svým útočníkem, ale vystavuje se a předvádí.

<sup>14</sup> Joker odporuje klasickému archetypu komiksového padoucha, kterého „okolí dohnalo dělat zlé činy“ tím, že za své zlé činy přebírá zodpovědnost – nepřenáší zodpovědnost na události z minulosti – přijímá, kdo je (i když ne nutně jeho přičiněním).

<sup>15</sup> To zde může být manifestováno smrtí rodičů a Rachel, nebo korupcí a zločinem.

že není možné se jí dobrat, tudíž by se vždy zodpovídal domněnkám. Je Batman někdo, kdo uvažuje o svých ideálech jako obecných a vyšších nebo prosazuje sám sebe – svoje ideály?

Pokud se podíváme na Batmanův vztah k státním institucím, vidíme, že se jim zřídka kdy podřizuje.<sup>16</sup> Kam nedosáhne zákon, dosáhne Batman – ospravedlnění plyne z jeho služby městu. Můžeme však ospravedlnit jeho jednání, když uvažujeme ochraně města jako o osobní potřebě, kde by pak jeho potřeba, v jeho očích, převyšovala svou důležitostí zákon a kteroukoli instituci? Může Batman skutečně ospravedlnit ve společnosti své jednání jinak než vyšším dobrem, které stojí nad všemi (i nad zákonem)?<sup>17</sup> (A on se pak prezentuje jen jako služebník onoho vyššího dobra.) Nepovažuje dokonce policii a soud za něco jemu podřízeného právě kvůli psaným pravidlům? Sami psaná a rigidní pravidla mohou představovat hrozbu, neboť zapříčiňují právě korupci, která je mnohokrát v příběhu tematizována.

Odpověď bychom mohli nalézt u Camuse. Toho stěží můžeme označit za nihilistu, když uvážíme, s jakou důležitostí bere boj proti bezprostřednímu utrpení – fyzickému násilí. Boj proti bezprostřednímu utrpení nevnímá totiž jako vyšší ideál nebo konstrukt, ale jako něco, čeho si zkrátka můžeme být vědomi, že existuje a na co se můžeme odvolávat. Za tohoto předpokladu lze pohledět na Batmana jako na někoho, kdo nemusí nutně ospravedlňovat své nadřazené jednání, neboť bojuje proti utrpení lidu, kdy mu v cestě stojí vyšší (falešný) konstrukt – psaný zákon. Batman nehledá filozofický systém (ani nezakládá organizaci pro boj se zločinem jako například Harvey Dent), nýbrž jedná, když spatří utrpení.

Pokud tedy uvážíme, že Batman se bouří proti utrpení a absurditě, lze ho spatřit jako člověka absurdního. Zároveň, pokud srovnáme Batmana s třemi prožitky vedoucími k autentickému bytí vidíme, že se sice oprostil od sociálních rolí, ve kterých musel nutně přestat vidět jistoty. To může zobrazovat buď smrt jeho rodičů, kdy v dětství ztratí sociální roli dítěte a stává se sirotkem nebo jeho vzpoura proti Ras al Ghulovi, kdy ho bezprostřední utrpení hrozcí zlodějovi, kterého měl popravit, donutilo stát se nezávislým na skupině.<sup>18</sup> Vidíme i, že sám sebe vnímá jako „vinného svými činy“, kdy z odpovědností a záměrem zasahuje do světa kolem sebe. Vztah ke smrtelnosti není jednoznačný, ovšem jeho zmar ze stárnutí a rozpadu

<sup>16</sup> Např. Pokud Batman potřebuje informaci od policie, velice se rozčiluje, pokud mu ji policie nedá; pokud policie vyžaduje informace od něj, většinou zmizí dřív, než se policista stihne zeptat.

<sup>17</sup> Spor o to, zda se někdo dovolává vyšší pravdy a spoléhá na ní, nebo zda spoléhá jen na svou pravdu s vědomím, že náleží jen jemu, je v otázce smrtelnosti velice důležitá. Pokud se totiž můžu odvolat na harmonii s vyšším ideálem, můžu se dovolat pocitu smyslu, který nečiní konec existence natolik fatálním.

<sup>18</sup> Tato skupina už dokonce představovala tu nejvíce elitní a úzkou ve světě, nikoli širokou veřejnost. Kvůli tomu můžeme Batmanův individualismus považovat za jeho klíčovou hodnotu.



těla, který prožívá v posledním díle trilogie, může poukazovat na uvědomování si smrtelnosti – v čistě symbolické rovině.

U Jokera jsem zmiňoval, že se všemu otevírá – jak fyzicky, tak psychicky. Batman ale nosí masku. Pokud si jeho odchod od Ras al Ghula nevyložíme jako odchod k většímu individualismu, nýbrž jako krok zpět od elitářského k veřejnému,<sup>19</sup> lze ho vnímat jako ne někoho, kdo by podle Heideggera jednal nezávisle na veřejnosti a mase, nýbrž jako někoho, kdo se veřejnosti podřizuje – jako někoho, kdo se schovává za symbol a kult tvořen a formován veřejností (přestože si ho v první řadě utvořil sám). V tomto kontextu pak Batman odpovídá heideggerovskému *ono-se* s tím, že jeho nadřazenost vyplývá jen z jeho síly, kterou pak využívá čistě v zájmu veřejnosti. A jeho pravá identita, Bruce Wayne, zůstává devastována požadavky společnosti.

## 6 Obrana lidskosti

Batman se prezentuje jako někdo, kdo patřil do té nejvyšší elity (Liga stínů), ale kvůli distancovanosti (fyzické i myšlenkové) se vrátil zpět do Gotham. Boj proti zločinu se Lize stínů totiž stal natolik abstraktním, že v hodnotovém žebříčku stoupl výše než ochrana lidského života. Liga stínů totiž považovala Gotham za nádor světa, který je třeba vyříznout, bez zohlednění ztráty na životech. Právě bezpečí lidí tvořilo Batmanovi hlavní hodnotu, ne abstraktní ideje. To lze vysvětlit tím, že Batmanovo jednání motivuje vzpomínka z dětství, nikoli myšlení.

Přestože se obraz Batmana podobá obrazu autentického bytí, můžeme vidět, že po celém procesu se vrací zpět a konstruuje svou pozici ve společnosti. Tím, že jeho jednání podněcuje vzpomínka, způsobuje, že jeho jednání se řídí bezprostředním utrpením, které prožil jako dítě. Stále si sebou nese lidskou identitu Bruce Waynea.<sup>20</sup>

Jeho opakem se stává Joker. Sice můžeme usoudit, že jeho identitu utvořilo nějaké trauma, ale on se obrací k abstraktnímu vidění světa jako chaos a absurditu, aby nemusel čelit své bolesti

<sup>19</sup> Což lze, neboť Batman zastává ideály a názory většiny veřejnosti, zároveň hájí i ochraňuje veřejnost.

<sup>20</sup> Je vůbec spekulativní, zda komiksové postavy mohou zemřít – fungují jako symboly, u kterých nikdo neočekává, že by vůbec mohli zemřít – stejně je tomu u super-padouchů, kteří se také po porážkách vrací (Joker, Magneto atd.). V tomto ohledu komiksové postavy představují postavy absolutní (nesmrtelné), a tedy podle Finka – postavy neschopné lásky. Potěšení z lásky vzniká u smrtelné bytosti, která se účastní na něčem věčném. Batman tedy nemiluje Rachel, Rachel miluje Bruce Wayne a Joker, který v sobě neponechává nic ze své původní identity nedokáže milovat. Moderní adaptace tento obraz nesmrtelných komiksových postav už dávno začaly zpochybňovat – nelepším příkladem nám asi poslouží film Logan, kde hlavní protagonista umírá.

a aby ze své bolesti utvořil něco smysluplného<sup>21</sup>. Na rozdíl od Batmana, Joker svou starou (lidskou) identitu opouští a zůstává jen se svým konstruktem.

## 6.1 Tělo

### 6.1.1 Heidegger a tělesnost

Vidíme, že odklon od bezprostředního, odklon od fyzické bolesti, utváří zlo charakteristické pro Jokera. Joker nereflektuje fyzickou bolest, kterou zapříčiní svým jednáním, tělo chrání jen Batman.

V tom vidím potenciální riziko Heideggerovi filozofie: Heidegger se odklání od původního vnímání světa, které v sobě zahrnuje přirozený cit pro ochranu lidského těla a zůstává jen s chladnými konstrukty.

Heidegger totiž mluví jen o fenoménech v mysli – abstraktních. Smrt nevnímá jako konec těla ale jako konec existence – konec pobytu – konec možností. Samotnou existenci pak jako něco rozvrhující si své možnosti v čase. Tělo zde vystupuje čistě jako situovanost mysli. Heidegger sice zařazuje mezi fundamentální rysy existence smrt i čas, ovšem tělo, které je stejně vlastní každému z nás, opomíjí. To ostatně přímo přiznává:

*Rozprostření pobytu v jeho ‚tělesnosti‘, jež obsahuje zvláštní problematiku, kterou se zde nebudeme zabývat... (Bytí a čas 2018: 137)*

Heidegger tělesnost opomíjí, neboť se (podle mého mylně) domnívá, že fenomén těla a tělesnosti je nějakým způsobem ovlivněn fenoménem pobytu – existencí v abstraktním rozprostření. Nepřikládá už však váhu myšlence, že by tělesnost mohla ovlivňovat fenomén pobytu – existence.

*Zatímco Heidegger v období Bytí a času si byl vědom, že ztělesnění pobytu nějakým způsobem závisí na existenciální prostorovosti, více zřejmé se zdá, že existenciální prostorovost nějakým způsobem závisí na tělesnosti.<sup>22</sup>*

<sup>21</sup> Pokud Joker vnímá svůj absurdistický a nihilistický pohled na svět jako absolutní, může sám sebe považovat za proroka – toho, který vidí to, co ostatní ne, a tím nalézt absolutní smysl ve své minulosti – té, která mu zanechala jizvy.

<sup>22</sup> <https://plato.stanford.edu/entries/heidegger/>, přeložil autor, originál: „What seems clear, however, is that while the Heidegger of Being and Time seems to hold that Dasein's embodiment somehow depends on its existential spatiality (see e.g., 23: 143), the more obvious thing to say is that Dasein's existential spatiality somehow depends on its embodiment.“

Když Heidegger mluví o náladách (viz představení Heideggera a *starosti*), které nám vyjevují svět v určitých barvách, zdá se velice naivní myslet si, že stavy těla nijak neovlivňují stav mysli – náladu – že se můžeme ke světu nějak vztahovat a zcela opomíjet naši tělesnost. Pokud ležím v horečkách, těžko mohu usilovat o to, aby se mi svět jevil stejně, jako když jsem zdravý.

Hlavní důvod, proč se Heidegger zcela vyhnul zohlednění těla vidím v tom, co už jsme zmiňovali dříve: ve vnímání fenoménu smrti jakožto ohrožení zvenčí či zvnitřku. Pokud smrt, nahlížíme jako hrozbu uvnitř nás – nevyhnutelný konec naší existence, který zapříčiní konec těla –, těžko pak hledáme fenomény s tím spojené „venku“. Soustředíme se pak jen na to, co smrt znamená pro naše bytí – náš subjektivní a autentický prožitek, čímž se zbavíme možnosti sdílet utrpení způsobené možností smrti s ostatními. Takové utrpení z této možnosti, které bychom mohli sdílet a je nám společné, totiž plyne ze smrti jakožto hrozby zvenčí – ze smrti, která hrozí tělu.

### 6.1.2 Tělesnost v kultuře a u Camuse

V celé naší kultuře (a hlavně: v popkultuře) se jakýkoli zásah do těla, jakékoli narušení těla, vnímá kontroverzně – ať už jde o násilí nebo pohlavní styk. Nejsme schopni tolerovat násilí a ospravedlňovat ho myšlenkou. A když už ho ospravedlníme, vyžadujeme násilí minimální.

Zdá se velice podivné, že Heidegger čelí podobné kritice, jakou mířila fenomenologie proti evropské inklinaci k abstraktním systémům vrcholící Machiavelliho: „*Účel světí prostředky.*“

Není tedy možné, že podstatou zla se stává právě nezohlednění tělesnosti? *Temný Rytíř* by se sice mohl jevit jako boj řádu (Batman) a chaosu (Joker), ale myslím si, co činní Jokera padouchem není chaos, ale fyzická bolest způsobovaná lidem.

Pokud se ohlédneme do historie po symbolech zla, vidíme, že nacismus se sice pyšnil svým řádem, ale zlo tkvělo v aplikaci abstraktní konstrukce na svět bez ohledu na bolest způsobenou na tělech lidí.<sup>23</sup> Ostatně přesně proti tomu se vymezuje Camus se svou vzporou proti utrpení. Tvrdí, že pokud nemáme důvod zabíjet sami sebe a nezavrhneme lidský život v obecné rovině, absence vyššího řádu nám neumožňuje ospravedlnit utrpení páchané na jiných. To dokládá ukázka ze jeho spisu *Člověk revoltující*:

---

<sup>23</sup> Nacismus se ukazuje jako extrémní případ. Vezmeme-li si nacistickou filozofii o nadřazenosti bílé rasy jakožto myšlenkový konstrukt, vidíme, že aplikace tohoto konstruktů na svět, byla nacistům přednější než ochrana těla – než ochrana životů lidí, kteří do té doby tvořili součást německé společnosti (Židů). Zde se myšlenkový konstrukt o „správném“ životě stává důležitějším než život (vnímaný bezprostředně) samotný.

*Jakmile je toto dobro jako takové uznáno, patří všem bez rozdílu. Nemůžeme přiznat logičnost vraždě, když ji upíráme sebevraždě.<sup>24</sup>*

## 6.2 Maska

Také jsem zmiňoval princip odkrytosti a masky u obou postav. To zde symbolizuje proměnu ve vztahu ke společnosti. Jokerova identita se v soukromém a veřejném prostoru neproměňuje – do veřejných prostorů vstupuje odkrytý. Naproti tomu Batman vstupuje do veřejného jen s maskou, kdy svou identitu masce (Batmanovi) přizpůsobuje.

Pro Heideggera by masová kultura, tedy to, kvůli čemu si masku nasazujeme, představovalo únik od nás samých – únik od autenticity, pád – něco negativního a nežádoucího pro úplnost existence.

*Nicméně v naší každodennosti jsme zpravidla unášeni, jednající jako jeden ze stáda nebo ze skupiny – formou života, jež Heidegger nazývá pád (Verfallen).<sup>25</sup>*

Ovšem zde by se jeho názor nelišil od Camusova, protože s Camusovou absencí představy o vyšším řádu nejsem světu nic dlužen. To tvoří obecně výchozí bod, jak heideggerovské fenomenologie, tak camusovského absurdismu. Jsem vržen do světa, ve kterém se snažím zorientovat – a bez čehokoli nade mnou, nemám nic než svou identitu, která jde proti světu. Proč bych ji tedy měl zahalovat maskou?

Můžeme si položit otázku, co způsobuje obecně absence masky ve veřejném prostoru. Střet solipsistických bublin, které jen narážejí do sebe bez pochopení jedna druhé. Takto bychom si mohli představit Heideggerovu skupinu individuí rozvrhujících se dle svých vlastních možností – se ztrátou vhledu do „světa“ někoho jiného, se ztrátou intersubjektivit. Domnívám se, že usnadnění existence – prosazení cílů a autentického chtění jedince – prospěje jistá míra solidarity se kterou si nasadíme masku, díky které si budeme moci rozumět a komunikovat jeden s druhým. Jistá míra přizpůsobení, která by nám mohla ve společnosti pomoci k hájení našich cílů, ovšem bez toho, aniž bychom přebírali cíle společnosti za své.

Pokud se totiž řídíme čistě dle své osobní identity, často jen narážíme bez možnosti nahlédnutí perspektivy někoho jiného. Pokud bychom to ovšem převrátili, ztrácíme v masce sami sebe – zůstáváme skořápkou. Přesně tím by zůstal Batman, kdyby si neuchovával svou

<sup>24</sup> Camus, Albert: *Člověk revoltující*, přel. Kateřina Lukešová, Praha, Garamond, 2018, str. 15

<sup>25</sup> <https://plato.stanford.edu/entries/authenticity/>, přeložil autor, originál: „Nevertheless, in average everydayness, we are as a rule adrift, acting as one of the ‚herd‘ or ‚crowd‘ — a form of life Heidegger calls ‚falling‘ (Verfallen).“

lidskou identitu. Proto se pro něj stává zároveň klíčovým zachovat si svou autenticitu spolu s nasazením masky.

### 6.3 Solidarita

Odpověď by nám mohl nabídnout Camus; ten si uchovává vzpouru proti utrpení. Nespadá ale vzpoura proti utrpení pod společenskou solidaritu? Pro Camuse ne: Camus svou obhajobou toho, co je nejvíce přirozené nabízí solidaritu, která je ještě hlubší, než ta společenská – solidaritu mezilidskou a nezávislou na kulturních hodnotách. U Camuse bychom ani nemohli tuto solidaritu nazývat maskou, neboť vyvěrá přímo z nás – z lidí. Můžeme tedy tvrdit, že Camusův člověk absurdní představuje člověka společensky solidárního, neboť právě on střeží lidství v samotné společnosti a zároveň tím nijak netrpí jeho autenticita<sup>26</sup>.

Jakákoli kritika Batmana jakožto někoho, kdo přebírá cíle společnosti za své se stává scestnou. U Batmana víme, že jeho chování je podníceno vzpomínkou (stejně jako u Camusova hrdiny Tarroua); maska u něj slouží nikoli k popření své identity, nýbrž k možnosti jednání dle svých vlastních a autentických cílů ve společnosti. Stejně jako u Tarroua vede Batmana porozumění způsobené osobní vzpomínkou.

*Poslyšte, Tarrou, co vás nutí abyste se do toho pouštěl?*

*Nevím. Snad moje morálka.*

*Jaká?*

*Porozumění. (Mor 2017: 127)*

Maska poskytuje Batmanovi možnost odhalit sama sebe, své jádro, které je determinované mou osobní vzpomínkou – tedy jím. Batman se otevírá své vlastní solidaritě, nikoli chladným abstraktním rámcům ani solidaritě, která se odvíjí zvenčí – ze společenských norem, které zde vystupují jako abstraktní rámeček někoho jiného.

Camusova vzpoura proti utrpení není možná bez traumatizující vzpomínky, ovšem traumatizující vzpomínka často vzniká pouze perspektivou. U Batmana bychom se sice těžko traumatu vyhnuli, ale Tarrou si prošel tím, co mnoho lidí, kteří se nijak traumatizovaně necítili.

Jak Batman, tak i Tarrou podřídili celý svůj život solidaritě. Solidarita se ale prezentuje jako něco, co netrvá stále, nýbrž jako něco, co se v nás probouzí v ojedinělých situacích. Batman

---

<sup>26</sup> Zde už nikoli heideggerovská, ale autenticita jako to, co je člověku vlastní nezávisle na jeho okolí – na společenských konvencích.

opouští svou identitu, když městu nic nehrozí, a věnuje se heideggerovskému rozvrhování svých osobních cílů a možností (například Rachel nebo firmě Wayne Enterprises).

Heideggerův důraz na svobodu a Camusův na solidaritu se jeví jako konflikt jednání podmíněného imaginací, která si představuje pozici sama sebe, a jednáním, které podmiňuje imaginace představující si pozici druhých.

Domnívám se, že člověku tedy zůstává svobodné rozvrhování vlastní existence dle svých možností – spolu s ostražitostí vůči zážitku, který by probudil cit pro solidaritu. (Traumatu se nemůžeme cíleně vyhýbat poupravováním naší perspektivy za účelem příjemného a netraumatizujícího pocitu.) Jakési směřování vzhůru s jednou rukou stále se přidržující země. Vzpoura proti utrpení totiž přestává být možnou bez traumatu, neboť by pak nebyla naše vlastní – tedy ne autentická – jen bychom přebírali cizí myšlenku, a ne bytostný sobě vlastní cíl.

## 7 Smrt a solidarita ve společnosti

### 7.1 Elitář jako společenský tvor

V úvodu jsem se ptal, zda se filozofické konstrukty překrývají s masovou etikou. Konečné ideály se sice mohou překrývat (Camusova solidarita), ale značně se liší proces, kterým se k ideálu dochází. Zatímco u Heideggera a Camuse bychom se měli podívat dovnitř sebe, odhlédnout od společenských konvencí, masová etika nám říká přímý opak. Lidé, kteří přebírají svoje hodnoty jakoby zvenčí, se nechávají vést okolím. Není tedy rozdíl v hodnotách samotných, ale v tom, zda jsou naše či ne – což se může ukázat jako klíčové v období, kdy hodnotami zvenčí manipuluje nějaká vyšší instituce. Člověka nedělá dobrým jeho chování, pokud není podmíněno hodnotami, jež vznikají jeho vlastní zkušeností, jeho vlastním otevřeným pohledem k okolí<sup>27</sup> – ze které plyne jeho solidarita. Taková solidarita, která bývá „naučena“ a člověk ji sice přebírá, ale v jádru se s ní plně neztotožní, je bezcenná. To ostatně *Temný rytíř* ilustruje na kontrastu zkorumpované policie jako skupiny lidí, kteří hodnoty berou zvenčí, a Batmana, který je nachází sám v sobě vlastní zkušeností. Problém ve ztotožnění se s masovou kulturou a s veřejností není, pokud k nim dojdeme vlastní cestou – pokud jsem někdo, kdo ji alespoň částečně definuje a nikoli se jí nechává definovat.

---

<sup>27</sup> Pohled k okolí zde znamená, že se dívá a vnímá utrpení, ke kterému se staví dle hodnot nalezených „uvnitř“ – nikoli, že dívá po hodnotách, které by přebral.

Ne každý se ale dostane svou cestou k solidaritě, Heidegger nám přeci ukazuje člověka, který, pokud chce dospět k autenticitě a nepřebírat jen ideály „zvenčí“, musí se nevyhnutelně rozejít se společenskými konvencemi – musí se vzdát touhy být něčeho součástí. Spěje tedy jen ke své perspektivě.

Podle mě ale nebezpečí tkví právě v takovém elitářství, ve kterém jedinec vnímá svou elitu jako absolutní rámec. Pokud směřujeme čistě vzhůru ztrácíme možnost intersubjektivitu. To, za čím směřujeme vzhůru, se musí nutně lišit od toho v čem se nacházíme teď (tím myslím vnímání bez přebírání společenských konvencí).

Výjimku samozřejmě tvoří společenství lidí sdílejících stejný konstrukt – tím se ale zbavují nároku na svůj konstrukt a opět jen něco přebírají – čímž se stávají součástí masové kultury a zbavují se autenticity. Skupina lidí s vnímáním světa navzájem se lišícího, kde každý hledá svůj cíl, nemohou bez otevřenosti vůči původnímu (bezprostřednímu) vnímání sdílet intersubjektivitu – nemohou svou představivostí proniknout do pozice druhého a tím se zbavují možnosti společenského života. Tento scénář lze vidět na příkladu Jokera, který si neponechává jinou perspektivu vůči světu než tu, kterou si postupně během života vykonstruoval.<sup>28</sup> Zároveň se obávám, že do těchto končin by nás zavedla Heideggerova filozofie.

Pokud tedy chceme žít jako součást nějaké společnosti (což se dnes zdá jako nevyhnutelné), a netvořit jen součást masy, je pro jedince žijících v takové společnosti klíčové, aby si ponechávali přístup k „původnímu“, ať už se tomu svými osobními cíli jakkoli vzdalují.

## 7.2 Smrt jako možnost intersubjektivitu

Ale co je to „původní vidění světa“? Kde ho mám hledat? Odpověď vidím právě v několikrát zmiňované smrtelnosti. Pokud ke smrti přistupujeme jako Heidegger – tedy smrt jako něco, co představuje pouze naši autentickou a jedinečnou možnost, ne-sdílitelnou s ostatními –, zůstáváme jen ve svém vlastním bytí, (pobytu) směřující pryč od utrpení, které bychom mohli s ostatními mohli sdílet – ať už přímo nebo jen svou imaginací. Směřujeme sice k autenticitě, ale za cenu možné intersubjektivitu.

Pokud ale smrt vnímáme i jako ohrožení zvenčí, jako ohrožení těla (tak jako Camus), nacházíme možnost intersubjektivitu a solidarity. V takovém případě se ve společnosti

---

<sup>28</sup> Svou smrtelnost – úzce propojenou s tělesností – chápe jen jako své „prokletí“ nikoli jako prokletí lidstva. Zbavuje se tím možnosti ono „prokletí“ sdílet.

nepřizpůsobujeme jiným idejím, ale sdílíme ideji, která je vlastní každému z nás a pomocí které sami sebe definujeme jako člověka – ideji neodnímatelného křehkého těla a s ním úzce spojené smrtelnosti.

Takový ideál nám nabízí Temný rytíř<sup>29</sup> po sejmutí své masky – žádné budování filozofických idejí, žádné jasné konstrukce, ale individuální jednání založené na intersubjektivitě, která by bez uvědomování si vlastní smrtelnosti – jak zevnitř pro hledání vlastní cesty, tak zvenčí právě pro možnost intersubjektivitě – nebyla možná.

---

<sup>29</sup> Temným rytířem zde myslím postavu Batmana, nikoli název filmu.



## Soupis literatury

### Prameny

Heidegger, Martin: *Bytí a čas*, přel. Ivan Chvatlík, Pavel Kouba, Miroslav Petříček jr. a Jiří Němec, Praha, OIKOYMEN, 2018, s. 132-138 a 272-303.

Camus, Albert: *Mýtus o Sisyfovy*, přel. Dagmar Steinová, Praha, Garamond, 2015, 184 stran.

Camus, Albert: *Mor*, přel. Milena Tomášková, Praha, Garamond, 2017, 196 stran.

### Odborná literatura

Dasturová, Françoise: *Smrt: Esej o konečnosti*, přel. Martin Pokorný, Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2017, s. 93-137.