

***Hovory k sobě:* dílo v zrodu**

■ EDITA WOLF (Praha)

Abstract:

Meditations: work in progress

To label *Meditations* as literature has been always problematic. However, the concept of anachronism by Didi-Huberman leads us to take into consideration the post-joycean condition of contemporary literature and theory which permits us to read *Meditations* in literary mode, in its becoming a work of literature. The article presents a reading of chapter XII, 36 of *Meditations* in the post-joycean perspective addressing the blending of the Greek and Roman element and the problem of ending and endlessness of the text.

key words: Marcus Aurelius, *Meditations*, anachronism, literary theory

klíčová slova: Marcus Aurelius, *Hovory k sobě*, anachronismus, literární teorie

1. Plebejské potěšení z anachronismu¹

Od Xylanderovy *editio princeps* z roku 1559 byly *Hovory k sobě* mnohokrát vydány a přeloženy a těší se zájmu badatelskému i zájmu čtenářskému. Co se týče hodnocení, byly ale některými považovány za nezajímavé jak po stránce formy, tak po stránce obsahu, z hlediska literárního i filosofického.² Jak dokládá Amy Richlin,³ text *Hovorů* byl chápán především jako návod

¹ „Menardovi, jako každému člověku s dobrým vkusem, se hnusily takové zbytečné maškarády, které – jak říkal – nám mohou jen působit plebejské potěšení z anachronismu nebo (což je ještě horší) vyvolat v nás nadšení nad primitivní představou, že všechny doby jsou stejné nebo že jsou rozdílné.“ BORGES 2004, s. 18.

² Komentovaný přehled bibliografie podávají ACKEREN-OPSOMER 2012. Srov. KRAYE 2012, s. 515-516: *Hovory* byly „... noticeably absent from the Renaissance canon of Stoic authorities“ a „... editio princeps of the *Meditations* made no impact on discussions of Stoic philosophy“.

³ RICHLIN 2012, s. 503 a 511. Richlin v souvislosti s osobou Marka Aurelia hovoří o sanktifikaci a hagiografii.

k dobrému životu a jeho autor byl posvěcen jako dobrý císař a filosof. Z tohoto důvodu také hrají v recepci textu *Hovorů* významnou roli jednak jeho překlady a předmluvy, určené širšímu publiku, jednak obraz Marka Aurelia jakožto morální autority, který zaštiťuje, ale tím také do určité míry zastíňuje samotný text. V posledních desetiletích ale začíná převažovat hledání nových způsobů, jak se ujímat zvláštní kvality tohoto textu. Za bod obratu lze považovat zejména výklad Pierra Hadota (1997, 2002), který *Hovory* čte v souladu se svým chápáním filosofie jako životní praxe a péče o duši jako text bezesporu filosofický,⁴ přesahující žánr příruček. K Markovi Aureliovi přistupuje jako k mysliteli a nezakládá své čtení a priori na emblematické postavě císaře-filosofa.⁵

Nabízí se také další způsob čtení, a to číst *Hovory k sobě* jako literární text. Co si ale pod tím představit? Vzhledem k tomu, že literatura je v první řadě společenský jev, soubor institucí,⁶ číst něco jako literaturu vede k předpokladu, že text má autora, je určen čtenáři, je vystaven určité formě kritiky. V nejširším slova smyslu se tedy „literární“ text dává ke čtení a předkládá k posouzení, je strukturován jako literární dílo určené literárnímu trhu, jehož pravidla se sice mění, tvoří ale určitý systém a v danou dobu je pro něj charakteristické určité rozložení sil. Literární text se také začleňuje do kánonu uznávaných děl a stává se předmětem myšlení o literatuře, literární dílo se srovnává s ostatními díly a aplikují se na ně pojmy literární vědy. Číst *Hovory k sobě* jako literární dílo tedy znamená klást důraz na jiné rysy, než na které klade důraz např. filosofické čtení, které pracuje s kánonem a pojmy filosofické tradice.⁷

⁴ SELLARS (2012b, s. 514) poukazuje na texty Michela Foucaulta a Pierra Hadota a na „rehabilitaci“ Marka Aurelia z hlediska filosofie 20. stol.

⁵ Pierre HADOT (1997) vidí jako klíčové tři *topoi/cvičení*, ke kterým vybízí Epiktétos (Arr. *Epict.* III,2); spatřuje korespondenci mezi cvičeními, ctnostmi a stoickým rozdělením filosofie. Struktura *Hovorů k sobě* je pak podle něj dána těmito cvičeními (ctnostmi, částmi filosofie), každou kapitolu tak lze vysvětlit pomocí alespoň jednoho z nich. *Hovory* mají podle něj přísně ternární strukturu. Text sám ale bohužel takovému výkladu mnohdy uniká, nenechává se svázat tímto ideálním schématem, jak podotýkají BÉNATOUÏL 2009, s. 138, GILL 2013, s. xxx-xxxI, GOURINAT 2012, s. 433.

⁶ Srov. BOURDIEU 2010. Pojem literatury se zde vymezuje pouze přibližně, tak, aby bylo možné s ním pracovat pro účely přítomného textu. Otázka, zda vůbec lze hovořit o antické „literatuře“ se zde tedy neklade záměrně.

⁷ Badatelů, kteří by se zabývali *Hovory* primárně jako textem literárním, je méně než badatelů zaměřených na jiné aspekty. Jedná se např. o ALEXANDRE 1979, RU-

Číst *Hovory* jako literární text ale není neproblematické a žádá si předběžné poznámky. Přes různé hypotézy se totiž dnes má za to, že text *Hovorů* nebyl určen veřejnosti, neměl být vydán a dochoval se náhodou, pravděpodobně v pozůstalosti příbuzných.⁸ Protože se v době vznikání nejednalo o literární text, tedy nebyl publikovaný ani publikovatelný a ani takovým pravděpodobně být neměl, již předem se zdá být obtížné jej za literární text považovat a jako s literárním textem s ním nakládat. Přestože to ve světě literatury není ojedinělá situace, je v první řadě třeba poznamenat, že čtení *Hovorů* jako literatury je tak poznamenáno určitým anachronismem – čteme text, který považujeme za *dílo*, protože se stává součástí kánonu; tento text se ovšem dílem stává ex post, stává se jím tím, jak je přenášen staletími, a tím, jak je dnes čten.

S tím souvisí druhá poznámka, týkající se soudobé literární teorie, pro kterou již není pro výklad textu klíčová (historická) osoba autora, spojená s důrazem na morální autoritu, a žánr jakožto normativní instance. Zkoumají se naopak hledisko čtenáře a pojmy jako otevřené dílo, žánrovost, potěšení z textu. V kontextu, v němž autorská intence přestává být nutným předpokladem pro zařazení do literární tradice, pak u jednotlivých textů nabývá na významu otázka po tom, jak je číst jakožto literární dílo, jak se text stává dílem v rámci literární tradice. V této souvislosti pak lze podržet anachronismus jakožto pojem, jak o něm píše Didi-Huberman, který jej spojuje s určitým přítomným momentem, jenž umožňuje v díle, v jeho případě v obraze *Madonna delle ombre* Fra Angelica, spatřit něco, co dříve nebylo viditelné. Takto chápaný anachronismus neodkazuje tolik ke čtení *Hovorů* mimo „jejich“ dobu, jako spíše ke koexistenci různých dob ve čtení, vrstev, polí konotací a denotací, jejichž viditelnost se mění.⁹ *Hovory* se stávají dílem na základě toho, jak se v různých dobách objevují jejich čtenáři. Různé doby totiž umožňují v textu rozpoznat něco, co bylo jindy hůře viditelné. Snad tedy lze říci, že *Hovory k sobě* jsou určitým dílem v zrodu, *work in progress*, poněvadž se dílem vždy teprve stávají skrze literární režim četby.

THERFORD 2003, MÄNNLEIN-ROBERT 2012. K otázce žánru se opakovaně vrací HADOT 1997, 1998, 2002. I v komentářích filosofických se běžně pracuje s postavami autora a čtenáře, jež bývají reflektovány spíše v literárních studiích, pro *Hovory k sobě* často s tím specifickým, že čtenář a autor jsou ztotožněni – autor Marcus Aurelius psal pro jediného čtenáře, jímž byl on sám. HADOT (1997, s. 66) dokonce navrhuje nepočítat ani se čtenářem. SRV. SELLARS (2012a, s. 461), pro něhož je text *by-product* filosofického cvičení.

⁸ HADOT 1997, s. 46-49; 1998, s. xii-xxv, xxxii-xl.

⁹ DIDI-HUBERMAN 2008. SRV. DELEUZE 2010, s. 10-36.

Třetí poznámka směřuje ke vztahu anachronismu, literárního díla a kánonu. Začleňuje-li se text čtený jako literární do literárního kánonu, přítomnost umožňuje *Hovory* zařadit do kontextu, do něhož by nebylo myslitelné je zařadit v první, a možná ani v druhé polovině dvacátého století, do kontextu literatury, jejíž součástí už je Joyce.¹⁰ Joyce exemplárně ukázal problematičnost chápání literárního díla jako uzavřeného celku s určitým významem, jehož garantem by byl autor, aniž by se však zastavil u romantického pojetí autorství a díla. V neposlední řadě se Joyceovo dílo vyznačuje zvláštní pozorností věnovanou jazyku, a to nikoli pouze jazyku obecně, ale právě konkrétnímu jazyku, jehož volba, jakkoli mnohdy nedobrovolná, se ukazuje jako silně příznaková. Úvahy nad Joycem¹¹ také, mezi jinými, vedly Umberta Eca k formulaci a reformulaci svého pojetí otevřeného díla,¹² které již není nějakou věcí, objektem, ale singulárním vztahem mezi čtením a psáním, oproti dílu uzavřenému, které více či méně odpovídá normativnímu rozvrhu a podle toho je posuzováno.

Číst dnes *Hovory k sobě* jako literaturu tedy znamená číst je v post-joyceovské situaci, která vyvolává celou řadu nových otázek a nabízí celou řadu nových úhlů pohledu. Pojem anachronismu pak umožňuje vzít tuto skutečnost v úvahu a snažit se jí využít ve prospěch díla, tedy snažit se uvidět něco, co lze vidět právě dnes. Zkušenost s Joyceovými texty vede post-joyceovského čtenáře k tomu, aby se v souvislosti s *Hovory* ptal po povaze tohoto textu jakožto díla. Četba Joyceovy knihy *Finnegans Wake* (*Plačky nad Finneganem*) pak umožňuje nahlížet za prvé specifický problém vrstvení a vytyčování polí konotací a denotací v jazyce, v němž se střetávají dvě kultury, u Joyce zkušenost irská a anglická, u Marka Aurelia zkušenost římská a řecká, za druhé dvojí problém otevřenosti a ukončenosti, problém konce, včetně konce lidského, jímž je smrt.

2. Poslední kapitola

Poslední kapitola (XII,36) nabývá vzhledem k úvodním poznámkám na zvláštní zajímavosti. Její jádro tvoří krátký dialog v rámci divadelní metafor, jak je známá ve stoickém kontextu zejména od Epiktéta, jehož citacemi je

¹⁰ Pro zcela opačný názor na antickou literaturu a na možnost číst ji jako literaturu v dnešním slova smyslu viz DUPONT 1994.

¹¹ Ke vztahu Joyceova díla a literární teorie viz VICHNAR 2010.

¹² ECO 1979, s. 3-67, a 2004, s. 149-164.

text *Hovorů* protkán.¹³ Tato metafora odkazuje na jiné kapitoly a ukazuje se v ní prolínání řeckého a římského prvku. Zároveň se otevírá otázka konce a ukončitelnosti – života, hry, textu. Měla být tato kapitola poslední, měla tvořit závěr díla? Nebo se jeví být závěrem *ex post*, právě proto, že je poslední?

„Člověče, byl jsi občanem v této velké obci; co ti záleží na tom, zda pět let nebo padesát? Život v souladu se zákony je totiž pro každého stejný. Co je tedy strašného, jestliže tě z obce neposílá tyran ani nespravedlivý soudce, ale příroda, která tě do ní uvedla? Jako když herce propouští ze scény prétor, který ho na ni pozval. ‚Ale ještě jsem neodříkal pět dějství, nýbrž jen tři.‘ – To říkáš dobře, v životě jsou však tři dějství celé drama. Neboť to poslední určuje ten, kdo byl kdysi příčinou sloučení, nyní rozloučení. Ty nejsi příčinou ani jednoho. Odejdi tedy v dobré vůli. Neboť také on tě propouští v dobré vůli.“ (XII,36)¹⁴

2.1 Římské a řecké divadlo

Římský prvek se v řeckém textu *Hovorů* objevuje spíše nenápadně, nejčastěji v podobě římských osobních jmen v řeckém přepisu, kde se ukazuje diskrepance mezi Římem a Řeckem, průnik římských reálií do řečtiny a zároveň přizpůsobení těchto reálií řeckým podmínkám, podmínkám řečtiny. V kap. XII,36 se římské a řecké konotace a denotace spojují ve slově *stratégos*, které původně označuje athénského voleného vojevůdce. Zde ale označuje římského úředníka odpovědného za pořádání her, tedy prétora.¹⁵ Podobně výraz pro herce zde nemusí nutně odkazovat k herci komedií, ale k jakémukoliv herci. Divadelní scéna je tak situována do císařského Říma. Jako taková ovšem není zvláštním útvarem, kde se rozlišuje tragédie a komedie, nýbrž je součástí komplexu římských *ludi*.

¹³ Přehled citací v *Hovorech* viz HADOT 1997, s. 69.

¹⁴ Ἄνθρωπε, ἐπολιτεύσω ἐν τῇ μεγάλῃ ταύτῃ πόλει· τί σοι διαφέρει, εἰ πέντε ἔτεσιν <ἢ πεντήκοντα>; τὸ γὰρ κατὰ τοὺς νόμους ἴσον ἐκάστω. τί οὖν δεινόν, εἰ τῆς πόλεως ἀποπέμπει σε οὐ τύραννος οὐδὲ δικαστῆς ἀδίκος, ἀλλ' ἢ φύσις ἢ εἰσαγαγούσα, οἷον εἰ κωμῳδὸν ἀπολύει τῆς σκηνῆς ὁ παραλαβὼν στρατηγός; ἀλλ' οὐκ εἶπον τὰ πέντε μέρη, ἀλλὰ τὰ τρία. – καλῶς εἶπας· ἐν μέντοι τῷ βίῳ τὰ τρία ὅλον τὸ δρᾶμά ἐστι. τὸ γὰρ τέλειον ἐκεῖνος ὀρίζει ὁ τότε μὲν τῆς συγκρίσεως, νῦν δὲ τῆς διαλύσεως αἴτιος· σὺ δὲ ἀναίτιος ἀμφοτέρων. ἅπιθι οὖν ἴλεως· καὶ γὰρ ὁ ἀπολύων ἴλεως. Text: FARQUHARSON 1968, překlad: upravený překlad Rudolfa Kuthana (1969).

¹⁵ Viz heslo *stratégos* v Liddell-Scottově slovníku.

Ludi zahrnovaly různé, vzájemně si konkurující¹⁶ typy her, včetně utkání v cirku, tanečních představení, mímu a pantomímu,¹⁷ k nimž lze přiřadit také gladiátorské hry (*munus*). V kontextu římského ludického komplexu¹⁸ tedy spojení konce představení a smrti nemusí být nečekané. Akt propouštění získává na dvojznačnosti: je aktér propouštěn na život, nebo na smrt? Jako je život divadelním kusem, tak je smrt jeho součástí, jeho koncem.¹⁹ Divadlo zpravidla nekončí kdykoliv, ale právě tehdy, kdy má skončit. Přirovnání života k divadlu tedy vede k uvědomění, že ačkoli se může danému aktérovi jevit konec hry/života jako nemístné přerušování, z hlediska pořadatele se jedná o vhodné zakončení, o konec přicházející ve vhodnou chvíli. Pro aktéra, který si je toho vědom, z toho plyne, že tato hra, již je život, je v každém okamžiku ukončitelná a je na jejím protagonistovi, aby se jevila dovršená.²⁰

Odkaz na divadlo v *Hovorech* ale přesto nese vzpomínku na klasické divadlo řecké. Nejenže se do Říma divadelní forma původně dostala jako překlad z řečtiny, takže byl odkaz řeckého divadla v Římě vždy přítomen, ale o divadle se zde mluví v řeckých pojmech a řecky. Volba označení herce – *kómódos* – tedy není náhodná, může poukazovat k dělení na tragédii a komedii. Tragédie se v textu *Hovorů* totiž objevuje v podobě odmítnutí tragického způsobu hraní hry života, v nastolení určitého pojmu netragického žití.

Netragické žití se v *Hovorech* skládá z trojího odmítnutí: z odmítnutí ztotožnění se se svým jménem, s jednou ze svých rolí a s vášní. O tragédii se hovoří v souvislosti s velkými jmény minulosti, s řeckými a římskými hrdiny, např. Alexandrem, Filipem a Démétriem Faléřským (IX,29). Tito ale přestávají být vzorem k napodobování, pokud by se ukázalo, že hráli tragédii. Také péče o vlastní jméno, o posmrtnou slávu s ním spjatou je v *Hovorech* mnohokrát odmítána a považována za zbytečnou, či dokonce škodlivou, protože zneklidňuje mysl.²¹ Člověk má vykonávat činnost člověka jako vše-

¹⁶ Známým příkladem konkurence různých typů představení je Terentiova hra *Hecyra*, kterou se podařilo odehrát až napotřetí.

¹⁷ Ke vztahu různých typů podívané a divadla viz STEHLÍKOVÁ 2005, s. 111-133.

¹⁸ K pojmu ludičnosti viz DUPONT 1995, s. 23.

¹⁹ V *Hovorech* je smrt tematizována jako přirozená velice často, viz např. *Ad seipsum* IV,14; VII,18. Všechny následující odkazy jsou na *Hovory k sobě*, nebude-li uvedeno jinak.

²⁰ Srv. III,8; XI,1.

²¹ Viz např. III,4; III,6; IV,3; IV,6; IV,33; V,33; IX,30.

la vykonává činnost včely, beze jména, opatřen pouze jmény ctností (V,6; X,8). Kromě toho je sláva jména nepodstatná i z důvodů fyziky: všechny věci se dějí v souladu s přirozeností,²² zánik věcí je pouhou změnou,²³ takto se to vždy dělo a bude dít díky periodické konflagraci, jíž podléhá kosmos.²⁴ Naše jména tedy zakrátko zmizí a budou pohlcena bezednou propastí aiónu, aby se opět vrátila v novém cyklu. V tomto kontextu tedy lze vykládat pojetí osobního jména v *Hovorech* s pomocí angličtiny: jsem-li Alexandrem, pak spíše jako *an Alexander* než *the Alexander*.

Podobně je tomu i s rolí, kterou daný jednotlivec zastává.²⁵ V případě Marka Aurelia se jedná o roli otce²⁶ a nejtypičtěji o roli císaře, jejímuž zvládnání je věnována řada kapitol,²⁷ z nichž je nejznámější právě ta, která vybízí k „nezcísařštění“ (VI,30). Příliš se ponořit do své životní role by vedlo k setrvání v roli, i mimo rámec, do kterého patří, přestože role je pro člověka něco, o co může snadno přijít. Žítí se tedy nemá hrát jako tragédie, není vhodné protivit se osudu, ale na druhou stranu ani mu trpně podléhat, nýbrž ho vyrovnaně snášet: „Ani herec tragédie, ani děvka“ (V,28).²⁸

Poslední složkou netragického žití je nedat se strhnout vášní, což je zároveň velkým tématem stoické filosofie. V *Hovorech* jsou vášně přímo označovány jako chyby patrné v odkazu na Theofrastův nedochovaný spis (*hamartéma*, II,10).²⁹ Spojuje se vašeň, špatné jednání a jeho činitel (nestoudnost, nestoudnosti, nestoudník) a vzniká cosi, co lze nazvat charakterem po Theofrastově

²² Viz např. IX,37; X,36.

²³ Viz např. VI,15; IV,36; V,13; VI,15; VII,25; VIII,50; IX,27.

²⁴ II,14; VI,37; IX,35; XI,1-2.

²⁵ Životní role a osoba, které se stýkají v latinském slově *persona*, byly v Římě důležitým tématem jednak v souvislosti se stoickou filosofií, jednak v souvislosti s rétorikou. Cicero v 1. knize *De officiis* předkládá Panaitiovu teorii osoby, skládající se ze čtyř vrstev, viz LÉVY 2006. Personě se věnuje Quintilianus (*Inst. or.* VI,2,34-36) a Seneca Starší, který zmiňuje příklady řečníků, kteří propadli své řečnické personě a podlehli šléntství, viz DROSS 2005.

²⁶ Chování člověka jako otce je zmiňováno v souvislosti s úmrtím dítěte a jeho snášením (XI,34), jedná se o odkaz na Epiktéta (*Arr. Epict.* III,24).

²⁷ V,16; VI,12; VIII,9. Také VIII,31; X,27, kde se upozorňuje na krátkost trvání dramatu, jímž je život u dvora.

²⁸ Οὔτε τραγῳδὸς οὔτε πόρνη.

²⁹ Spojitost kap. II,10 s Theofrastovým spisem o charakterech, která by se nabízelá, není jistá. Má se za to, že jde o jiný, nedochovaný spis, srv. GILL 2013, s. 94.

vzoru:³⁰ nestoudník je člověk, jehož duše setrvává ve špatném stavu,³¹ je zachváčena nestoudností a který kontinuálně produkuje nestoudnosti (IX,42; XI,9). Takovýto theofrastovský charakter se pak v *Hovorech* jeví jako odcizení od přirozenosti člověka.

Toto trojí odmítnutí má umožnit návrat k tomu, co je člověku vlastní (*oikeion*), tedy k vlastní přirozenosti a k přirozenosti světa. Cizincem (*xenos*) se naopak člověk stává, když se dívá běhu věcí jako něčemu podivuhodnému, přestože se vše děje přirozeně, podle osudu (XII,1; XII,13). Zatímco přílišné ztotožnění se jménem, rolí či vášní tedy vede k odcizení, správný způsob života vede naopak k osvojení (*oikeiōsis*), k původní „svojitosti“, která je od počátku vlastní všem bytostem.³² Není zde nikdy prostor pro odcizení, díky netragickému žití se jednotlivec naopak navrácí sám sobě, s vědomím sbírky masek, které nasazuje podle příležitostí (Říman, císař). Setkává se zde tedy několik polí konotací a denotací, mísí se zde prvek řecký a římský. Jako si řečtina osvojuje římská fakta, římská skutečnost si osvojuje řecký jazyk, aby tak vzniknul nový idiom, řečtina římského císaře Marka Aurelia. Spojení netragický je jedním z výrazů této zvláštní směsi, která nevzniká kompromisem mezi dvěma prvky nebo jejich spojením, nýbrž jejich sloučením a vznikem třetí možnosti. Je-li život divadlem, není nutné hrát buď komedii, nebo tragédii, lze také hrát netragicky.

2.2 Konec a nedokončenost

Vlekoucí se spor o to, zda jsou *Hovory* jen kostrou, poznámkami či celým textem poukazuje na to, co LOTMAN (2013, s. 117) uchopuje pomocí rozlišení

³⁰ Theofrastos podává ve spise o charakterech klasifikaci vad (*pathéma*). Postupuje podle druhů (*kata genos*) od definice vady k popisu činitele a jeho činností, které tvoří také seznam sloves, často infinitivů. I stoikové podávali výčty ctností a neřestí, které rozdělovali na 4 hlavní typy a celou řadu složek (SVF III,378 = LS 65 A, SVF III,391 = LS 65 B). Zajímavou poznámkou k Theofrastovi je v tomto kontextu názor MEDJERA (1981), který se domnívá, že Theofrastův spis byl inspirován komedií.

³¹ I ve starších stoických zlomcích se lze setkat s představou duše, která se tak upevnila ve své vadě, že ji nelze poučit; takovou mají například epikúrejci (SVF III,389 = LS 65 A). Běžné vady se naopak vyznačují nepevností oproti ctnosti, která je pevná a souladná (SVF III,198).

³² Na původnosti osvojení se stoikové shodují. Explicitně staví do protikladu *oikeiōsis* a *allogiōsis* Chrysippos v SVF III,178, srv. SVF III,179-189 a zlomky Hieroklových *Elementů etiky* a případných jiných děl, dochované ve Stobaiově antologii a na papyrech a nově sebrané v RAMELLI-KONSTAN 2009.

mezi hlediskem badatelským a hlediskem vydavatelským. Hledisko badatelské sleduje vrstvy psaní textu, různé verze, rukopisy, problém sledu knih či kapitol, zatímco hledisko vydavatelské se týká čtenáře, pro něhož je předkládané dílo vždy dokončené, předkládá se mu jako určitý celek. Moderní interpretace *Hovorů* vycházející z Hadotova pojetí žité filosofie umožňují přesnější rozlišení těchto dvou hledisek, a to jednak díky valorizaci prvků, jako je opakování a absence přísně hierarchické struktury textu (po stránce argumentační i poetické), jednak díky problematizaci pojmu filosofie.³³

Pokud se oddělí problémy badatelské, zůstává čtenářský problém ne/dokončenosti díla, který se ukazuje v kap. XII,36, v níž splývá konec textu, konec divadelní hry a konec života. Divadelní hra je zde přerušena – „Ale ještě jsem neodříkal pět dějství, ale jen tři“ (XII,36) –, konec je ukazován jako otevřený. Na jednu stranu se implicitně poukazuje k předcházejícím kapitolám, kde je opakovaně zdůrazňována nekonečnost života jako takového, který se neustále obnovuje a je věčný, na druhou stranu se ukazuje konečnost života lidského, který může naopak skončit kdykoliv – „... v životě jsou však tři dějství celé drama“ (XII,36). Stejně tak má celý text *Hovorů k sobě* otevřený konec, z hlediska čtenáře neexistuje důvod nepřesunout na konec jiné kapitoly či škrtnout poslední dvě knihy, text tedy také v tomto smyslu končí „kdykoliv“.

Joyceova kniha *Finnegans Wake* s podtitulem *work in progress* (dílo v zrodu) jde v otázce konce ještě o krok dále než *Hovory*. Jedná se o text dokončený, řádně odevzdaný a vydaný, přesto je však jeho ukončenost značně problematická: první věta začíná v půlce a podobně věta poslední v půlce končí. Je možné obě půlky spojit, a tak vzniká text naprosto nedokončitelný: text bez začátku a bez konce, propojený do kruhu. Mizí obvyklé směřování od začátku přes prostředek ke konci. Jako nedokončitelný ale může být vnímán i z jiného důvodu – zakončení obvykle dává textu konečný smysl.³⁴ Nejen díky jazyku tedy čtenář *Finnegans Wake* často přestává číst a ptá se: „Kdy to začne konečně dávat smysl?“ Nemá-li text konec, nedochází k finálnímu završení a uzavření pole značení. *Finnegans Wake* nekončí, jdeme-li po větách, linearita se zde totiž mění v cyklus. Nekončí ale ani, zastavujeme-li se u podivuhodných Joyceových slov, chceme-li jít nikoli vpřed, ale do hloubky, do dějin jazyka/jiných jazyků, do vnitřních odkazů

³³ HADOT 1997, s. 53-57, srv. GILL 2013.

³⁴ MACKEY 2011, s. 246-255.

v Joyceově díle.³⁵ Text je rozpražen na obě strany, bez začátku a bez konce ubíhá donekonečna, stále *in progress*. Zda je dokončený, či nedokončený, nelze rozhodnout.

V *Hovorech* je nekonečné ubíhání do minulosti a do budoucnosti velice často přímo tematizováno, hovoří se o něm jako o aiónu ubíhajícím na obě strany, všepohlcující bezedné propasti. Kromě toho se zmiňuje cyklické opakování, nastávání téhož světa po konflagraci.³⁶ V protikladu k nekonečnému ubíhání se ale klade moment perfekce, nejkratší možný okamžik (*to akariaion*), právě přítomný okamžik, který se vyděluje z toku času, směřujícího od minulosti k budoucnosti, a kdy se jedná.³⁷ Paradoxní situace člověka schopného rozumem obsáhnout nekonečnost života jako takového, a přitom žít v situaci konečnosti života lidského vede v *Hovorech* k takovému pojmání konečnosti, které nesměruje k dosažení cíle, k finalitě, ale k přítomnému okamžiku, k dovršení, k perfekci.³⁸ Dobrý život bytosti sevřené vlastní konečností a chápající nekonečnost života pak spočívá v dovršenosti.

Jak upozorňuje Hadot,³⁹ *Hovory* jsou v první řadě jistou praxí: na jedné straně je zde psaní, které se stává součástí toku času, je vnímáno jako nedokončitelné, spojené s nenávratností uplývání času, protože ani sám pisatel nebude mít čas se k textu vrátit a znovu si ho pročíst (III,14). Na straně druhé ale přítomnému jednání odpovídá trvání přítomného okamžiku, přítomnost je dána rozpětím pohybu, a jednáním je i psaní, jehož cílem je co nejpřesnější možná formulace myšlenky.⁴⁰ Celý text lze tedy chápat tak, že se *Hovory* skládají z řady krátkých úseků, z malých uzavřených celků, které tvoří řetěz textu. Jejich pořadí a počet je z hlediska čtenáře volně modifikovatelný, celý text je nedokončený, nefinalizovaný. Každý jednotlivý úsek je ale momentem, který se vyjímá z toku textu a který je dovršený. Jak ukazuje kap. XII,36, podobně jako hra mohou *Hovory* skončit kdykoliv, a jakkoliv by skončily, byl by to vhodný závěr: nejsou totiž dokončené, ale dovršené.

³⁵ Eco (2009, s. 153) v analýze Joyceova jazyka hovoří o nekonečné sémióze.

³⁶ II,12; IV,3; IV,50; VI,15; VI,36; IX,28; IX,35; XI,1; XII,7; XII,32.

³⁷ II,14; III,10; III,12; IV,26; VI,2; VI,32; VII,8; VII,27; VII,68; VIII,36; XII,3; XII,26.

³⁸ Co se týče dosahování cíle, nabízejí se v *Hovorech* dvě možnosti, jak se postavit k úspěchu a selhání: jednat *cum exceptione* a přistoupit k sebevraždě. Srv. např. V,20; VI,50; VIII,41 a V,29; VIII,47; X,8.

³⁹ HADOT 1997, s. 148-158.

⁴⁰ Srv. ALEXANDRE 1979, která se zabývá žánrem chrie a přesvědčivě ukazuje jeho podstatný vliv na podobu *Hovorů*.

3. Závěr

Hovory k sobě jsou textem, který se stává předmětem několika tradic. Vzhledem k vývoji tradice literární, díky němuž je možné číst jako dílo text, který se dílem stává nezáměrně a který nebyl psán pro vydavatelský komplex, je lze číst jakožto literární dílo. Literární čtení *Hovorů* se ale neprezentuje jako vyčerpávající výklad, ale spíše jako čtení v určitém zvláštním režimu, obohacujícím režimy ostatní, aniž by na ně bylo cele převoditelné.

Pojem anachronismu, kromě toho, že může poskytovat prosté, ač nesamozřejmě potěšení z textu, pomáhá uchopit *Hovory* vzhledem k různým dobám, které by mohly sloužit jako klíč k interpretaci, zvláště vzhledem k té dnešní. Dnešní situace umožňuje čtenáři vidět text *Hovorů* tak, jak v jiných dobách nemusel být viditelný, protože se stává součástí literatury, do níž již patří Joyceovy texty. Číst *Hovory k sobě* jako literaturu dnes nespočívá v konstataování toho, že tento text je stejný jako Joyce nebo že je rozdílný. Zkušenost Joyceových textů ale působí, že si vzhledem k textu *Hovorů* můžeme položit specifické otázky, ptát se, jak je tomu s řeckostí a s římskostí a jakým způsobem může čtenář chápat ne/dokončenost textu a jeho stávání se dílem. Moment anachronismu tak vede k vědomí nesamozřejmosti, které umožňuje reflektovat jak dobu psaní, tak dobu čtení, ale také skutečnost, že v žádné době nebývá text zcela viditelný, dává se čtenáři vždy jako nový, otevírá se mu podle toho, odkud (ze kdy) k němu čtenář přistupuje.

Zvláštní povaha *Hovorů* z nich zároveň činí vhodný materiál pro přenesení pojmu anachronismu z kontextu výtvarného umění do kontextu literární vědy, protože anachronismus zde neslouží pouze k uchopení místa tohoto textu v konkrétní tradici a způsobu jeho čtení, ale také umožňuje popsat vnitřní strukturu tohoto textu. Je-li možné mít za to, že je pojem anachronismu využitelný pro čtení *Hovorů*, pak je ale také třeba říci, že *Hovory* mají naopak zvláštní místo v současné literární tradici díky tomu, že umožňují začlenění pojmu anachronismu do myšlení o literatuře. Tento příspěvek je tak tedy také spíše stavenišťem, na němž se zkoumají možnosti četby, *work in progress*, která nekončí.

Citovaná literatura:

- ACKEREN VAN, Marcel (vyd.). *A Companion to Marcus Aurelius*. Malden: Wiley-Blackwell 2012.
- ACKEREN VAN, Marcel – OPSOMER, Jan (vyd.). *Selbstbetrachtungen und Selbstdarstellungen: der Philosoph und Kaiser Marc Aurel im interdisziplinären Licht*. Wiesbaden: Reichert 2012.

- ACKEREN VAN, Marcel – OPSOMER, Jan. Der Kaiser und Philosoph Marc Aurel als Gegenstand interdisziplinärer Forschung. In VAN ACKEREN – OPSOMER 2012, s. 9-32.
- ALEXANDRE, Monique. Le travail de la sentence chez Marc-Aurèle: philosophie et rhétorique. *La Licorne: Publications de la Faculté des Lettres et des langues de l'Université de Poitiers*. 1979, 3, s. 125-158.
- BÉNATOUIL, Thomas. *Les Stoïciens III*. Paris: Les Belles Lettres 2009.
- BORGES, Jorge Luis. Autor Quijota Pierre Menard. In ČISAŘ – KOŤÁTKO 2004, s. 15-24.
- BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno: Host 2010.
- ČISAŘ, Karel – KOŤÁTKO, Petr (vyd.). *Text a dílo: případ Menard*. Praha: Filosofie 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Před časem*. Praha: Barrister&Principal 2008.
- DROSS, Juliette. De l'imagination à l'illusion: quelques aspects de la phantasia chez Quintilien et dans la rhétorique impériale. *Incontri triestini di filologia classica* 2004-5, 4, s. 273-290.
- DUPONT, Florence. *L'invention de la littérature*. Paris: La Découverte 1994.
- ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum 2009.
- ECO, Umberto. *The Role of the Reader*. Bloomington: IUP 1979.
- FARQUHARSON, Arthur S. L. (vyd.). *The Meditations of the Emperor Marcus Antoninus*. [Repr.]. Oxford: Clarendon Press 1968 [1944].
- GALLAND, Perrine (vyd.). *Vivre pour soi, vivre dans la cité*. Paris: PUPS 2006.
- GILL, Christopher (přel. a kom.). *Meditations, Books 1-6*. Oxford: Oxford University Press 2013.
- GOURINAT, Jean-Baptiste. The Form and Structure of the *Meditations*. In VAN ACKEREN 2012, s. 317-332.
- HADOT, Pierre. *Exercices spirituels et philosophie antique*. Paris: Michel 2002.
- HADOT, Pierre (vyd., kom. a přel.) – LUNA, Concetta (vyd.). *Marc Aurèle. Écrits pour lui-même*. Tome I: Introduction générale, Livre I. Paris: Belles Lettres 1998.
- HADOT, Pierre. *La citadelle intérieure*. Paris: Fayard 1997.
- HAINES, C. R. (vyd. a přel.). *Marcus Aurelius*. Cambridge (Mass.), London: HUP 1930.
- KRAYE, Jill. Marcus Aurelius and Neostoicism in Early Modern Philosophy. In: VAN ACKEREN 2012, s. 515-529.

- LÉVY, Carlos. Y-a-t-il quelqu'un derrière le masque? A propos de la théorie des *personae* chez Cicéron. In: GALLAND 2006, s. 45-58.
- LOTMAN, Jurij. *Kultura a exploze*. Brno: Host 2013.
- MACKAY, Marina. *The Cambridge Introduction to the Novel*. Cambridge: CUP 2011.
- MÄNNLEIN-ROBERT, Irmgard. *The Meditations* as an Autobiography. In VAN ACKEREN 2012, s. 362-381.
- MEIJER, Peter A. Philosophers, Intellectuals and religion in Hellas. In VERSNEL 1981, s. 217-262.
- RAMELLI, Ilaria (vyd., přel. a kom.) – KONSTAN, David (přel.). *Hierocles the Stoic: Elements of Ethics, Fragments, and Excerpts*. Leiden: Brill 2009.
- RICHLIN, Amy. *The Sanctification of Marcus Aurelius*. In VAN ACKEREN 2012, s. 487-514.
- RUTHERFORD, Richard B. *The Meditations of Marcus Aurelius: A Study*. [Repr.]. Oxford: Oxford University Press 2002 [1989].
- SELLARS, John. *The Meditations and the Ancient Art of Living*. In VAN ACKEREN 2012, s. 461-477. (= 2012a)
- SELLARS, John. *Marcus Aurelius in Contemporary Philosophy*. In VAN ACKEREN 2012, s. 532-544. (= 2012b)
- STEHLÍKOVÁ, Eva. *Divadlo za časů Nerona a Seneky*. Praha: Divadelní ústav 2005.
- VERSNEL, Hendrik S. (vyd.). *Faith, Hope and Worship*. Leiden: Brill 1981.
- VICHNAR, David. *Joyce against Theory*. Praha: Litteraria Pragensia 2010.

Zkratky:

- LS *The Hellenistic Philosophers*, I-II, vyd. a přel. A. LONG – D. SEDLEY. Cambridge: Cambridge University Press, 1997-2000.
- SVF *Stoicorum veterum fragmenta*, I-IV, vyd. H. VON ARNIM. [Repr.]. Stuttgart: Teubner 1968.

Mgr. Edita Wolf, Ústav řeckých a latinských studií, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze, nám. Jana Palacha 2, Praha 1, 116 38
 wolf.edita@gmail.com