

Názor jako cesta

Autorská kolektivní dramaturgie, neherectví a divadelní archeologie.

Stručná reflexe absolventské inscenace 4. ročníku studentů herectví KALD DAMU Já, hrdina v Divadle Disk.

„Pravda či pravdivost je shoda tvrzení se skutečností.“

Wikipedia

Název

Jak už to tak bývá, museli jsme kvůli tiskovým materiálům odevzdat název inscenace ještě před samotným zkoušením. Sešel jsem se tedy se studenty ještě před zahájením zkoušek, abychom se alespoň rámcově shodli na nějakém tématu a tím pádem názvu. Sdělil jsem jim svůj záměr věnovat se hrdinství. V různých podobách a formách toho slova. Zásadní je současnost. Hrdinství dnes. V Čechách. V zemi, která si se svými hrdinskými činy v historii neumí moc dobře poradit. Relativizuje je, znevažuje či naopak křečovitě vyzdvihuje. Chtěl jsem vyjít z příběhů lidí, kteří byli oceněni v soutěži Nadace Adria, která každoročně uděluje cenu Michala Veliška. Vždy je nominováno 5 lidí, kteří někoho zachránili nebo se pokusili někoho zachránit, aniž to mají v popisu práce. Civilní, každodenní hrdinství. Jak bych se zachoval já? Co je to hrdinský čin? Předpokládá nasazení vlastního života? Předpokládá znalost první pomoci? Je pudový? Je promyšlený? Je závislý na mém charakteru?

Zvolili jsme tedy název Já, hrdina. I když se během zkoušení samozřejmě původní záměr velmi proměnil, název k výsledné inscenaci nakonec pasoval víc než bychom se kdykoli mohli domnívat. Skoro to vypadalo, jako by nás při zkoušení nenápadně vedl název sám.

Téma

Začali jsme se tedy zabývat hrdinstvím. Pozvali jsme si profesionálního hasiče, který nám povídal příběhy z běžné záchranné praxe, provedl nás kurzem první pomoci, řešeršovali jsme podrobně příběhy z cen Michala Veliška a odtud jsme se dostali k onomu českému relativizování a zpochybňování veškerých hrdinských činů na území Čech. Na internetu jsme objevili názory, že sám Velišek vlastně jednal naprosto zbrkle a neadekvátně, a proto přišel o život, Palach byl depresář, který se prostě jen sebeobětoval, což nemá s hrdinským činem nic společného a Mašíni jsou bez debat (vlastně spíš s debaty) především sprostí a zákeřní vrazi.

U Mašínů jsme se zastavili. Studenti o nich nevěděli mnoho a přesto na ně měli názor. Řekl jsem jim, co o nich vím já. A jejich názor se změnil. Řekli mi, co jim o Mašínech řekl někdo jiný a můj názor se změnil. Brouzdali jsme internetem a zjistili, že asi neexistuje jiné české téma, které by v sobě mělo tak nesmyslně vyhocenou kontroverzi zjednodušenou do dvou extrémních stanovisek: Hrdina – Vrah. Jedna nalezená informace na internetu nás odkázala na sto dalších a každá z nich na dvě stě dalších. A názor se plynule přesouval na škále „hrdina – vrah“ podle toho, jaký druh informace, vzpomínky, či výpovědi, jaký druh policejního protokolu, pitevní zprávy nebo komentáře jsme zrovna teď objevili. S úžasem jsem sledovali, jak flexibilní názor může být. Ale ve chvíli, kdy se usadí, je opět zcela pevný. Ovšem jen do další změny. Názor lze přesazovat jak kytku. A to i za předpokladu, že nevyvíjím žádnou záměrnou snahu manipulovat. Že se snažím předkládat čistá fakta, bez emocí, bez zkreslení. Jenže jejich výběrem, jejich řazením, způsobem podání, tím vším názor ovlivňuji. Nelze neinterpretovat. Nelze být objektivní. To samozřejmě není nic nového, zajímavé ovšem bylo, zda by mohl být samotný názor tématem. Respektive – proces utváření názoru.



Internet

Základem tedy bylo nasbírat co nejvíce „objektivního“ materiálu, kterým bychom mohli „utvářet“ či spíše měnit názor diváků. Tedy přinášet důkazy o tom, že Mašíni byli hrdinové nebo že byli vrazi. Informací využitelných pro obě strany je nevídané množství. I když jsme si četli knihy, noviny a další psané materiály, hlavním zdrojem se nám stal – jak jinak – internet. Spousta textového materiálu (články, statě, diplomové práce, komentáře, diskuse), ale především audiovizuální materiál (dokumenty, televizní pořady a reportáže, zpravodajské šoty, videoblogy). Vše dostupné okamžitě.

Jaký druh informací nám poskytuje internet? Negativa jsou dobře známa: především jich je příliš mnoho, je těžké odlišit banalitu od závažné informace, dále zkratkovitost vedoucí k povrchnosti, anonymita, nesoudržnost, útržkovitost, nekoherence, diskontinuita... Zabývat se do hloubky nějakým problémem pouze skrze internet vlastně nejde. Co však lze, je nahlédnout na určitý fenomén v poměrně krátkém čase z mnoha protichůdných stran. Z mnoha úhlů pohledu – paralelní dostupnost, kolážovitost, simultánnost, řetězovitost až síťovitost informací je na druhou stranu jistou výhodou, minimálně z pozice divadelního tvůrce. A ještě jeden fakt bývá přehlížen: internet je celosvětovou platformou pro sdílení názorů. Nikdy v historii nebylo tak snadné sdělit, zveřejnit a hájit vlastní názor na cokoli. Podívejte se na množství osobních blogů (blogaři si díky své početnosti vysloužili dokonce termín blogosféra) nebo na účast v internetových diskuzích (žádná debata neměla tolik zapálených diskutérů jako jakýkoli zbulvarizovaný článek na internetu). Vyjádřit se okamžitě k čemukoli se stalo zbraní v boji s vlastní nedůležitostí, alternativní formou seberealizace. Těžko oddělit fundovaný názor od grafomanie a názorové exhibice. A možná vůbec nepodstatnější věc: Internet vás nenápadně nutí neustále vše hodnotit. Čili i když zrovna nejste typ, který chce zahlcovat virtuální prostor svými názory, účastnit se diskusí, psát své blogy či vydávat vlastní názorové internetové publikace, můžete se alespoň vyjadřovat ke všemu co vidíte nebo čtete velmi snadnou cestou – jedním klikem v zjedodušujícím hlasování: líbí/nelíbí, ano/ne/nevím, případně vrah/hrdina/nezajímá. Vše probíhá v žebříčcích

sledovanosti, sdílenosti, návštěvnosti stránek. Permanentní soutěž o pozornost vedoucí k ještě větší a větší povrchnosti a deformaci reality. Černobílé vidění světa. Vlastně spíš zeleno-červené, protože tyto dvě barvy většinou zastupují dva extrémy, mezi kterými máte volit jedním kliknutím a tím posouváte poměr zelené ku červené. Prakticky žádný článek o Mašíněch na internetu se bez toho „červenozeleného“ hlasování neobejde. Hlasy se sčítají, procenta posouvají a kontroverze se rodí! I z daleko méně závažného tématu než jsou činy bratří Mašínů se na internetu může poměrně snadno stát tzv. „kontroverzní záležitost.“ A jakmile je něco kontroverzní, je to zajímavé i pro média, má to tedy hodnotu, tržní hodnotu!

Vymezení

Kolektivní tvorba se tedy v první části vůbec netýkala improvizací, ale pouze shromažďování materiálu. Ne hereckého, nýbrž informačního. Každý přinesl co našel, co objevil, co se dozvěděl. Dávali jsme přednost čistým faktům před osobními výpovědmi, pokud už jsme je použili, pak vždy s uvedením zdroje. Vše mělo být doložitelné, tedy nezpochybnitelné. (Žádná zjevná manipulace). Skupina „vrazi“ i „hrdinové“ přetékala brzy nepřeborným množstvím argumentů. Bylo jasné, že musíme zužovat, zpřesňovat. Omezili jsme náš průzkum na tři konkrétní akce bratrů Mašínů ještě na území Československa, tedy tři konkrétní vraždy, které jsou největším zdrojem kontroverze (speciálně jedna z nich). Měli jsme tedy tři kriminalistické případy zabití, tři oběti: Případ jedna – příslušník SNB Oldřich Kašík, případ druhý – příslušník SNB Jaroslav Honzátko a případ třetí – pokladník Josef Rošický. A k tomu obrovské množství informací od osobních výpovědí, přes historické dokumenty až k internetovým diskusím, vše rozděleno na dvě hromádky. Pro a proti.

Kolektivní dramaturgie

V této fázi pro mě bylo fascinující sledovat zvláštní druh kolektivní dramaturgie v procesu, kdy se všichni účastníci výběru a skladby faktů. Divadelní autorská tvorba zde tedy nebyla chápána pouze jako nabízení vlastních osobních zkušeností, ale na jakési vyšší – nebo řekněme organičtější – úrovni. Autorství skrze dramaturgii, autorství, které je opřeno o můj světonázor a zároveň o moje přesvědčení, co by v inscenaci mělo či nemělo být. Každé rozhodnutí vyvolává řetězovou reakci dalších rozhodnutí a ve výsledku zásadně ovlivňuje podobu celé inscenace. Kolektivní dramaturgie jako efekt motýlích křídel. Prakticky tato nejdelší fáze probíhala jako zvláštní improvizování v sedě na zemi, všude okolo poházené papíry s vytisknutými částmi, otevřené notebooky a knížky, zaškrtnuté údaje. Každý přinášel svůj podstatný díl do skládačky, každý však narážel na hodnocení všech okolo. Hledání výsledného textového tvaru skrze srážky autorských osobností.

Rekonstrukce

Jak podat z jeviště zprávu o skutečné osobě, o jejich činech a přitom nijak neovlivňovat obraz, který se vytváří v divákově představě? Lze toho vůbec dosáhnout?

Kdykoli jsme začali hrát (ve smyslu iluzivně činoherně předvádět činy bratří Mašínů), ocitli jsme se na tenkém ledu permanentní interpretace. Zdánlivě bylo velkou výhodou, že věkově se herci velmi blížili skutečnému věku Mašínů v době, kdy dělali (nebo páchali? nebo museli dělat?) zmiňované násilné činy. Každá věta, každý dialog, který jsme vložili postavám do úst, i když byl sebevíce podložen oficiálními výpovědmi svědků, okamžitě stavěl Mašiny do nějaké pozice, hodnotil je, interpretoval. Každá změna intonace, otočení hlavy, každá pomlka – to vše určuje obraz, který o Mašíněch vytváříme. Jak tedy předat divadelní zprávu o Mašíněch tak, aby si názor utvářel až divák?

Začali jsme obyčejným popisem. Technicky z jeviště popsat čin tak, jak se (zřejmě) stal. Nejdřív slovně. Posléze jednáním. Nicméně jednáním zcela technickým. Oproštěným nejen od psychologizace, ale od jakéhokoli pokusu o tvorbu herecké postavy až k jakémusi

celkovému „odduševnění“. (Myšleno v jisté nadsázce – samozřejmě že herec na jevišti vždy vytváří nějaký druh herecké postavy.) Čistý popis. Čisté tělo. Popis tělem. Hercovo tělo jako důkazní materiál. Kde bylo, kam se přemísťovalo, co dělalo.

V tu chvíli nám to začalo připomínat kriminalistickou rekonstrukci a tímto směrem jsme se rozhodli jít. Přidali jsme slova. Popisující slova. Slova za kterými není nic víc než co říkají, žádný zadní plán, záludnost, motivace. (Ovšem při plném vědomí, že už samotná volba slov formuje divákovu představu. Rozdíl mezi: Případ - Trestný čin – Vražda – Zabití. Nebo: Muž – Mašín – Pachatel – Podezřelý. Nebo Podřezávám – Usmrcuji – Přikládám nůž na krční tepnu – Přerežávám Venu Jugularis atd. Na jednom slově v čistě „technickém“ popisu jsme byli schopni zaseknout se na několik hodin.) Herci popisovali a zároveň vykonávali určitou činnost: Čekám, jdu ke stanici, odcházím z objektu, nastupuji do vozu... Vše dostalo přísně demonstrativní rozměr. Tedy to, co bývá většinou při zkoušení odstrašujícím příkladem – přílišná popisnost, názornost, ilustrativnost – se nám stalo cílem. Začali jsme tuto metodu rozhrávat. Variovali jsme možnosti. Brzy se ukázalo, že čím méně si bude divák identifikovat hlavní postavy s konkrétním hercem, tím lépe. Bez ohledu na věk, fyzickou podobu či pohlaví jsme začali rekonstruovat jednotlivé činy.

Dosáhnout takového odosobněného herectví nebylo vůbec snadné, každý z herců si hledal svou vlastní cestu. Jevištní existence se vlastně zúžila na nositele informace o historické postavě, o její poloze, pohybu, činnosti v určitý čas na určitém místě, ale vše stále podáváno skrze lidskou bytost – herce. Co je jiného rekonstrukce než zpřítomňování situace, která již proběhla? Není divadlo ideální na zpřítomňování? Herec prochází trasu a činy události, která se kdysi stala. Prochází trajektorie, které jsou jakoby načrtnuty v prostoru a on je svým živým tělem, svým pohybem znovu oživuje. Čili to, co se navenek jeví téměř jako neherectví je naopak velmi jemný úkon vytváření herecké postavy, předivo, ze kterého je herecká postava vytvářena je velmi křehké. Nemá jméno. Není to pan Novák. Není to ani Josef Mašín nebo Milan Paumer. Je to člověk, který demonstruje pro někoho, koho nevidí, čin tak, jak se kdysi odehrál. Je pozorován, hodnocen, souzen. Je zveřejněným tělem před diváky. Chceme-li přeci jen tuto „postavu“ nějak pojmenovat, asi bychom řekli – podezřelý. Podezřelý, který před svými soudci musí znovu projít onu trasu, která má oživit minulost. Popisuje, co dělá, zároveň to provádí, občas se podívá do hlediště, kde však nikoho nevidí, protože vidí jen svůj odraz v zrcadlové stěně. Veškeré úsilí směřuje k tomu, aby si divák vytvořil obraz osoby, tedy dramatickou osobu skrze co nejméně ovlivněná fakta. Bylo velmi lehké spadnout do pouhé robotické demonstrace stejně jako do prázdného napětí.



Přímý kontakt

Ona odosobněnost se začala promítat i do prvních návrhů scénografického prostorového řešení. Neustále se nám vracela představa výslechové místnosti s polopropustným zrcadlem, podobná té, která se používá pro identifikaci podezřelých nastoupených u stěny. Beton. Šed'. Chladné, zářivkové, rovnoměrně rozprostřené světlo. Regály. Šanony. (V kostýmech potom potlačení individuality do šedých nevýrazných kancelářských obleků.) Polopropustná fólie má tu vlastnost, že je průhledná pouze tím směrem, kde je zdroj světla. Čili když se svítí na scéně, herci vidí pouze svůj vlastní odraz, nikoli diváky. Naopak, když se svítí v hledišti, vidí diváci sami sebe v odraze, herci však pozorují diváky, sami nevidění. Oddělili jsme tedy herce a diváky touto fólií a zkoumali, co to udělá. Nejdřív přirozeně přišla obava, že tak bereme divadlu právě to jedinečné, tedy přímý kontakt. Brzy jsme však pochopili, že vzhledem ke zvolenému tématu je to naopak výhodou. Přidali jsme i mikrofony nad jeviště, takže diváci herce slyšeli jako by z jiné místnosti. Pro herce bylo oddělení dokonalé. Neviděli do hlediště. Viděli pouze sami sebe. A čím blíže k fólii dělící je od diváků, tím bližší vlastní obraz viděli. (Na což bylo těžké uvyknout). Zavření v akváriu. Odcizení. Oddivadelnění. Ve chvíli, kdy si divák na tento princip uvykne, může jeho porušení přinést nečekaný efekt. Prolomí-li herec tuto hradbu, vystoupí-li před stěnu a promluví v těsné blízkosti diváků bez použití mikrofonu vlastním hlasem, získá jeho čistá přítomnost zpět sílu, kterou už často v divadle ztratila. Přímý kontakt je najednou přímým kontaktem, skutečnou blízkostí živých lidí.

Divadelní archeologie

Jakou strukturu zvolit pro takový druh inscenace? Podle jakého klíče stavět? Jedna z možností byla využít podobný systém názorového ping-pongu, který jsme sami zažívali od počátku zkoušení. Tedy demonstrovat určitou situaci (zločin) nejdříve bez jakýchkoli informací (jen trajektorie těl v prostoru) a teprve postupně vršit informace. Zaostřovat situaci skrze fakta z obou názorových stran. Zkusili jsme to na prvním trestném činu – nejdříve ukázat pouze jakýsi civilní tanec těl, posléze dodat informace o zákonech té doby, výši trestních sazeb, pak zopakovat znovu situaci s popisem jednání, přidat informace o zúčastněných postavách, o názorech sousedů, pak znovu „přehrát“ situaci a tak dále. Začala se vytvářet jakási divadelní archeologie. Jako kdybychom odhalovali postupně geologické vrstvy dávno zašlé minulosti – vrstvu za vrstvou jsme odhalovali nedostižnou a neuchopitelnou komplexitu rekonstruované situace. Nebo jako kdyby situace postupně vystupovali z mlhy. Nejdřív vidíte jen obrysy, postupně rozeznáváte tvary, barvy atd. Nejdřív jen těla v prostoru a čase. Až posléze se nabalují slova, významy, soudy.

Imitace

A opět jsme narazili na problém herectví. Jak vlastně divadelně předat čistou informaci ze zpráv, z novin, z youtube? Je dostatečné prostě se jen zaštitit módní nálepkou „docu drama“ a nechat herce odříkávat autentické záznamy na jevišti? Jak převést projev sedmdesátileté skutečné osoby? Jak přenést výpovědi Mašínů pro Ústav pro studium totalitních režimů? Jak je ztvárnit a přitom neparodovat, když navíc třeba Josef Mašín má velmi výrazné americké „r“? Herecký úkol byl úplně opačný než ono „neherectví“ při rekonstrukcích. Místo „nehrát“ šlo o to „zahrát přesně!“ Zkusit dokonale imitovat předobraz - Václava Moravce, Mašíny, Paumera, Jana Krause, Zdeny Mašínovou, Ludmilu Brožovou-Polednovou navíc v různých obdobích jejich životů...

První krok byl nastudovat tyto osoby do nejmenších detailů. Hlas, gesta, postoj těla, drobné tiky, návyky, vady řeči. Dokonalá imitace. Slovo „imitovat“ má vždy nádech šmíry a pokleslého umění. V tomto případě mi to však přišlo jako výzva. Jako skvělý a možná jediný možný pandán k odosobněnému herectví „trajektorie těl.“ Oproti imitovaným vzorům měli

herci úplně jiný věk i pohlaví a právě ten rozdíl vytvářel napětí, snad i drama. Naše vzory jsme studovali z videomateriálů, ale na jevišti byli živí lidé podávající zprávu o někom jiném. Dosáhnout v tomto neparodičnosti, nýbrž skutečně autentického projevu, přenosu osobnosti i informace, je samozřejmě chůzí po tenkém ledě a nevím, jestli se nám to dokonale podařilo. Asi největší problém byl u citace scény z Majora Zemana. Tento seriál je pro dnešní generace spojen s jistou parodičností automaticky. Pro mě však neztrácí zvrhle děsivý příklad manipulace. Zvláště týká-li se zvolený úsek bratrů Mašínů, ba co víc - tento úryvek byl určujícím zdrojem informací o činech bratří Mašínů pro několik generací. Pokusili jsme se tedy i v tomto případě o co nejuvěrnější znázornění jako dalšího střípku do názorové mozaiky. Jako důkaz, jak snadné je překrucovat pravdu (potažmo vůbec používat slovo „pravda.“). Záměrně jsme v této pasáži nepoužili slavnou hudební znělku tohoto totalitního seriálu, nýbrž jsme ji použili později, velmi potichu, jako podkres dalšího činu bratří Mašínů. Divák tak mohl vnímat nejen jak snadné je manipulovat informací, ale vlastně i emoci, samotným divadelním tvarem. Hudba dá najednou švih a ráz a zahladí vše jakousi příjemnou atmosférou děsu. Samotný divadelní jazyk manipuluje, samotný divadelní zážitek je neustále tekutým názorem, prchající přítomností.



Konečnost

Když jsme zkusili takto poskládat první kousky rekonstrukce, vyvstala zajímavá otázka z oboru dokumentárního divadla: Proč vlastně klást tato fakta za sebe, když stejnou funkci by splnil dokumentární film? Jediný skutečný důvod jsme znovu objevili v přítomnosti živých lidí – herců. Skrze ně, skrze jejich tělesnost a živou přítomnost. Snažili jsme se doslova přecedit“ fakta skrze těla herců a objevovat rozdíl mezi emočním dopadem informace o popravách v 50. letech z televizního dokumentu a z úst živého herce stojícího pár metrů ode mě. Zazní-li například v krátkém video útržku na internetu výpověď jednoho z Mašínů o „podřezání oběti,“ mám za to, že je to stále jen mluvící hlava z monitoru. Řekne-li však herec civilně větu: „Podřezávám oběť“ a přiloží evidentně umělý nůž na krk jinému herci, vím sice, že je to vše hra, ale také vím, že herec, kterému byl nůž na krk přiložen má tep, srdce, mozek

stejně jako já, vnímám křehkost lidského života, minulost se zpřítomňuje a snad na malou vteřinu se mě dotkne smrt. A to je divadlo. Šance pro divadlo.



Cesta

Divadelní inscenace myslím nemá být „o“ něčem, má být „to“. Má být zakoušením, ne demonstrací teze. V tomto případě ovšem právě o jistý druh demonstrace šlo. Avšak demonstrace aktivní, divadelní demonstrace, která vychází z mého přesvědčení, že největší krize dneška není ekonomická či politická, nýbrž krize autenticity. Jen těžko lze čemukoli věřit. A na divadle to platí dvojnásob. Proto se snažíme stále nacházet nový divadelní jazyk. Jazyk hodnověrný, oproštěný od nánosu falešné teatrality, jazyk, kterým můžeme s divákem komunikovat upřímně. Divadlo „zobrazování“ myslím minulo. Divadlo demonstrací psychických stavů a krkolomných dějů je dávno nahrazeno televizí a jinými médii, divadlo, které dramatickou situaci buduje jen jako názorový střet dvou absolutních pravd často vůbec není dramatické, dutá narace v nekonečných seriálech degradovala percepci na pasivní přijímání obrázků. Aktivizace zpasivněného diváka je možná přes jeho vnitřní zapojení, názorový střet může probíhat v něm, a pokud na jevišti, tak nikoli tím, že se dvě postavy hádají. Po dlouhých debatách o Mašíněch, po pokusech „hrát“ Mašíny, nám forma rekonstrukce přišla jako jediná možná pro jeviště. Mě osobně zajímalo, jak lze „nehraním“ (při vědomí veškeré zjednodušenosti tohoto výrazu, který prof. Vyskočil povýšil dávno na legitimní teatrologický termín) dosáhnout dramatickosti. Jednou z možností je, že se drama odehrává v divácích samotných. (Tedy nejen intelektuální práce diváka, ale především tvůrčí.) Proto ta – do jisté míry – „hra na fakta“. Nelze si namlouvat, že divák přichází na inscenaci o Mašíněch bez názoru. Naopak. My jsme mu však nechtěli ukázat komplexní obraz o jejich činech, protože to nelze. (Ve své totální komplexnosti se tento čin odehrál jen jednou jedinkrát – když se stal, když se děl.) Chtěli jsme nabídnout inscenaci jako cestu. Jako otevřený a nikdy neukončený proces formulování názoru. Co to je názor? Názor myslící bytosti? Kde a proč se tvoří? Co na něj má vliv? Nakolik je odvislý od mé osobnosti? A kde

se potom utváří osobnost? Mravní vnímání? Přece nemůžu být na pochybách, zda je něco vražda nebo hrdinský čin? To přece musím mít zakódováno v nějakém morálním a mravním přesvědčení?! Existuje vůbec nějaký pevný morální sloup, kolem kterého je obtočena moje osobnost? Nebo je všechno prostě jen reakcí na podněty, kterých jsou tisíce neustále kolem nás. Emoční i racionální, argumenty i dojmy, výchova i prostředí, informace i pochybnosti, teze i nejistoty, výkřiky i úzkosti.... Všechno, co vnímám jinak, než bytostně naživo, jsou interpretace. (A i živý, očitý zážitek je interpretací smyslů.) Jsem závislý na interpretacích mých kamarádů, pedagogů, rodičů, knížek, rozhoduje výběr slov, řazení, intonace, lehoučký důraz v hlase, letmé gesto... Což neznamená relativitu všech hodnot, spíše upozornění na limity lidského chápání, vnímání, na neuchopitelnost kontextu, na proměnlivou strukturu reality. Na konci cesty si můžeme uvědomit, že každý názor námi reprezentovaný, vypovídá především o nás, nikoli o souzeném objektu. Anebo si nemusíme uvědomit nic. Cílem byla cesta.

