

Univerzita Karlova v Praze

Fakulta humanitních studií



Bakalářská práce

Zrození filozofie z komiksu

Vedoucí práce: doc. Mgr. Aleš Novák, Ph.D.

Vypracoval: Václav Králíček

Praha 2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně odcitovány. Tato práce nebyla použita k získání jiného či stejného titulu.

V Praze dne

.....

(podpis)

Rád bych na tomto místě poděkoval doc. Mgr. Alešovi Novákovi, Ph.D. za nasměrování a mnoho cenných rad. Poděkování patří i mé rodině za obrovskou podporu nejen při psaní práce, ale i po celou dobu studia.

Obsah

1. Úvod	5
První část	
2. Co je to komiks	6
2.1. Definice komiksu podle autorů.....	7
2.1.1. Scott McCloud.....	7
2.1.2. Umberto Eco.....	7
2.1.3. Marshall McLuhan.....	8
2.2. Svět hrdinů.....	9
2.2.1. Kdo je hrdina?	9
2.2.2. Marvel a výběr postav	10
2.2.3. Deadpool.....	11
2.2.4. Kapitán Amerika.....	13
2.2.5. Wolverine.....	14
2.2.6. Smrt (postava)	19
Druhá část	20
3. Smrt a nesmrtelnost z pohledu filozofie	20
3.1. Platón.....	23
3.2. Friedrich Nietzsche.....	25
3.3. Smrt v komiksu	28
3.4. Exkurz – Françoise Dasturová.....	29
Třetí část	31
4. Jak to spolu vše souvisí?	31
5. Závěr	41
6. Použitá literatura a internetové zdroje	44

1. Úvod

Téma smrti prostupující starověkou filozofií až po dnešní literární formu komiksu jsem zvolil z několika důvodů. Mnoho různých kurzů napříč studiem spolu s komiksovým příběhem Neila Gaimana *Death: High cost of living* mne přivedlo k myšlence, že i přesto, že si to ne vždy uvědomujeme, jsou naše životy neustále protkány smrtí. Všichni lidé jsou od prvopočátku fascinováni (s pozitivní i negativní konotací) smrtí. Podívejme se na každodenní život starých Řeků, jenž byl určován rituály spojenými s mrtvými předky,¹ k tomu přidejme mohutné stavby zadané na přání panovníků jako místa jejich posledního odpočinku, či výtvarná díla mnohých umělců, která mohou symbolizovat snahu o dosažení nesmrtelnosti skrze umělecké dílo.

Téma smrti nás lidi jaksi přitahuje – což neznamená, že se jí nebojíme – a domnívám se, že je to právě tím, že nevíme, co to vlastně je. Je to konec? Je to nějaký jiný začátek? Je život nutné zlo pro dosažení něčeho úchvatného po smrti? Je nesmrtelnost něco, oč bychom měli usilovat, nebo je to spíše prokletí? Těmito otázkami si láme hlavu filozofie, astrologie, náboženství a umění všeho druhu. Pro své zamyšlení nad tímto tématem jsem si zvolil díla filozofů Platóna a Nietzscheho doplněná o pohled ze strany komiksu, jenž pokládám za jistou formu mýtu (ne „mýtu“ v pravém slova smyslu), který nám umožní pracovat s pojmem nesmrtelnosti, jako by byl reálný.

Rozhodně nikoli nová literární forma „komiks“ se stále více dostává do povědomí lidí. Ještě nedávno v minulosti bylo na komiksy nahlíženo negativně skrz prsty, což se ale díky popularizaci a rozšíření komiksů o „blockbusterové“ filmy poslední dobou mění. Komiksy zažívají doslova boom. Při sledování filmů společnosti Marvel jsem našel jméno jedné z postav, Thanos, což ve mne vyvolalo vzpomínky na školní přednášky z filozofie, ve kterých se často mluvilo o „thanatos“, tedy o smrti v řečtině. I proto mne napadlo, do jaké míry se dnes v komiksech využívají mytologické a filozofické motivy z dob dávno minulých. Zároveň v diskuzi s docentem Novákem vyvstala otázka, jak by vedle sebe fungovaly filozofické myšlenky o smrti spolu s komiksovým motivem nesmrtelnosti.

V práci se proto pokusím o jistý myšlenkový proces ohledně smrtelnosti, smrti, co to je a co znamená a jak se s ní lidé vyrovnávají. Do protikladu postavím nesmrtelnost symbolizovanou třemi komiksovými superhrdiny, na kterých se pokusím ukázat a zodpovědět otázku, co by pro člověka znamenala nesmrtelnost. Zároveň pokládám za velice zajímavé

¹ Flacelière, Robert, *Život v době Periklově*, Praha, 1981, str. 151

nahlédnout na komiks očima filozofie a vynasnažit se zjistit, co mají společného a jaké filozofické motivy se dají v komiksových postavách najít.

Tím, že čteme komiksy nebo se díváme na jejich filmové adaptace, si chceme představit nesmrtelnost v rovině našeho fyzického těla momentálního života, tedy, že nám bude do konce věků např. třicet let, budeme v dokonalé fyzické kondici, dokážeme nashromáždit neuvěřitelné znalosti a být součástí mnoha století vývoje lidstva. Čím je zapříčiněna naše touha po nesmrtelnosti? Na to se v práci pokusím odpovědět. Zprvu bych však chtěl vynést do pléna mou hypotézu, že se v lidské touze po nesmrtelnosti skrývá strach ze smrti, jelikož se pro člověka jedná o něco zcela neznámého a až do poslední chvíle prakticky nepoznatelného.

První část

2. Co je to komiks

Prvně je třeba říci, co je to komiks. Definice se na první pohled zdá snadnou, nicméně si nad ní lámalo hlavu množství autorů. Prostor zde dám především Scottu McCloudovi, Umberto Ecovi a Marshalu McLuhanovi. Chtěl bych se vyhnout příliš podrobné definici, neboť se domnívám, že bude pro práci a pochopení myšlenkového proudu v ní dostatečné hrubé načrtnutí problematiky. Tzn. nebudu zabíhat daleko do minulosti s otázkami „kdy a jak vznikl komiks“ a zda se prehistorické kresby na zdech jeskyní dají považovat za jistou formu komiksu. V úvaze budu pracovat s tištěnými komiksy, nikoli s filmy. Filmů vznikajících na základech knižních komiksů je mnoho, nicméně zcela nepopisují mnou vybrané superhrdiny, nevěnují konkrétní pozornost smrti tak, jak zamýšlím já (ve filmech se objevuje jen okrajově a není ústředním tématem) a v neposlední řadě jsou mezi filmy a tištěnými komiksy časté i odchylky, zapříčiněné mimo jiné i rozšířením licencí k psaní komiksů mezi různé autory.

Z komiksu budu čerpat zejména pokud půjde o popis mnou vybraných postav. Literární formu „komiks“ vidím protknutou motivy z historie, mytologie, filozofie. Jdou více do hloubky, než se na první pohled může zdát, a jak by řekl Scott McCloud, nejsou to jen „barevné časopisy plné špatného umění, pitomých příběhů a chlapy v upnutých šortkách“.²

² McCloud, Scott, *Understanding Comics: the Invisible Art*, New York, 1994, str. 2, „Comics were those bright, colourful magazines filled with bad art, stupid stories, and guys in tights.“

2.1. Definice komiksu dle autorů

2.1.1. Scott McCloud

Poněkud krkolomnou definici komiksu předkládá Scott McCloud jako „*juxtapoziční kreslené a jiné obrázky v konkrétní sekvenci zamýšlených sdělit informaci a / nebo vytvořit v divákovi estetickou odezvu*“.³ Tím odkazuje na spolu související, ovšem co se obsahu týče, odlišných oken v komiksech, nesoucích význam jednak obrazový, tak i písemný. Jakýsi začátek rozvoje komiksu/ů, respektive šíření informací a příběhů prostřednictvím na sebe navazujících obrázků, dává McCloud do souvislosti s rozvojem tiskařství v patnáctém století. Forma se samozřejmě měnila a vyvíjela. Za otce komiksu, tak jak ho známe dnes, pokládá Rodolpha Töpffera, který v první polovině devatenáctého století ilustroval příběhy, doplněné textem, které následně rozdělával do oken, volně na sebe navazujících. Komiks dle jeho měřítek má vyprávět příběh, doprovázený sekvencí obrázků s textem, které jsou rozděleny, nicméně na sebe navazují a tvoří tak jedno vyprávění. Tím, jak jsou různé obrázky rozděleny, musí čtenář svou fantazií spojit první obrázek s druhým a vytvořit si tak jakési kontinuum příběhu, i když není doslova napsán.

2.1.2. Umberto Eco

Ve své esejí o Supermanovi se známý sémiotik Umberto Eco zabývá tím, kdo je vlastně komiksový superhrdina či hrdina.⁴ Rozdíl mezi tradičními mýty, potažmo hrdiny a moderním komiksovým pojetím hrdinů vidí v tom, že dříve, například ve starém Řecku, byl životní příběh hrdiny již předem známý. Mýty se vyprávěly jako uzavřené oproti romantické tradici, za jejíž pokračování, co se vyprávění týče, můžeme podle mého považovat i moderní komiks. Jak podotýká Eco „*autor vlastně neví, co se stane*“.⁵ Hrdinu komiksu vidí jako ztělesněnou ideu moci a síly. Komiks ukazuje běžného člověka, jako jsme my všichni, kterému se přihodí něco nečekaného, což je i podle Eka jedním z důvodů, proč lidé komiksy čtou. Představují si v nich, že se i jim něco podobného přihodí. Čtenář je neustále v napětí, co se stane. Je to tedy přesný opak mýtu.

³ McCloud, Scott, *Understanding Comics: the Invisible Art*, New York, 1994, str. 9

⁴ Eco, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha, 2006

⁵ Eco, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha, 2006, str. 220

Z Ekova výkladu vyplývá, že komiksová postava musí být archetypem. Mytologické postavy mají přesně daný příběh, zatímco v románech a fejetonech, potažmo i v komiksech, se postavy mohou stále vyvíjet. Pojetí postavy s otevřenou budoucností je pro její pochopení určeno jedinečně archetypálními charakteristikami, které poskytují jakési vodítko k tomu, co je postava zač. Komiksy nemají konec. To je na nich krásné. Netisknou se znovu ty samé příběhy, nýbrž stále se píšou nové. Čtenáři mají tedy unikátní příležitost „nevědět“, co s postavou bude dále.

2.1.3. Marshal McLuhan

McLuhan vidí komiks jako vyvrcholení dřívějších vyprávění skrze dřevoryty, které předcházely knižnímu tisku, a jež na sobě vedle textu nesly i obrázky. „*Jednotlivá zpráva obsahuje jen velmi málo informací a vyžaduje dokončení či doplnění čtenářem*“⁶ – touto „vlastností“ komiks vtahuje čtenáře do děje a tím, že si domýšlí podle sebe, se podílí na jeho vytváření. Něco podobného v komiksu vidí i McCloud – oba popisují na sebe navazující, ale přesto oddělené (rámečky a okny) sekvence, pro jejichž pochopení a doplnění si musí čtenář, navzdory textu v nich, domyslet, co se stalo v přechodu z jednoho okna do druhého. Čtenář komiksu je tedy nutně aktivním na rozdíl od televize (kterou dává za příklad), při které je divák jen pasivním konzumentem informací.

Po složení definic uvedených autorů do jedné, nám vyplyne jakási relevance formátu komiksu pro naše téma a jak s ním budeme moci pracovat. Komiksy nejsou banálním čtením pro mladé, jsou součástí života a jsou místem, do kterého můžeme uniknout před světem, ve kterém nás znepokojuje, ba někdy i ohrožuje naše smrtelnost. Fink ve svém díle *Oáza štěstí* pokládá život za neustálý zápas o blaho, porozumění atd. Mluví o hře obecně, která nám v tomto neustálém zápase dopřává chvíli přestávky „*analogicky jako spánek k bdění*“.⁷ Domnívám se, že lze v tomto kontextu pojmout komiksy jako jistý způsob hry (ve formě čtení jako takového, ale i skrz potřebu fantazie pro doplnění mezer mezi okny vyprávějími příběhy komiksu), díky které si můžeme oddechnout od tlaku naší smrtelnosti a na chvíli si představit, že jsme například nesmrtelní, „vyzkoušet“ si nesmrtelnost a jaké by bylo mít superschopnosti, a na chvíli si je přivlastnit. McLuhanovo „*Medium is the Message*“ v našem kontextu může

⁶ McLuhan, Marshal, *Jak rozumět médiím*, Praha, 1991, str.157

⁷ Fink, Eugen, *Oáza štěstí*, Praha, 1992: „Hra“ je v tomto díle chápána jako „oáza štěstí“, tedy jakási pauza v uspěchanosti života. Viz: „*Tím, že si hrajeme, jsme na chvíli propuštěni ze životního shonu...*“

znamenat, že medium komiks nám svým formátem a všemi náležitostmi dává možnost (což zde chápeme jako jeho „zprávu“, tedy to, co nám předává) alespoň představami a fantazií okusit nesmrtnost, o které čteme na jeho stranách, přičemž jeho unikátnost spočívá ve čtenářově aktivně interpretovat kresby, symboly a prázdná místa mezi okny.

2.2. Svět hrdinů

2.2.1. Kdo je hrdina?

Již to, že mluvíme o hrdinech či superhrdinech, v nás evokuje několik myšlenek, o koho by se mohlo jednat. Jednak to může být představa nadlidsky fyzicky vybaveného jedince, který po nocích bojuje proti zločinu, nebo svatý rytíř, který skolil draka, případně když zahrneme komiksy, pak to může být přichozí z jiné planety či nepovedený experiment v laboratoři, který vytvoří „nadčlověka“. Nicméně se musíme střízlivě vrátit nohama na zem a podívat se na práci C. G. Junga věnující se jistým nevědomým strukturám v lidské psychice, tzv. archetypům, o kterých v souvislosti s komiksovými (super)hrdiny již dříve hovořil Umberto Eco.

Archetypy jsou pro Junga součástí kolektivního nevědomí jakožto jisté vzorce chování, neboli „*pattern of behaviour*“.⁸ Obsahy vědomí „... jsou současně vědomé i nevědomé“, a nevědomě zaujímají postavení instinktů tím, že regulují a modifikují způsoby utváření obsahu vědomí.⁹ Jsou to tedy nevědomé mantinely jednání jedince. Tím, že nejsou archetypy fyzické, nejsme si vědomi jejich spontánního působení. Ilustruji příkladem postavy Kapitána Ameriky, kterému v armádě nebylo umožněno naplnit svůj nevědomý archetyp hrdiny (byl vzrůstem malý a fyzicky slabý, neodpovídal tedy představě silného a po všech stránkách odolného vojáka), ale díky událostem, které z něj vytvořily supervojáka, může tomuto svému instinktu dát volný průběh, respektive jednat dle své přirozenosti, která je ovšem nevědomá. Dle Junga archetypy ovlivňují jakékoli jednání. Kapitánovi se tak otevřel svět za zavřenými dveřmi a rozšířily se mu možnosti. Archetyp nazývá Jung nefalšovanou přirozeností, která řídí člověka, což potvrzuje i Max Scheler, který říká, „*Je vyloučeno, aby instinkty vznikaly až na základě vnějších smyslových zkušeností. Podnět vyvolávající počitek*

⁸ Jung, C. G., *Výbor z díla, II. svazek, Archetypy a nevědomí*, Brno, 1997, str. 54

⁹ Jung, C. G., *Výbor z díla, II. svazek, Archetypy a nevědomí*, Brno, 1997, str. 53

pouze uvolní rytmicky pevný průběh instinktivní činnosti, aniž by určoval jeho skutečný průběh. ¹⁰

2.2.2. Marvel a výběr postav

Při rozmyšlení, na jakých komiksových postavách budu demonstrovat vyrovnání se s nesmrtelností, jsem nemohl volit „superhrdiny“ s božskými atributy (Thor, Aquaman, Superman), jelikož mi jde o srovnání s běžnými lidmi – což by jinak bylo nemožné –, ani smrtelné (Batman, Iron man – bohatí lidé s nepředstavitelnými technickými vymoženostmi). Zajímali mne „superhrdinové“, kteří bývali běžnými lidmi, a z různých příčin se stali nesmrtelnými. V práci mi jde o náhled jejich vnitřního konfliktu, kdy v jednu chvíli jednají a organizují svůj život s ohledem na svou smrtelnost a v druhou chvíli jsou nesmrtelní a jejich svět se zastavuje.¹¹ Oni se nehýbou, ale všichni okolo nich přicházejí a odcházejí. Postavy zároveň spojuje ideál fyzické zdatnosti a kromě postavy Deadpoola, jehož autoři ponechali zjizveného, což mimo jiné napomáhá k parodickému charakteru celé postavy, i ideál krásy. Kapitán Amerika přišel na svět za druhé světové války, je tedy ztělesněním silného, nebojácného vojáka, ideálem amerického militarismu, ba v jistém smyslu i amerického snu. Wolverine neboli doslova „rosomák“ ve svých příbězích žil v lese s vlky a vedl celou smečku, můžeme tedy říci, že je alfa samcem na pomezí lidského a zvířecího.

Komiksový univerzum plný hrdinů je prakticky nekonečný. Konkurují si zde dvě hlavní vydavatelství, DC Comics a Marvel. Postavy, které zapadají do mé vize, pocházejí z dílny společnosti Marvel, konkrétně Wolverine, Kapitán Amerika a Deadpool. Nicméně nebyly vytvořeny jediným tvůrcem. Postavy vytvářejí různí autoři, ovšem pokud vycházejí v jednom vydavatelství, patří do svébytného, avšak místy sdíleného světa, a proto považuji za možné s nimi pracovat. Každá z postav má svůj jedinečný příběh, který ji učinil „nesmrtelnou“. Má svůj životní příběh, jenž nás uvede do kontextu a představí nám (komiksově) realie postav, a tak budeme moci sledovat logiku, na jejímž základě se s ne/smrtelností vyrovnává.

Pro každou z postav si nakonec přijde smrt v různých podobách, jen ne stářím. Jejich nesmrtelnost vidím ve schopnosti rychlejšího hojení, díky čemuž jsou prakticky nezranitelní, odolnosti vůči nemocem, a tedy možnosti žít déle než běžný člověk.

¹⁰ Scheller, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, 1968, str. 53

¹¹ Irwin, W.; Housel, R.; Wisnewski, J. J., *X-men and Philosophy: Astonishing Insight and Uncanny Argument in the Mutant X-Verse*, New Jersey, 2009

2.2.3. Deadpool

Deadpool je postava zajímavá hlavně tím, že jako jediná ví, že žije v komiksu. Maskovaný zabiják, kterého nelze umlčet ani navenek, ani uvnitř hlavy, kde mu probíhá dialog mezi sebou samým a postavou Madcap.¹² Postava Deadpoola je prototypem antihrdiny. Hrdinské rysy dokonalé fyzické kondice, věčného mládí a v neposlední řadě boj proti „něčemu zlému“, viz „*Did you see me displayin' the skills that get the kills [...]?*“, nebo filmové „*I got places to be, a face to fix and bad guys to kill*“, jsou v jeho postavě doplněny o projevy nehrdinského egoismu, krutosti, narcismu, permanentní sexuální potence a doopravdy veliké a nesnesitelné „užvaněnosti“ (viz jeho přezdívka „Merc with a Mouth“ – „Ukecaný žoldák“).¹³

Deadpool, původním jménem Wade Wilson, byl vojákem, který onemocněl rakovinou. Několik desítek neoperovatelných tumorů Wada uvrhlo do stavu, kdy nic nemělo smysl, smrt byla jistá. Objevil se však vládní program Weapon X s experimentální léčbou. Wadovi byla implantována schopnost regenerace, kterou experimentátoři vzali z těla postavy Wolverina. Bohužel se tato schopnost začala vytrácet a Wade byl z programu propuštěn. Dostal se do hospicu, ve kterém byli pacienti používáni pro další experimenty. Personál sázel na to, jak dlouho který pacient vydrží. Sázel se na kulečnickovém stole nazvaném „deadpool“, odkud také vzal své jméno, jakožto jediný, kdo přežil praktiky hospicu. Smrt a Deadpool se poprvé setkali při této bolestivé experimentální léčbě, kdy byl Wade opakovaně na hraně smrti, takže „mohl cítit, jak smrt přichází“. Čím více se Wade pohyboval na hraně života a smrti, tím více propadal postavě Smrti, až se do ní zamiloval. To, že smrt čeká na Deadpoola, demonstruje Platonův motiv, že fyzický svět a inteligibilní svět separovaných duší jsou dvě odlišné záležitosti i ve světě komiksu, který by tak mohl tuto původně filozofickou koncepci v posunutě formě rozvíjet. Jednou v hospicu lobotomizovali Wadova přítele, což Wada vedlo k tomu, aby ho zabil, a tím ukončil jeho trápení. Pravidla hospicu ale stanovila, pokud pacient zabije jiného pacienta, čeká ho poprava. Wadovi tedy vytrhli srdce. Jeho touha po pomstě byla ale tak silná, že probudila regenerační faktor a srdce mu znovu dorostlo.¹⁴

¹² Acker, Benjamin; Blacker, Benjamin, *Deadpool Annual*, 2013: Tento komiks popisuje vznik druhého hlasu v Deadpoolově hlavě, jenž náleží postavě Madcap. Oba (dokud ještě byli dvěma samostatnými postavami) měli regenerační schopnosti, díky kterým se po spálení na jednu společnou kupu popela Thorem (hrdinou božského původu), smíchali do jednoho (Deadpoolova) těla. Madcap se tedy dále projevuje jako vnitřní hlas.

¹³ Way Daniel, *Deadpool: The Musical*, 2012, „*Viděls ty moje zlatý ručičky, co přinášej hlavičky.*“ Citace z filmu *Deadpool*, 2016: „*Musím být už někde jinde, musím si poupravit obličej a pozabíjet nějaké zloduchy.*“

¹⁴ Waid, Mark, *Deadpool: Sins of the Past*, Marvel Comics, 1994, „*I was made near invulnerable. [...] slice'n'dice me, whatever... And I grow back zip-zap.*“, „*Učinili mě skoro nezranitelným. [...] rozkrájej mě, nebo cokoliv... A já pak zas dorostu zpátky.*“

Přijal jméno Deadpool a unikl. Nyní ale přichází na scénu komiksový bůh Thanos. Thanos chtěl za svou partnerku Smrt, ale když pozoroval, jak se spolu s Wadem, nyní již, Deadpoolem sbližuje, zaklel Deadpoola k věčnému životu, tedy aby se se Smrtí nikdy nesetkal, čímž si Smrt „pojistil“. Deadpoolovi je tedy smrt (a Smrt jako postava) přímo odepřena.

Domnívám se a budu chtít v práci ukázat, že by bylo možné nalézt v postavě Deadpoola oba Nietzscheovské motivy Dionýství a Apollinství pojmenované podle starořeckých bohů, mezi kterými panuje komplementární napětí.¹⁵ Oproti pudu Apollinskému, orientovaného na tělesnou krásu individua, u Deadpoola projevované ego mánií, narcismem a nekonečnou užvaněností, stojí Dionýský motiv opojení, který u něj můžeme pozorovat v jeho sarkasmu, destruktivnosti a násilnosti. Střet a vzájemné působení těchto sil v Deadpoolovi má za výsledek „boj“ mezi jeho Apollinským ideálem fyzické zdatnosti a věčného mládí (i přes zohavení), proti kterému stojí jeho – marná – snaha o transcendenci, tedy překonání vlastního fyzického těla pro setkání se Smrtí vlastní Dionýskému motivu, jenž se projevuje věčným vtípkováním a groteskní skutečností, že když Deadpoola něco či někdo nebaví, tak se stěluje do hlavy. To by se dalo i poněkud přehnaně interpretovat jako nekonečná snaha, zdali „se to konečně nepovede“ – takový zjednodušený Sisyfovský moment. Vždyť sám Deadpool prohlásil „*Life needs death. Without death, life takes itself for granted. Without wondering how best to live our lives, we forget to appreciate the grandeur and beauty that is eternity.*“¹⁶ Je tedy možné, že s vědomím vlastní nesmrtnosti Deadpool o to více touží po smrtelnosti.

Deadpoolova grotesknost by mohla vyplývat i z faktu, že si je vědom své existence jakožto komiksové postavy. Je možné, že právě proto mu vůbec nezáleží na tom, co řekne, komu to řekne, a jakým chováním koho urazí. Mnohdy promlouvá ke čtenáři či adresně jmenuje autora komiksu. Ostatní komiksové postavy, které si tohoto vědomy nejsou, můžeme chápat za vězně v Platónově jeskyni, kteří stíny projektované na zdi jeskyně – tedy jim vlastní komiksový svět – pokládají za realitu.¹⁷ Naproti tomu stojí Deadpool, který vyšel ven z jeskyně a poznal reálný svět.

¹⁵ Nietzsche, Friedrich, *Zrození tragédie*, Praha, 2014, str. 27

¹⁶ Seeley, Tim, *Deadpool vs. Thanos #4*, 2015: „Život potřebuje smrt. Bez smrti by se život pokládal za jistý. Bez přemýšlení jak nejlépe žít naše životy, bychom nedocenili velkolepost a krásu, kterou je věčnost“

¹⁷ Platón, *Ústava*, Praha, 2001, 514a–517a

2.2.4. Kapitán Amerika

První díl komiksu s touto postavou vyšel roku 1941, tedy v průběhu druhé světové války, a tudíž měl i silně patriotistický nádech – viz obálka prvního dílu, na které Kapitán praštil Adolfa Hitlera.

Vlastním jménem Steve Rogers býval kdysi malým, neustále nemocným chlapíkem prakticky bez svalů, který chtěl za druhé světové války vstoupit do armády a bránit svou zemi. To mu bylo ale odepřeno hlavně kvůli fyzickým kvalitám, nicméně v zápětí se objevila možnost účasti v experimentálním projektu „Operation: Rebirth“, který měl za cíl vytvořit armádu super vojáků, kteří by bojovali proti nepřátelům „(sérum)... will make them a terror to spies and saboteurs“.¹⁸ Do těla mu bylo naočkováno „super-soldier“ sérum, jež umocňuje fyzické schopnosti lidského těla, tzn. takový člověk dokáže běhat rychleji, než jezdí auta, má větší výdrž, více zdvihne a sérum zároveň rozšiřuje intelekt. Voják po aplikaci séra se hojí lépe a rychleji než běžný člověk. Je-li postřelen, uzdraví se za několik hodin. Tato postava není nesmrtelná v pravém slova smyslu, což znamená, že přílišným zraněním nebo střelou mířené na správné místo může podlehnout. Právě zesílení lidských schopností Kapitána Ameriky odpovídá popisu superhrdiny od Umberta Eka – „... hrdina obdařený schopnostmi, jaké obyčejný člověk postrádá...“.¹⁹ Kapitánova nesmrtelnost se projevila i tím, že byl v moři za druhé světové války zmrazen a následující rozmrazení ve dvacátém prvním století přežil. I u Kapitána Ameriky nacházíme motiv nenaplněné lásky zapříčiněný jeho nesmrtelností. Za války se zamiloval do agentky Peggy Carter, která byla součástí programu, ze kterého vzešel. Svým zmrazením a následným vzkříšením o sedmdesát let později přeskočil celý její život. Setkali se až na sklonku jejího života. Jak vidno, postavě Kapitána Ameriky z tohoto úhlu pohledu přinesla nesmrtelnost utrpení.

Oproti Deadpoolovi a Wolverinovi, jak záhy uvidíme, je Kapitán Amerika prototypem zcela „kladného“ hrdiny. Oba dříve jmenovaní se nebojí svévolně odstraňovat hrozby jednou provždy, oproti tomu se Kapitán Amerika snaží zločince dopadnout a spravedlivě je nechat soudit. Kapitán nakonec zemře určitou formou hrdinské smrti, právě onou dobře mířenou střelou. Zemře však jen jako Steve Rogers, avšak jeho symbolický štít a uniforma v barvách americké vlajky, symbolu svobody, přežije. Konečně podtitul dílu, ve kterém zemře, zní „*The Death of the Dream*“ tedy „*Smrt jednoho snu*“, což můžeme interpretovat jako právě ten „americký sen“ ztělesněný Kapitánem, ve kterém je každý Američan svobodným a schopným

¹⁸ Simon, Joe; Kirby, Jack, *Captain America #1*, 1941: „(sérum)... z nich vytvoří hrozbu pro špióny a sabotéry“

¹⁹ Eco, Umberto, *Skeptické a těšitelé*, Praha, 2006, str. 217

čehokoli.²⁰ Shledávám zde patrným podobný motiv jako v případě umělců či jinak významných lidí, kteří se snaží vytvořit nějaké dílo, jež by odolalo toku času a díky kterému by se na ně nezapomnělo a obdařilo je jistou formou nesmrtelnosti.

2.2.5. Wolverine

Nyní se nacházíme se v komiksovém univerzu protkaném mutanty. Ti jsou od narození charakterističtí různými „nadlidskými“ schopnostmi. Ihned zpočátku je nutno vysvětlit, co/kdo je v komiksovém / Marvel univerzu mutant a proč nevadí, že jedna z postav, které jsem do své práce vybral, není člověk jako takový. Wolverine, vlastním jménem James Howlett, známý též jako Logan (toto jméno přijal po odchodu z domova, aby mohl skrýt svou pravou identitu), je mutant narozený někdy koncem devatenáctého století. Nebudu zabíhat do tajů biologie a popisu, co to jsou mutace, jak fungují a co jak ovlivňují, takový detailní rozbor zde není potřeba. Pro pochopení kontextu a komiksu nám bude stačit vysvětlení, že je zde mutace chápána jako změna lidského genomu, který obsahuje tzv. X–gen, jenž se manifestuje nadlidskými schopnostmi. Na rozdíl od Kapitána Ameriky či Deadpoola, kteří svá „vylepšení“ získali, jsou Wolverinovy schopnosti vrozené. Společnost Marvel mutanty nazývá Homo superior („*The human race no longer deserves dominion over the planet earth!... to make homo sapiens bow to homo superior!*“),²¹ neboli „nadlidi“, což je díky rozvinutým lidským schopnostem doplněných o různé „dodatečné“ superschopnosti velice trefné pojmenování. Není patrně zcela scestné domnívat se, že se v tomto může ozývat určitá reduktivní adaptace motivu „nadčlověka“ z filosofie Friedricha Nietzscheho. Nietzsche v knize *Tak pravil Zarathustra* pokládá „člověka“ za přechodový stupeň mezi zvířetem a nadčlověkem a v jistých částech komiksového světa věnovaného mutantům se právě oni chápou jako něco více než lidé, proti kterým se tím pádem vymezují – „*Člověk jest cosi, co má býti překonáno*“.²² A právě proto se domnívám, že můžeme mutanty, díky jejich schopnostem a dovednostem rozšiřujícím fyzické možnosti lidského těla, označit za něco více než běžné lidi, což mimo jiné platí i o Kapitánu Amerikovi a Deadpoolovi, o kterých jsem se zmiňoval dříve. Wolverine je běžným člověkem, co se vzhledu a vystupování týče, splňuje – byť s nevolí a nerad – jisté společenské normy a „od pohledu“ může být – navzdory jeho divokému vzezření – považován za člověka. Až v krajních situacích vyplyne jeho nevšednost,

²⁰ Brubaker, Ed, *Captain America, Death of the Dream: Part 1*, 2007

²¹ Lee, Stan, *The X–men*, #1, 1963: Postava Magneto pronáší tuto řeč při plánování útoku na X–men, „*Lidská rasa si již nezaslouží vládu nad planetou Zemí!... přinutím homo sapiens pokleknout před homo superior!*“

²² Nietzsche, Friedrich, *Tak pravil Zarathustra*, Praha, 2011

v podobě kovové kostry, schopnosti regenerace a charakteristických drápů. Na první pohled tedy není nijak patrné, že by byl mutantem. Různých mutací v komiksovém světě je nespočet a ne každý mutant vypadá navenek jako člověk, což je ústředním motivem příběhu, ve kterém se na světlo světa dostane lék pro mutanty, který dokáže odstranit mutace.²³ Mutanti všeho druhu začnou řešit otázky, na kolik jim mutace brání v životě člověka, nechtějí být výstřední (např. mutant „Beast“, který vzhledem připomíná modrého lva: „*I used to have fingers, I used to have a mouth you could kiss, I would walk down the street and...*“).²⁴ Vidíme mutanty vyčleněné ze společnosti, kteří však chtějí mít možnost splynout s davem a žít běžný život, jako součást pocitu či potřeby sounáležitosti, kterou jmenoval ve své pyramidě potřeb Abraham Maslow.²⁵ Jestliže se podíváme na Aristotelovu *Politiku*, uvidíme, že v ní tvrdí něco podobného, ačkoli mluví o obci, nikoli o společnosti lidí jako takové, a tedy „... *člověk jest bytost přirozeně určená pro život v obci...*“;²⁶ tudíž v jistém společenství. Pokud tedy jistým způsobem dokážeme, že můžeme mutanty považovat za lidi, přidá nám v jejich prospěch toto Aristotelovo tvrzení další malý důkaz o jejich lidskosti tím, že také fungují v rámci nějaké společnosti. Dále například Arthur Schopenhauer vidí podstatu lidství ve vůli k životu (která je nekonečná, a pro niž jsou irelevantní pojmy jako „*začátek, konec a trvání*“²⁷), kterou – pokud ji budeme považovat za vědomou snahu o bytí – mutanti v mnoha příbězích stále dokazují, jednak ochranou lidí před jinými mutanty, kteří se považují za nadřazenou rasu, či v boji o uznání od lidí, kteří mutace berou jako jakousi nemoc, které je třeba se zbavit. Domnívám se, že jsou alespoň z tohoto pohledu dostatečně lidská na to, aby mohli být pro naše účely za lidi považováni. Velmi nápadnou je zde podobnost s bojem o práva a uznání například LGBT komunity či jiných menšin.

Víme tedy, kdo jsou v komiksovém univerzu mutanti, nicméně nám stále zbývá zodpovědět otázku, kdo je člověk. Samozřejmě tu máme biologické znaky druhu *Homo sapiens sapiens*, jako vzpřímený postoj, bipedie, mozek schopný rozumových operací, kterých zvířata schopna nejsou atd. Nicméně ve více filozofické rovině mi v zodpovězení, doufám, pomůže krom Maxe Schelera i svět sci-fi, konkrétně Isaac Asimov, v jehož dílech mnohokrát vyvstane otázka, proč by roboti nemohli být lidmi a co takové lidi charakterizuje. Pokládám tedy za více než vhodné pokusit se nalézt jakousi definici „co je člověk“ a doufám najít alespoň nějaké body, které by se daly vztáhnout na mutanty v komiksovém světě.

²³ Whedon, Joss, *Astonishing X-men* #1 – 5, 2004

²⁴ Whedon, Joss, *Astonishing X-men* #3: „*Míval jsem prsty, míval jsem ústa, která by se dala políbit, mohl jsem se procházet po ulici a...*“

²⁵ Řičan, Pavel, *Psychologie osobnosti*, Praha, 2010

²⁶ Aristoteles, *Politika, Kniha první*, 1253a

²⁷ Schopenhauer, Arthur, *O smrti*, Brno, 1996, str. 58

Jak přišel robot na to, že vůbec existuje? Prostým „*Existuji, protože myslím*“²⁸ Lidé oproti zvířatům disponují rozumovým chápáním, což by mohlo mutanty řadit na úroveň lidí. Vždyť například zmiňovaný mutant „Beast“ je celým jménem Henry McCoy, který je navíc doktorem, čehož by přece bez rozumu nedosáhl. Robot jménem Chytroušek, v českém překladu knihy *Já, robot*, představoval v příběhu velmi vyspělý druh robota. Dokonce tak vyspělý, že od svého „stvoření“ pokládal za nesmyslné, aby ho vytvořili lidé. Je nám znám motiv, který zazní i v tomto románu, jako Chytrouškův důkaz, proč nemohl být stvořen člověkem, „... žádná bytost nemůže stvořit bytost dokonalejší, než je sama...“²⁹ čímž robot poukazoval na Boha. Roboti tedy přestali poslouchat příkazy lidí s tím, že jsou něco dokonalejšího než oni. Nicméně známe tři základní zákony robotiky, jimiž Asimov určil robotům mantinely chování a jednání.³⁰ V románu vidíme, že i přes jistou rebelii je ani robot vědomý své existence nemohl, díky jejich hlubokému naprogramování, překročit. Pokud se tedy na zákony podíváme, uvidíme, že jejich překročení člověku a mutantům nečiní žádné potíže (války, kterými si lidstvo prošlo, velmi dobře známe a v případě mutantů není zájmem každého ochrana lidí, viz „*Not all of them (mutants) want to help mankind! [...] some hate the human race, and wish to destroy it*“).³¹ Analogicky k tomuto naprogramování robotů stojí konání zvířat na základě vrozených pudů, která také nemohou jednat jim navzdory.

V díle *Místo člověka v kosmu* hledá Max Scheler jakousi definici člověka – jeho podstatu –, po které pátrá především porovnáním rostlin, zvířat a metafyzického postavení člověka. „Člověk“ v jeho díle má dvě možná pojetí, která si stojí v opozici. Jednak zůstává člověk stále podřazen termínu „zvíře“ (svou biologickou přirozeností), ale přitom pojem „člověk“ zároveň označuje právě protikladné vlastnosti oproti zvířatům.³² Vlastností všeho živého je vlastní pohyb, stejně jako „*byť pro sebe a niternost, v níž sebe pocítují*“, tedy alespoň nějaké vnitřní vědomí stavu sebe sama.³³ Všichni živočichové, včetně člověka, v sobě nesou určité neuvědomělé pocitové puzení – pud, což pokládá za první duševní formu podstaty člověka. Za druhou duševní formu považuje Scheler instinkt.³⁴ Instinkt pojímá jako chování živé bytosti, které je projevem vnitřních stavů organismu (jak fyziologických, tak

²⁸ Asimov, Isaac, *Já, robot*, Praha, 1981, str. 41

²⁹ Asimov, Isaac, *Já, robot*, Praha, 1981, tamtéž

³⁰ Asimov, Isaac, *Já, robot*, Praha, 1981, „1) Robot nesmí ublížit člověku nebo svou nečinností dopustit, aby bylo člověku ublíženo. 2) Robot musí uposlechnout příkazů člověka, kromě případu, kdy jsou tyto příkazy v rozporu s prvním zákonem. 3) Robot musí chránit sám sebe před poškozením, kromě případů, kdy je tato ochrana v rozporu s prvním nebo druhým zákonem.“

³¹ Lee, Stan, *The X-men*, 1963, „Není to tak, že by všichni mutanti chtěli pomáhat lidstvu! ... někteří lidskou rasu nenávidí a přejí si jí zničit“

³² Scheler, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, 1968, str. 45

³³ Scheler, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, 1968, str. 46 – 48

³⁴ Scheler, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, 1968, str. 50

psychologických).³⁵ Instinktivní chování živé bytosti musí mít nějaký pozitivní význam – např. pro výživu organismu či rozmnožování a tím zachování druhu, přičemž tyto instinkty nemohou být závislé na stavu organismu (Scheler mluví například o odnětí orgánu, což právě na instinkt nesmí mít vliv). To tedy znamená, že jsou instinkty či instinktivní chování jakousi pozorovatelnou reflexí vnitřních stavů, nicméně samy o sobě vnitřní stavy nevytvářejí. Pro nás je důležité Schelerovo tvrzení, že se instinktivní chování uplatňuje v „*typicky se opakujících situacích, které jsou významné pro život druhu jako takový, nikoli pro zvláštní zkušenost jedince*“, spolu s „*v souladu s prospěšností druhu je instinkt vrozený a dědičný*“.³⁶ To znamená, že instinktivní chování není výsledkem učení a nezávisí na zkušenosti. Pouze člověk, jakožto bytost s nejvíce rozvinutou inteligencí, má instinkty silně potlačeny.³⁷ Nicméně i zvíře má jistou formu inteligence.³⁸ V čem tedy spočívá onen zásadní rozdíl mezi ním a člověkem? Podle Schelera ani tímto výčtem není přesně vymežitelná podstata člověka. Proto se kloní směrem k metafyzice, podle které spočívá podstata člověka, tedy jeho „zvláštní místo v kosmu“ v něčem naprosto mimo jakoukoli inteligenci či schopnosti.³⁹ Podstatu člověka nachází v rozumu, který Scheler pokládá jen za součást obsáhlejšího pojmu „*duch*“, jenž v sobě nese „*zároveň mimo myšlení v idejích i určitý druh nazírání, a to nazírání prafenoménů nebo podstatných obsahů, dále určitou třídu volních a emotivních aktů, jako je dobrota a láska, lítost, úcta, duchovní úžas, blaženství a zoufalství, svobodné rozhodování*“.⁴⁰ Dostáváme se tedy k abstraktním pojmům, které jsou pro jiné bytosti / zvířata myšlením neuchopitelné. Duchovní bytost – člověk – není závislá na okolí, nýbrž je „*otevřená světu*“, tedy není spoutána přírodními pravidly. Duchovní podstatou jejího bytí „*je její existenciální odpoutanost od organična, svoboda, odlučitelnost této podstaty [...] od závislosti na životě...*“, což znamená, že nezávisí na fyzickém světě, a tedy existuje mimo něj. Právě duchovní akt „*sebe-vědomí*“ je vlastní člověku oproti zvířeti, které je schopno jen „*vědomí*“, tedy si není vědomé toho, že existuje. Navíc je člověk schopen povznést se sám nad sebe a učinit se objektem svého poznání.⁴¹ Díky tomu je, podle Schelera, právě člověk – jakožto jediná živá bytost vybavená rozumem – obdařen schopností říci „*Ne*“ svým pudovým

³⁵ Scheler, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, 1968, str. 51

³⁶ Scheler, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, 1968, str. 52

³⁷ Scheler, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, 1968, str. 55

³⁸ Scheler, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, 1968, str. 63 – 64

³⁹ Scheler, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, 1968, str. 66

⁴⁰ Scheler, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, 1968, tamtéž

⁴¹ Scheler, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, 1968, str. 74

impulzům, které jinak ovládají všechny živé bytosti, a tím vybočit z řádu skutečnosti, ve kterém například zvířata (ovládaná jen fyziologickými pudy) nemají na výběr.⁴²

Můžeme tedy „lidství“ považovat za svobodu neřít se pravidly? Výsledkem takové schopnosti neřít se pravidly (viz *ius naturale*, neboli přirozené právo, ve kterém smí každý „uplatňovat svou moc, jak sám chce, k zachování své vlastní přirozenosti, to znamená svého vlastního života...“),⁴³ by mohl být právě strach ze smrti plodící jistou potřebu, a tím i další schopnost, tedy schopnost dokázat vytvořit a hlavně dodržovat nějaké společenské zásady či pravidla, která mohou odporovat právě fyziologickým pudům. Tedy nějaký konsenzus ohledně pravidel života ve společnosti, která mají díky všeobecné shodě za výsledek méně strachu o přežití, respektive ze smrti. Takže vznik společenské smlouvy zmínil strach ze všudypřítomné smrti, respektive z její nahodilosti, a je to právě člověk, jakožto jediná bytost schopna nějaký podobný konstrukt dodržovat. Smlouva zmírnila instinktivní pudové chování (viditelné například ve Wolverinově běsnění) za účelem zachování života. Její dodržování mutanty můžeme obstojně pozorovat (i když ne u všech), tudíž je můžeme z tohoto úhlu pohledu postavit na úroveň lidí.

Wolverina jsem mezi analyzované postavy zařadil proto, že i přesto, že je mutant, je stále, jak jsme doufám dostatečně vymezili, do velké míry člověkem (oproti postavám jako Superman přichozí z jiné planety či Thor, což je postava božského původu). Vlastně si zhruba prvních deset let života nebyl ani vědom, že by měl zvláštní schopnosti a byl mutantem. To, že je mutant, se projevilo až v emočně vypjaté situaci, kdy do domu jeho rodiny vtrhl muž se zbraní, který před jeho očima zastřelil jeho nevlastního otce.⁴⁴ Domnívám se, nebýt této extrémně vypjaté situace, bylo by klidně možné, že by celý život prožil v nevědomosti o svých schopnostech. Pokud pomineme mutací vzniklé drápy, které mu jako kočce vyjíždějí z rukou, a rychlejší hojení zranění (stejný princip jako u výše zmiňovaných postav), žije v podstatě stejný život jako „běžní“ lidé (snad kromě toho, že jeho narození datuje společnost Marvel ke konci devatenáctého století).⁴⁵ K extrémní síle a odolnosti Wolverinovi pomáhá kostra z kovové slitiny Adamantium, jenž mu byla do těla dopravena v rámci vládního vědeckého programu Weapon X (se kterým jsme se setkali už u Deadpoola), která z něj, díky jeho regeneračnímu faktoru, jež mu umožnil přežít proceduru, činí jedinečnou postavu.

⁴² Scheler, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, 1968, str. 80

⁴³ Hobbes, Thomas, *Leviathan*, Praha, 2009, str. 91

⁴⁴ [http://marvel.wikia.com/wiki/James_Howlett_\(Earth-616\)](http://marvel.wikia.com/wiki/James_Howlett_(Earth-616)), „... and his mutation finally manifested: bone claws extended from the backs of his hands...“, překl. „a jeho mutace se konečně projevila: kostěné drápy mu vyrostly z rukou“ [cit. 18.10.2017]

⁴⁵ [http://marvel.wikia.com/wiki/James_Howlett_\(Earth-616\)](http://marvel.wikia.com/wiki/James_Howlett_(Earth-616)), [cit. 25. 10. 2017]

Sám Wolverine do jisté míry toužil po smrtelnosti. Během života dělal mnoho hrozných věcí, protože mu na ničem nezáleželo, „*There will be time. Time to straighten my ways.*“⁴⁶ Vždyť, jak se dozvídáme ústy Kefala v Platónově *Ústavě*, „...*je-li člověk blízký předuše své smrti, napadá ho strach a péče o věci, o které se dříve nestarával*“.⁴⁷ Je postavou pohybující se na hranici mezi hrdinou a antihrdinou, což znamená, že činí relativně dobré skutky ne zcela konvenčním způsobem. V jednom příběhu při přepadení banky útočníci srazí k zemi starou ženu, která jen chvíli před tím dala Loganovi květinu se slovy „*There is still a beauty all around us. All you have to do is look*“,⁴⁸ což byl při melancholickém vyprávění Logana o svém temném životě jakýsi světlý moment. Pád na zem žena nepřežila, načež se Logan vydal po stopě pachatelů pomstít všechny, kterým bylo ten den ublíženo. Samozřejmě vše za pomoci svých drápů a podle hesla, které se v příbězích často opakuje „*I'm the best there is at what i do, but what I do best isn't very nice*“.⁴⁹ Chtěl být člověkem, který má jeden život, v němž na všem záleží a každý čin se počítá. Nesmrtelnost mu tedy přinesla rezignaci na běžné hodnoty, jako je důležitost přátelství, užívat si přítomné chvílky a další, jež jsou důležitými pro smrtelníky. Nesmrtelnost mu začala vadit, a proto se snažil učinit vše pro to, aby o ni přišel. Wolverine nakonec zemře po ztrátě regenerační schopnosti (zalitím do stejného kovu, který tvoří jeho kostru) heroickou smrtí při záchraně subjektů v experimentu doktora Cornelia, který chtěl vytvořit armádu nesmrtelných vojáků po vzoru Wolverina. Touto obětí se patrně ospravedlnil a v jistém smyslu „vykoupil“ nejen sám sebe, ale i mnohé mutanty, čímž v jeho postavě můžeme spatřovat kristologický motiv, když přeci Ježíš Kristus sebeobětováním na sebe přijal hříchy veškerého lidstva.

2.2.6. Smrt – postava

O Smrti jakožto o postavě se toho z komiksů moc nedozvíme. Potkáváme se s ní v dějové lince okolo postavy Deadpoola a Thanose. V podobě, ve které se objevuje v těchto komiksech, ji v jiných (například o Kapitánu Amerikovi či Avengers) nepotkáme. Objevila se poprvé jako tajemná postava po boku boha Thanose roku 1973 v komiksu *Captain Marvel #27*. V průběhu nikdy není na obrázcích hlavní figurou ani není jakkoli jmenována či blíže

⁴⁶ Hurwitz, Gregg, Frusin, Marcelo, *Wolverine Annual* no.1, 2007: „*Bude dost času. Času na nápravu toho co dělám.*“

⁴⁷ Platón, *Ústava*, 330d

⁴⁸ Hurwitz, Gregg, Frusin, Marcelo, *Wolverine Annual* no.1, 2007: „*Kráska je stále okolo nás. Jen se musíš dívat.*“

⁴⁹ Hurwitz, Gregg, Frusin, Marcelo, *Wolverine Annual* no.1, 2007: „*Jsem nejlepší v tom co dělám, ale to co dělám nejlépe, není zrovna pěkné*“

popsána. Můžeme jen hádat, zda se pod její kápí ukrývá postava mužská či ženská. Společnost Marvel vysvětluje Smrt jako jakousi entitu, která na sebe bere podobu podle toho, pro koho si jde. Tedy pokud si jde smrt pro muže, bere na sebe podobu ženy, aby je mohla snáze ovládnout a získat si jejich duše, a je to právě tato podoba, pro kterou se do ní zamilovali bůh Thanos a Deadpool.

Postava Smrti obývá jinou dimenzi, než ve které se nacházejí komiksové postavy, a proto s nimi nepřichází do interakce jindy, než když nadejde jejich čas (což mimo jiné souhlasí se Schopenhauerovým „*smrt sama existuje pro subjekt pouze v okamžiku, kdy jej opouští vědomí...*“),⁵⁰ nebo – jelikož se nacházíme v komiksu – dokud postavy jakýmsi způsobem nepřijdou do její dimenze. Smrt má bratra Eternity neboli Věčnost, který je zpodobněním celého vesmíru a podle jména i věčnosti.

Druhá část

3. Smrt a nesmrtelnost z pohledu filozofie

Pokud se zabýváme smrtí, máme většinou na mysli smrt našeho těla, tedy fyzické schránky. Smrt prostupuje – ať vědomě, nebo častěji spíše neuvědoměle – naším každodenním jednáním.⁵¹ Tedy už jen tím, že jdeme v provozu po ulici, jsme konfrontováni s naší smrtelností, což se dozvídáme i ve Finkově Oáze štěstí, tedy „*Člověk je v celosti svého pozemského pobytu [...], určen a vyznačen smrtí [...], již jde vstříc, ať jde kamkoli.*“⁵² Náš strach ze smrti se odráží ve snaze tvořit fyzická díla, která by na světě po naší smrti zůstala a díky kterým nás ani po smrti nebude snadné zapomenout, a dále v naší biologické potřebě rozmnožit se, čímž si můžeme zajistit jistou formu nesmrtelnosti skrze potomstvo, což se mimo jiné dozvídáme i od Diotimy ústy Sókrata,⁵³ od Aristotela ve spisu *O duši*,⁵⁴ či v

⁵⁰ Schopenhauer, Arthur, *O smrti*, Brno, 1996, str. 14

⁵¹ Irwin, William, *X-Men and philosophy: Astonishing Insight and Uncanny Argument in the Mutant X-Verse*, 2009, str. 205 „*Death pervades all that we do, and its denial is crucial to our proper functioning*“, překl. „*Smrt postupuje vším, co děláme, a její popření je nutné k našemu správnému fungování.*“

⁵² Fink, Eugene, *Oáza štěstí*, Praha, 1992, str. 12

⁵³ Platón, *Symposion*, 206c–207a. Zlehka odbočím a dovolím si uvést příběh z vlastní zkušenosti, abych

ilustroval i opačný pohled na smrt než jen čistě strach. Když byla má babička ke konci života nemocná, byla v tu chvíli má sestra těhotná. Obvodní lékařka tehdy prohlásila, že jeden život odejde, druhý přijde. Nakonec se její slova alespoň v rámci rodiny nevyplnila a babička se s pravnučkou potkala.

učebnicích evoluční psychologie, jako snahu šířit naši genetickou informaci.⁵⁵ Nicméně ani jeden z těchto příkladů nám nesmrtelnost, kterou chápeme jako nemožnost zemřít, nezajistí, jelikož po smrti to již nebudeme my.

Běžně tedy neuvažujeme v rovině různých dimenzí, resp. světů, kde bychom rozdělovali např. duši a fyzické tělo. Smrt v naší euroamerické kultuře považujeme většinou za absolutní konec našeho bytí. Schopenhauer podotýká, co nemusí být zcela očividné, tedy: „*Kdyby myšlenka nebytí byla příčinou toho, že se nám smrt jeví tak strašlivá, museli bychom se stejnou hrůzou myslet i na dobu, kdy jsme ještě nebyli*“.⁵⁶ Pokud se bojíme toho, že po smrti nenásleduje nic, tedy že přestaneme existovat, muselo toto nic být i před tím, než jsme se narodili, kdy jsme nebyli. Jak ale víme, z ničeho nemůže vzniknout něco, tudíž něco bylo před námi a něco bude po nás⁵⁷. Strach ze smrti není na místě ani podle Epikúra ve Finkově eseji *Zahrada Epikúrova*.⁵⁸ V ní se zabývá mimo jiné i Epikúrovým pohledem na smrt, kterou pokládal za absolutní konec bytí. Epikúros byl atomistou, tudíž zastával názor, že se vše, včetně lidského citění, skládá z malých nedělitelných atomů shlukovaných do konstelací (např. lidské tělo). Smrt pokládal za rozpad takové konstelace, což znemožňuje citění. Z toho vyplývá, že se smrti nemusíme obávat, protože „*pokud jsme my, není ona, – a když je ona, nejsme už zase my*“.⁵⁹

Z předchozího, a jak uvidíme i z následujícího, vyplývá, že můžeme strach ze smrti, slovy filozofů, interpretovat jako nedostatek poznání, tedy pokud nevíme jistě, zda po smrti následuje něco zlého, je zcela logické nebát se jí.⁶⁰ A právě tuto myšlenku nacházíme v různých světových náboženstvích, například v myšlence reinkarnace, která poukazuje na naše trvání před a po smrti, a tedy zmírňuje v lidech strach z ní, ale také například již u Platóna v dialogu *Faidón*, ve kterém Sókratés – předpokládejme, že nikoliv parodicky – mluví o čtyřech řekách, po kterých putují duše zemřelých do posmrtné říše, podle toho, jak žily život.

Konkrétně o řece Acherón, ústící do Acherontského jezera, říká, že do ní „... *přicházejí duše*

⁵⁴ Aristotelés, *O duši*, 415a 25, „... u živých bytostí, které jsou dokonale vyvinuty [...] jest nejpřirozenější činností, že plodí jinou bytost svého druhu, tedy zvíře zvíře, rostlina rostlinu, aby byly účastny toho, co je věčné a božské, pokud mohou.“

⁵⁵ Barret, L.; Dunbar, R.; Lycett, J., *Evoluční psychologie člověka*, Praha, 2007, str. 57

⁵⁶ Schopenhauer, Arthur: *O smrti*, Brno, 1996, str. 10

⁵⁷ Platón, *Faidón*, 70c–72a. „... zdali všechno, cokoli má nějaký opak, nutně nevzniká z ničeho jiného než z toho svého opaku. [...] když se něco zvětšuje, není-li nutno, že se to stává větším z toho, co dříve bylo menší? [...] máme dostatečně dokázáno, že všechny věci vznikají tímto způsobem, opačné z opačných. Pokud tedy platí “... mrtev jest opakem žítí.“, museli jsme již podle Platóna před narozením žít.

⁵⁸ Fink, Eugene, *Oáza štěstí*, 1992, str. 52

⁵⁹ Fink, Eugene, *Oáza štěstí*, 1992, tamtéž

⁶⁰ Platón, *Faidón*, 68b, Pokud si je tedy filozof, jakožto milovník moudrosti, vědom, že pravdu nalezne po smrti, nebude se jí obávat. Nicméně pokud „... uvidíš některého muže, že se mrzí, maje zemřítí, je ti tato věc dostatečným svědectvím o něm, že to nebyl filozof, milovník moudrosti, nýbrž nějaký milovník těla...“

většiny zemřelých lidí, a když tam pobudou jistou usouzenou dobu, jedny delší, jiné kratší, opět jsou vysílány k rození živých tvorů“.⁶¹ Toto Sókratovo (doufejme, že seriózní) osvětlení cesty duší a jejich podoby, včetně jejich věčného života (jak uvidíme záhy), jakožto náhledu toho, co bude následovat po smrti, může být jakousi možností k poznání (či alespoň částečnému pochopení) “toho neznáma“, kterého se lidé obávají. Sókratův pohled tedy nabízí spíše jakési terapeutické vysvětlení. Proti tvrzení o strachu pramenícího z neznalosti však stojí Schopenhauer, který naopak zastává názor, že je „*strach ze smrti nezávislý na jakémkoli poznání či zkušenosti, neboť jej pociťuje i zvíře, ačkoli smrt nechápe*“.⁶² Domnívám se však, že jeho tvrzení, že strach ze smrti pociťuje i zvíře, a proto není závislý na poznání, je možné, nicméně pokud si člověk schopný poznání neuvědomí, jak psal Schopenhauer, že to, co bude po smrti, bylo vlastně již dříve před narozením, upevní to v něm strach z ní. Pokud ale poznáním dojde k výsledku „co bude, již jednou bylo“, strach ze smrti se zmírní. Strach ze smrti, tedy alespoň do jisté míry, souvisí s poznáním. Zvíře se může ze své přirozenosti obávat strachu (na úrovni vrozených instinktů k zachování individua), to může ostatně i člověk, který je do jisté míry zvířetem (i když rozumným – „*animal rationale*“), nicméně i tak zůstává poznání důležitým faktorem.

Je zajímavé pozorovat, že lidé blížící se smrt umějí vycítit, a vědí, kdy asi přijde (stejně jako Deadpool vždy před „smrtí“ viděl Smrt, jak vedle něj čeká na jeho „duši“), případně mohou dobrovolně sami rezignovat na život a smrt jistým způsobem přivolat.⁶³ Smrt je, dle Heideggera, jedinou věcí, kterou si jedinec musí projít sám.⁶⁴ Jistě zasáhne další, nicméně smrt jako taková se týká jen jednoho.

Pokud budeme souhlasit s tvrzením, že po smrti něco je, není zřejmě v našich možnostech, jak to zjistit a podat o tom výčet. Jistý druh vysvětlení mohou podat výpovědi lidí, kteří přežili klinickou smrt, nicméně pokud má být smrt úplným koncem života, napadá mne otázka, zdali to, o čem mluví, je smrt, či něco jiného. Fakt, že se dokázali vrátit, by mohl značit, že o smrt jako takovou nešlo, zvláště pokud se za smrt v moderní medicíně považuje biologická, a nikoli klinická smrt.⁶⁵

⁶¹ Platón, *Faidón*, 112e–113a

⁶² Schopenhauer, Arthur, *O smrti*, Brno, 1996, str. 7

⁶³ Není lepšího příkladu než z reálné zkušenosti. Dovolím si opět krátkou odbočku do mé rodiny. Má pra pra teta se dožila věku sto čtyř let. Celý život byla neuvěřitelně vitální, v domově důchodců flirtovala s personálem a život si naplno užívala. Sestry v domově po její smrti řekly, že jí život asi týden, možná dva před smrtí přestal bavit, „měla toho dost“.

⁶⁴ Heidegger v knize Dasturová, Françoise *Smrt, Esej o konečnosti*, Praha, 2017, str. 102, „*Umírání musí každý pobyt vzít vždy na sebe.*“

⁶⁵ http://pasp.upol.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=47:zanik-organismu&catid=7:zanik-organismu&Itemid=4, 11/2017 [cit. 8.10.2017]

O podobě smrti existuje mnoho vizí či představ. Může se jednat o okamžitý restart v podobě reinkarnace – v jinou živou bytost – následující biologickou smrt, případně o bránu do Platónova světa idejí, kde nějaký čas duše pobývají, než se vrátí. Snad se ale můžeme shodnout, že je smrt koncem momentálního spojení individuálního těla a duše, resp. vědomí. Východní náboženství hinduismus a buddhismus učí své příznivce, že v nějaké formě byli před narozením a stejně tak budou i po smrti, tudíž do jisté míry odstranila v lidech strach ze smrti coby absolutního konce, což může mít za následek vyrovnanější a méně starostný přístup k životu, na rozdíl od učení zastávajícího názor, že člověk na tomto světě vzešel z ničeho a ničím se opět stane (jistý motiv úlevy můžeme sledovat i u Finka, respektive u Epikúra, tedy že smrt ukončuje cítění, a tím pádem nemůže následovat cokoli bolestivého).⁶⁶ Tím ze smrti sebrala to zlé, tedy hrůzu z absolutního konce, a nahradila ho vysvětlením, že jde o nový začátek, což koresponduje s Platónovým motivem strachu ze smrti jakožto nedostatkem poznání.⁶⁷ V tomto případě lidé poznali, že již někdy byli před narozením a nutně museli zemřít, tudíž po smrti v tomto životě opět budou. Strach z absolutního konce by zde tedy neměl být na místě.

U Schopenhauera pramení strach ze smrti ze slepé vůle k životu, čili že je život to jediné, na čem záleží, a je nutno ho udržet za každou cenu.⁶⁸ Je to právě instinkt v každé živé bytosti vedoucí k jednání ve snaze o odvrácení smrti předcházející jakémukoli poznání, což můžeme ilustrovat na Deadpoolovi, který se jako nemocný rakovinou obával smrti. Až později, když se mu zjevila Smrt, do které se zamiloval, poznal, co smrt znamená, a jeho strach ustal. Schopenhauer vidí boj organismu proti smrti (různými tělesnými procesy) jako vyčerpávající, po němž následuje potřeba odpočinku v podobě spánku. Smrt pak musí znamenat naprostý odpočinek a uvolnění organismu (s tím koresponduje „odpočivej v pokoji“, „rest in peace“), tedy opět žádné utrpení, „... zdroj veškeré reality je v našem nitru. [...] čas, kdy nebudu, objektivně přijde, ale subjektivně nikdy přijít nemůže“.⁶⁹

3.1. Platón

Pro Platónovo dílo je charakteristické dualistické pojetí těla a duše, což znamená, že jsou u něj tělo a duše od sebe oddělitelné a zcela rozdílné podstaty. Sókratův pohled na duši a

⁶⁶ Fink, Eugene, *Oáza štěstí*, Praha, 1992, tamtéž

⁶⁷ Platón, *Faidón*, 68b

⁶⁸ Schopenhauer, Arthur, *O smrti*, Brno, 1996, str. 7

⁶⁹ Schopenhauer, Arthur, *O smrti*, Brno, 1996, str. 44

smrtnost je přehledně rozpracován v dialozích *Faidón*, *Faidros* a *Menón*, ze kterých budu pro svou práci hlavně čerpat.

Sókratés považoval lidské tělo za vězení pro duši, která se po smrti navrátí do říše idejí (tedy do iteligibilního světa, ve kterém pobývají – v předempirickém stavu – duše oddělené od těla), odkud „spadla“ do fyzického světa. Dle spisu *Faidros* se duše „vznáší ve výšinách a pobývá v celém vesmíru“, tedy ve svém přirozeném stavu a podobě, a až po ztrátě perutí padá do fyzického světa, respektive do těla, jímž od té chvíle pohybuje.⁷⁰ Nesmrtelnost duše shledává právě v jejím pohybu jakožto její přirozenosti, protože je právě ona tou hybnou silou fyzického těla, které samo o sobě není schopno pohybu – „co však [...] jest pohybováno od něčeho jiného, to má ustání pohybu, a tím i ustání života“ – tzn. tělo je smrtelné, duše pocházející z „výšin“ nikoli.⁷¹ Je třeba podotknout, že ačkoli je duše něčím, co se pohybuje samo, jakmile se oddělí od těla a vystoupá k výšinám, ve kterých se „živí rozumem a čistým věděním“, stane se nehybnou. Je to právě tento akt rozdělení duše a těla, který Platón považuje za smrt, jež je tím pádem momentem vysvobození duše z vězení fyzického těla.⁷² Tímto zjišťujeme, že našemu bytí zde na zemi něco předchází a po jeho konci něco následuje, což Sókratés dokazuje i v dialogu *Menón* na otroku, jehož provede pravidly geometrie, která by však neměl znát, nicméně si na ně rozpomene proto, že se jeho duše s nimi již dříve setkala.⁷³ Ve spisu *Faidón* se Platón věnuje mimo jiné i smrti. Dialog popisuje Sókratovy poslední okamžiky při čekání na podání jedu. V Athénách probíhala tou dobou slavnost boha Apollóna, při které nesměl být nikdo zabit, a Sókratés musel proto na vykonání rozsudku čekat. Dialog *Faidón* ukazuje diskuzi při tomto čekání. Sókratés rozmlouvá s několika muži vedle nesmrtelnosti duše i o své nadcházející smrti. Diskutujícím důkladně popisuje cestu duše po smrti, tedy posmrtný soud následovaný cestou duše v Hádu po jakýchsi řekách, rozdělených podle zhodnocení pozemského života duše. Diskutující jsou udiveni, že se Sókratés smrti nebojí, ba právě naopak. Tvrdí, a logickou argumentací k tomu i dojde, že se ve skutečnosti není čeho obávat, jelikož je duše nesmrtelná, a tudíž v tu chvíli zcela nezemře. Dle Sókrata vzniká vše na světě z protikladů.⁷⁴ Pakliže jsme tu nyní živí, museli jsme již

⁷⁰ Platón, *Faidros*, 246c, „Veškerá duše pečuje o to, co je bezduché...“

⁷¹ Platón, *Faidros*, 245c

⁷² Platón, *Faidón*, 64c

⁷³ Platón, *Menón*, 82b–85c: Sókratův důkaz nesmrtelnosti duše skrz vzpomínání duše na minulé životy: pouhým dotazováním vedl Menónova otroka k jeho správnému uvažování nad trojúhelníky a čtverci: „Jestliže tedy v něm jsou pravdivá mínění po ten čas, kdy je i kdy není člověkem, a ta se stávají věděním, když jsou otázkou vzbuzena, zдалipak tedy je nemá jako duše naučena po všechen čas? ... Jestliže tedy pravda o tom, co jest, je v naší duši vždycky, je patrně duše nesmrtelná...“

⁷⁴ Platón, *Faidón*, 70c – 72a, „... když se něco zvětšuje, není-li nutno, že se to stává větším z toho, co dříve bylo menší? Ano. Jistě pak také když se zmenšuje, stane se menším z toho, co dříve bylo větší? Tak jest. [...] Tedy máme dostatečně dokázáno, že všechny věci vznikají tímto způsobem, opačné z opačných.“

někdy předtím žít a následně zemřít. Celý život se smrti věnuje a připravuje se na ni a na to, co bude po ní, a tedy celý život filozofováním provádí jakousi „přípravu na smrt“.⁷⁵ Příprava spočívá v odlučování duše od potřeb fyzického těla již za života. Sókratés usiloval o poznání, kterého zcela mohl, jak doufal, dosáhnout až po smrti, kdy se duše, která je schopna poznání, oddělí od fyzického těla, jehož smysly jsou právě tím omezením, tím klamajícím, jež v poznání brání.⁷⁶ Bylo by tedy přesným opakem toho, v co celý život věřil a čemu se věnoval, pokud by se snažil smrt oddálit nebo se jí v tuto chvíli vyhnout (což by nakonec odporovalo i zákonům obce, ve které zcela věřil). Vystává otázka, proč Sókratés nezvolil únik ze života skrze sebevraždu, čímž by se rychleji dostal k poznání vytoužené pravdy. Po sebevraždě, podle Sókrata, člověk sáhnout nesmí, protože je do vězení života uvržen z rozhodnutí bohů, a je tedy jejich majetkem (podobný motiv vidíme u postav Deadpoola, kterého bůh Thanos zaklel ve věčný život; tím je zároveň jediným, kdo mu může smrt dát). Sebevraždou by jedinec jednal proti bohům, což se nesmí. Čas smrti přijde, až bohové dají znamení – což bylo u Sókrata jeho odsouzení.⁷⁷ Věřil a uznával bohy, kteří ho právě postavili před smrt, tudíž jakékoli vyhýbání se jí by ho stavělo proti nim, stejně jako proti zákonům obce. Tak jako se Sókratés připravoval na smrt, i Deadpool se na ni též jistým způsobem připravuje, nicméně v jeho podání příprava na smrt znamená neuvážlivé riskování života, a to i s vědomím, že se mu nic nemůže stát, ale kdyby náhodou ano, nebude se zlobit.

Dialogy *Faidros*, *Menón* i *Faidón* svým výměrem smrti, smrtelnosti a života duší předcházejícího života a následujícího života, podávají ve své podstatě velmi pozitivní pohled na smrt. Zajisté, momentální fyzické tělo končí, nicméně my, tedy to, co tvoří nás, tzn. duše, pokračuje ve svém životě dále. Dokazuje se v nich jistá forma nesmrtelnosti, což má až terapeutický účinek.

3.2. Friedrich Nietzsche

V Nietzscheho pojetí je svět konečný.⁷⁸ Sice se dle motivu věčného návratu téhož (který nalzáme i u Schopenhauera)⁷⁹ v kruhu opakuje, nicméně je konečný. Návrat téhož z

⁷⁵ Schopenhauer, Arthur, *O smrti*, Brno, 1996, str.5: „... proto ji (filosofii) Sókratés definoval jako přípravu na smrt, zájem o smrt, výcvik ve smrti“; Platón, *Faidón*, 64a: „Podobá se totiž [...], že ti, kteří se správně chápou filosofie, nezabývají se sami ničím jiným než umíráním a smrtí“

⁷⁶ Platón, *Faidón*, 65b–65c: „Nuže, kdepak duše dosahuje pravdy? Neboť kdykoli se snaží něco zkoumat spolu s tělem, je patrné, že tehdy jest od něho klamána. [...] Rozumově pak myslí asi nejlépe tehdy, když ji přítom nic z tečhle věci neobtěžuje, ani sluch ani zrak... [...] pokud možná bez jeho účasti (těla) a bez styku s ním se snaží dosáhnout jsoucna“

⁷⁷ Platón, *Faidón*, 62b–62c

⁷⁸ Novák, Aleš, *Věčný návrat téhož*, Praha, 2015, str.104: „Svět je podle Nietzscheho výhradně finitum: konečný“

definice vylučuje vznikání něčeho nového z ničeho.⁸⁰ O smrti, jakožto věčném návratu, se u Nietzscheho dozvídáme v díle *Tak pravil Zarathustra*, ve kterém se o proroku Zarathustrovi říká: „... ó Zarathustro, [...] ty jsi učitelem věčného návratu [...] Hled', víme, čemu učíš: že věčně se vracejí všechny věci a my sami s nimi, a že jsme tu nekonečněkrát již byli, a všechny věci s námi.“⁸¹ V díle se dozvídáme, že duše po smrti nepostupují k bohům ani do posmrtné říše, tak jako u Platóna, nýbrž umírají spolu s tělem⁸² a spolu s tělem se opět vracejí ve stejné podobě. Smrt je tedy v Nietzscheho díle chápána jako konec jednoho a začátek nového, toho jistého, jakýsi „restart“. Tato nauka o věčném návratu téhož měla podle Nietzscheho nahradit náboženství a jeho víru v nesmrtelnost duše.⁸³ Od Zarathustry se také dozvíme, o jakouže smrt má člověk usilovat: „Zemři v pravý čas,“⁸⁴ doprovázené „Když někdo nejlépe chutná, tehdy ať přestane býti pokrmem,“⁸⁵ v čemž spatřujeme velmi nápadné „všeho moc škodí“, potvrzené Wolverinovým rezignováním na určité hodnoty světa, podobně jako například nudu prožívajícím Wowbaggerem v následující části práce, obojí zapříčiněným nesmrtelností. Nietzsche skrze Zarathustru neshledává nesmrtelnost zcela žádoucí. Člověk má milovat zemi a život, nicméně ho musí umět včas opustit: „Přespříliš mnoho lidí žije a přespříliš dlouho visí na svých větvích.“⁸⁶ Co ale znamená zemřít v pravý čas? Zdá se, že se nebude jednat o věčnost, ani příliš brzy. Člověk by měl podle Zarathustry zemřít nejlépe po dovršení svého díla (což jak záhy uvidíme, se Wolverinovi i Kapitánu Amerikovi podařilo), tedy jak píše Nietzsche po dosažení cíle a po získání dědice.⁸⁷ To bychom mohli interpretovat jako žití života naplno a zanechání na světě někoho, kdo by dále v díle jedince pokračoval (vidíme „nesmrtelnost“ skrze dílo).

Již jsme zmínili Nietzscheho motiv Apollinství a Dionýství z jeho spisu *Zrození tragédie* jakožto dvou proti sobě působících principů v lidském těle, pojmenovaných podle božstev v řecké mytologii s příslušnými charakteristikami. Nietzsche je představuje jako dva protichůdné, ale zároveň vzájemně se doplňující a ovlivňující jevy v přírodě a umění – především v řecké tragédii – , nicméně nám přesto věta ze začátku díla, „viděti vědu pod

⁷⁹ Schopenhauer, Arthur, *O smrti*, Brno, 1996 str. 27 – 28: „... nemohly ty milióny zvířat všeho druhu, které každým okamžikem vstupují do života [...], být před aktem svého zplození vůbec ničím a z absolutní nicoty dosáhnout absolutního začátku. [...] ... tak se skutečně nabízí domněnka, že to, co mizí, a to, co přichází na jeho místo, je jedna a táž bytost...“

⁸⁰ Novák, Aleš, *Věčný návrat téhož*, Praha, 2015, str. 104

⁸¹ Nietzsche, Friedrich, *Tak pravil Zarathustra*, Praha, 2011, str. 213

⁸² Nietzsche, Friedrich, *Tak pravil Zarathustra*, Praha, 2011, str. 214

⁸³ Novák, Aleš, *Věčný návrat téhož*, Praha, 2015, str. 298

⁸⁴ Nietzsche, Friedrich, *Tak pravil Zarathustra*, Praha, 2011, str. 68

⁸⁵ Nietzsche, Friedrich, *Tak pravil Zarathustra*, Praha, 2011, str. 69

⁸⁶ Nietzsche, Friedrich, *Tak pravil Zarathustra*, Praha, 2011, tamtéž

⁸⁷ Nietzsche, Friedrich, *Tak pravil Zarathustra*, Praha, 2011, str. 68

optikou umělcovou, umění však pod optikou života“,⁸⁸ naznačuje, že se tyto dva motivy dají vztáhnout i na život. Svět je tvořen právě jejich interakcí tak, „...*jako růst a rozmnožování lidstva, za neustálého zápasu a chvilkového jen smíru, závisí na duplicitě pohlaví.*“⁸⁹ Sen, charakteristický atribut boha Apollóna, se střetává s atributem opojení boha Dionýsa, čímž tvoří svět (potažmo řeckou tragédií).⁹⁰ Již dříve jsme zmínili v Athénách probíhající slavnost boha Apollóna právě ve chvíli, kdy měl být Sókratés popraven, a kvůli které byla jeho poprava, resp. požití jedu, odloženo. Můžeme tedy pozorovat aplikování motivu Apollinské individuace a fyzické krásy v zachování života zákazem zabíjení, proti kterému stojí Dionýský motiv orgiasmu a jeho charakteristická snaha o transcendenci.⁹¹ Nietzsche popisuje boha Dionýsa jako uvrženého do fyzického světa poté, co „*ho v chlapeckém věku titáni rozkouskovali*“ na čtyři prvky, ze kterých se skládá fyzický svět – vzduch, voda, země, oheň. Individuace je pro něj tedy „*právě to dionýsovské utrpení*“.⁹² Z toho tedy vyplývá snaha o opětovnou transcendenci. Jak již víme od Platóna, Sókratés se smrti neobával a i Nietzsche ho považuje za „*člověka, jenž se věděním a důvody zbavil strachu ze smrti*“.⁹³ Jeho vztah ke smrti byl tedy ovlivněn poznáním. Dokonce, přivedeno do extrému, mu právě odložení popravy o jistý čas odložilo jeho smrt a tím transcendenci fyzického těla, o což vlastně celý život usiloval. Motiv zbavení strachu ze smrti skrz vědění a úplné odložení, ba přímo odepření smrti, ale zároveň přitom snahu o opuštění fyzického těla budeme v další části pozorovat u postav Deadpoola.

Podobně jako Nietzscheho motivy Apollinství a Dionýství, jakožto dvou sil působících v těle, působí Platónův popis duše v dialogu *Faidros*, ve kterém duši chápe jako dvojspreží, ve kterém je jeden kůň krásný a dobrý a druhý kůň je přesným opakem. Pro rozum je tedy těžké je řídit. Toto napětí můžeme pozorovat u Deadpoola.

Nietzscheho motiv nadčlověka je v superhrdinském světě více než trefným označením postav. Všichni vybraní a zmínění superhrdinové jsou svým způsobem „nadlidé“ díky rozšíření běžných lidských schopností. Jak jsme viděli již u popisu vybraných postav, všechny svými charakteristikami překračují lidské možnosti, což shodně pro všechny potvrzuje motiv překonání člověka. U Nietzscheho se sice nedozvíme, jakou podobu bude „nadčlověk“ mít, nicméně si pro náš výklad komiksových postav vypůjčím zjednodušený motiv nadčlověka ve

⁸⁸ Nietzsche, Friedrich, *Zrození tragédie*, Praha, 2014, str. 9

⁸⁹ Nietzsche, Friedrich, *Zrození tragédie*, Praha, 2014, str. 27

⁹⁰ Nietzsche, Friedrich, *Zrození tragédie*, Praha, 2014, str. 28, „*Abychom si ony pudy ujasnili, pojímejme je zprvu jako odloučené umělecké světy snu a opojení; neboť mezi těmito fyziologickými stavy jest obdobný rozdíl jako mezi živlem apollinským a dionýským.*“

⁹¹ Nietzsche, Friedrich, *Zrození tragédie*, Praha, 2014, str. 20

⁹² Nietzsche, Friedrich, *Zrození tragédie*, Praha, 2014, str. 92

⁹³ Nietzsche, Friedrich, *Zrození tragédie*, Praha, 2014, str. 129

smyslu, že se z nich nestávají božské postavy či různé astrální bytosti, ale že zůstávají v lidské podobě se schopnostmi překračujícími lidské.

3.3. Smrt v komiksu

Smrt komiksové postavy nemusí být nic absolutního. Soustředíme-li se čistě jen na fantazijní svět, v komiksech je možné cokoli, co si dovedeme my, potažmo autoři, představit. Licence psát nová a nová pokračování komiksů se předává na další autory, i když pod jedním vydavatelstvím, které má jistou představu, co se rozvoje a pokračování postav týče. Každý tedy může mít na postavu jiný názor, a pokud jeden z nich postavu „zabije“, druhý ji může hned v zápětí nějakým způsobem vzkřísit.

Komiksy se drží jistých mantinelů, které Eco nazývá opotřebením a konzumováním, to znamená, že s každým jednáním (nejen) komiksových postav vzniká minulost, což postavy a nás posouvá dále do budoucnosti, čímž zároveň postavy i my stárneme a blížíme se smrti.⁹⁴ Komiksové postavy toto do jisté míry porušují způsobem, který jim dají autoři. Musí být ale velice opatrní v psaní příběhu, tedy toho, „jak se postava rozhodne“ a „co se s ní stane“, protože jistá rozhodnutí by mohla otrástit jejich komiksovou nesmrtností. Například zničení školy pro mutanty v příbězích X-Men a její následné obnovení s jiným vedením má neoddiskutovatelný vliv na příběh a zároveň vytváří jisté povědomí o minulosti a posouvá postavy určitým směrem do budoucnosti, čímž pádem se dle Eka o krok přiblížily smrti.⁹⁵

Nesmrtnost v komiksu nemůžeme zcela pojmout jako zakonzervování v přítomném čase, ale spíše jako „delší stárnutí“ postav, jelikož i komiksy procházejí určitým dějem, tzn. je v nich přítomen kontinuální příběh, který má dopad na budoucí vývoj. Nicméně i přesto jsou komiksové postavy do jisté míry zakonzervovány v čase (stejným způsobem, jako je postava Maggie v seriálu Simpsonovi od roku 1989 batoletem). Například nevidíme Deadpoola na střední škole, jak dorůstá do vojáka/žoldáka, až se z něj nakonec stane nesmrtný maskovaný bojovník. Minulost postav bývá obvykle líčena formou záblesků vzpomínek.

Zdá se, že se výše zmínění autoři shodují na jisté formě cyklického opakování života. U Platóna se duše vždy vtělí do něčeho jiného, nového, podle toho, jak žila život.⁹⁶ Oproti tomu u Nietzscheho se vše opakuje v kruhu a my stále dokola prožíváme to samé a

⁹⁴ Eco, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha, 2006, str. 223

⁹⁵ Latour, Jason, *Wolverine and X-Men*, 2014

⁹⁶ Platón, *Faidros*, 248c–249b

shledáváme se se stejnými lidmi: „*A pak znovu nalezněš každou bolest a každou rozkoš a každého přítele i každého nepřítele...*“.⁹⁷ Zároveň se všichni shodují na síle poznání při eliminování strachu ze smrti skrze rozumové poznání. U Platóna to byl, po zralé úvaze, předpoklad poznání pravdy a u Nietzscheho vědomí nekonečného opakování, proti kterému nic nezmůžeme. Schopenhauer poukazuje možná i na jistou úroveň odvahy při přijetí vlastní smrtelnosti, které je pro naše superhrdiny typické: „*Zvítězí-li poznání a člověk kráčí směle a klidně smrti vstříc, ctíme to jako něco velkého a ušlechtilého*“.⁹⁸

3.4. Exkurz – Françoise Dasturová

Neopomenutelnou autorkou věnující se otázce smrti, kterou je možné v této souvislosti zmínit, je francouzská fenomenoložka Françoise Dasturová s jejím, v tomto roce vydaným, českým překladem knihy, *Smrt, Esej o konečnosti*. Není nutné věnovat se rozboru celé knihy, nicméně se pokusím vybrat jisté body relevantní pro naše téma.

Význam filozofie Dasturová shledává v jejím zabývání se věcmi překračujícími smyslovou rovinu. Chápe ji jako jakousi „metafyziku smrti“ kvůli své transcendentní povaze, při které její myšlení překračuje smyslový svět, „*filosofie se tak jeví jako pokus uchopit ‚mezní situaci‘ smrti jejím překročením*“.⁹⁹ Smrt je v jejím pojetí „... *naprosté nic, ztráta paměti, prázdno*“¹⁰⁰, nicméně oproti strachu ze smrti a z prázdnoty, staví vidinu věčného a nesmrtelného rozumu. Charakteristikou člověka je skutečnost, že musí zemřít, a je to právě vidina této smrtelnosti, která určuje různým jevům ve světě význam, právě s ohledem na konečnost. Každý v životě nějakým způsobem jedná, a na jeho jednání lze po jeho smrti navázat. Proto je subjektivně smrt koncem jedince, nicméně objektivně jeho život v jisté formě pokračuje.¹⁰¹ Pro naši práci je důležitý i její pohled na lidskost (když jsme vymezovali rozdíl mezi lidmi a zvířaty), která je dána krom jiného i praktikováním pohřebních obřadů. Ty jsou jakýmsi důkazem rozumového vypořádání se smrtelností (v protikladu se zvířaty, které smrt druhého po čase přejdou, člověk potřebuje něco více), při kterých se mění povaha vztahu živých s mrtvými, kteří se nachází někde „*v jakémsi neurčitém ‚jinde‘*“.¹⁰² Do jisté míry tak

⁹⁷ Novák, Aleš, *Věčný návrat téhož*, Praha, 2015: str. 104. Prakticky to samé čteme u Schopenhauera v knize *O smrti*, Brno, 1996, ve které mluví o koloběhu narození a smrti, „... *se tytéž osoby, jež jsou nyní s námi v úzkém spojení nebo kontaktu, zrodí i příště zároveň s námi a budou nám v podobném vztahu*“.

⁹⁸ Schopenhauer, Arthur, *O smrti*, Brno, 1996, str. 9

⁹⁹ Dasturová, Françoise, *Smrt, Esej o konečnosti*, Praha, 2017, str. 56

¹⁰⁰ Dasturová, Françoise, *Smrt, Esej o konečnosti*, Praha, 2017, str. 7

¹⁰¹ Dasturová, Françoise, *Smrt, Esej o konečnosti*, Praha, 2017, str. 148, „... *transcendence člověka vůči smrti nejenom subjektivně, v touze po přežití, ale i objektivně, navázáním na jeho jednání...*“

¹⁰² Dasturová, Françoise, *Smrt, Esej o konečnosti*, Praha, 2017, str. 25

obřady spojené s pohřbíváním odebírají ze smrti punc něčeho absolutního, jelikož je jejich cílem poukázat na neustálou přítomnost mrtvého skrz paměť živých. Podobně jako Platón mluví o duši jako o nesmrtelné části jedince, i Dasturová pracuje s existencí jakéhosi „nepodmíněného ‚sebe‘, jež není totožné s jedincem, který podléhá smrti“.¹⁰³ Nicméně oproti Platónovi se nedomnívá, že by filozofování osvobozovalo duši z vězení těla, nýbrž ho do něj o to více uvrhává, tím, že si člověk své omezení tělem začne více uvědomovat. Člověk již od starověkého Řecka věří v život ve společenství i spolu s mrtvými předky, kteří ovlivňují současnost živým, což značí víru v jistou formu nesmrtelnosti jedince (viz Platónovy výměry nesmrtelnosti duše výše v textu). Pro smrtelnost, či konečnost věci je klíčové její pojmenování, jelikož díky němu „věc získá formu, obsah, aspekty a samostatnou existenci“.¹⁰⁴ Pro uchopení smrti a vůbec možnosti hovořit o ní je tedy potřeba jazyka a přesného pojmenování věcí a jevů, přičemž zde můžeme pozorovat rozdíl mezi zvířetem a člověkem, ve kterém se smrt zvířete týká až ve chvíli, kdy nastává. Do té doby např. u Schelera jedná čistě pudově. Oproti tomu člověk, který je schopen pojmenovávat, může smrt myslet kdykoli, viz „... vědomí a vnímání vlastní smrtelnosti tvoří základ lidské sebezkušenosti“.¹⁰⁵ To, že někoho označíme za smrtelného, znamená, že je schopen smrti, nikoli, že by jeho pozemský život skončil.¹⁰⁶ V našem případě, by tedy nebylo možno vybrané superhrdiny označit za nesmrtelné, jelikož jsou schopni smrti – pod určitou podmínkou, nicméně jsou . Proto je pro naše účely označujeme za „relativně“ nesmrtelné oproti běžným lidem.

Lidé se podle Dasturové, resp. slovy Pascala, kterého cituje, vypořádávají se všudypřítomností smrti a vlastní smrtelnosti tak, že na ní jednoduše nemyslí.¹⁰⁷ Nakonec můžeme ve starověkém Řecku pozorovat (jak již bylo zmíněno výše v textu), nakolik neustálá přítomnost smrti – skrze rituály, oběti atd. – ovlivňovala každodenní životy lidí. Proto je nutné si ji nepřipouštět a vlastně i do jisté míry ignorovat. Nicméně, pokud ale odběhneme k postavě Deadpoola, uvidíme, že právě jeho přítomnost smrti pohání kupředu.

¹⁰³ Dasturová, Françoise, *Smrt, Esej o konečnosti*, Praha, 2017, str. 26

¹⁰⁴ Dasturová, Françoise, *Smrt, Esej o konečnosti*, Praha, 2017, str. 174

¹⁰⁵ Dasturová, Françoise, *Smrt, Esej o konečnosti*, Praha, 2017, str. 93

¹⁰⁶ Dasturová, Françoise, *Smrt, Esej o konečnosti*, Praha, 2017, str. 180

¹⁰⁷ Dasturová, Françoise, *Smrt, Esej o konečnosti*, Praha, 2017, str. 95, „lidé si nijak nemohli pomoci od smrti [...], a tak je napadlo, že na to nebudou myslet, aby měli pocit štěstí“.

Třetí část

4. Jak to spolu vše souvisí?

Z běžného lidského pohledu (s nedostatkem poznání) jsme velmi reálně smrtelní, pokud jde o naše fyzické tělo, kdy za konec považujeme biologickou smrt, tedy nevratnou zástavu činnosti srdce, a tím i mozku. Stále nás však ovlivňuje tradice kultury, v jaké jsme vychováni. V euroamerické kultuře například při pohřbení člověka říkáme něco ve smyslu „měj se tam nahoře dobře“, což značí, že věříme v jakousi formu nesmrtelnosti přesahující fyzické tělo, tedy něco věčného, což je alespoň nám v Evropě dáno určitou náboženskou tradicí. Toto ale při debatách o nesmrtelnosti nemíváme na mysli. Pokud toužíme po nesmrtelnosti, míváme běžně na mysli počátek života v našem narození, následovaný ničím neukončeným životem, doplněným o charakteristické vlastnosti superhrdinů, které jsme popsali dříve. Jde nám především o fyzické kvality, které by nám umožnily prožívat tento náš fyzický svět delší dobu, a tím prodloužily náš současný život. Je možné, že by byl strach ze smrti spíše převlečeným strachem z umírání jakožto procesu stárnutí a slábnutí? Proto chceme žít na vrcholu fyzických sil, a nikoli strávit věčnost jako devadesátiletí?

S nesmrtelností běžného člověka se setkáváme i v divadelní hře Karla Čapka *Věc Makropulos* – „*Aby byl člověk tři sta let živ. Aby byl tři sta let mlád.*“¹⁰⁸ V tomto díle se seznamujeme s Elinou Makropulos, třístátřicetisedmiletou ženou, která se stala nesmrtelnou poté, co její otec vyrobil „kouzlo“ nesmrtelnosti pro Rudolfa II., které císař nechal pro jistotu nejdříve vyzkoušet na jeho dceři. Ve hře mnoho lidí usiluje o získání receptu na třísetletý život s vidinou otevření dveří poznáním, která jsou zavřena lidskou krátkověkostí: „... *co udělá člověk za těch šedesát let života? Čeho si užije? Čemu se naučí? Nedočkáš se ovoce stromu, který jsi zasadil; nedoučíš se všemu, co lidstvo už znalo před tebou... [...] ... žijeme tak maličko.*“¹⁰⁹ Bez pomnutí nemůže zůstat fakt, že postava Vítka považuje rozšíření takové „věci“ mezi všechny lidi za prostředek, s jehož pomocí by sbírání obrovského množství vědomostí lidmi vedlo k odstranění válek. Paralelu vidíme v Platónově dialogu *Faidón*, ve kterém jasně zazní: „*Vždyť i války a rozbroje a bitvy nezpůsobuje nic jiného než tělo a jeho žádosti,*“¹¹⁰ které by nesmrtelností přišly o svůj prim, co se motivace k jednání týče.

¹⁰⁸ Čapek, Karel, *Věc Makropulos*, Praha, 1994, str. 62

¹⁰⁹ Čapek, Karel, *Věc Makropulos*, Praha, 1994, str. 66

¹¹⁰ Platón, *Faidón*, 66c

Moudrost by tedy podle něj přinesla mír. Nicméně proti němu stojí doktor Kolenatý, který zastává názor, že nesmrtelnost do naší společnosti nepatří, jelikož je společnost vybudována okolo limitů lidského života. S tím nakonec nezbyvá než souhlasit i po vzoru Dasturové, u které se „*myšlenka smrtelnosti jeví jako pozadí, na němž se teprve mohou vyjímat a obdržet smysl události života jednotlivce*“¹¹¹. Vezměme za příklad adrenalinové sporty, při kterých se díky vědomí „činnosti na hraně“ vyplavují do těla stresové hormony, díky nimž se cítíme šťastní, a hlavně živí, a proto je vyhledáváme. Co postavě Eliny nesmrtelnost přinesla? V největší míře rezignaci na hodnoty a věci, okolo kterých se soustředí lidský život¹¹² (motiv ochladnutí hodnot a radostí života můžeme pozorovat u postavy Wolverina, který na ně též rezignoval: „*mohu si dělat, co chci, mám věčnost na nápravu*“). Tím, že má člověk na světě omezenou dobu působnosti, přikládá velikou důležitost jistým věcem, například dobrotě a lásce, které, jak se dozvídáme, dlouhověkostí a nesmrtelností přichází o punc jedinečnosti: „*Člověk nemůže milovat tři sta let.*“¹¹³ Na konci hry se postavy shodnou, co že by to bylo za věčný život bez toho, co činí tento krátký život krásným, a recept na nesmrtelnost spálí.

Negativní postoj k nesmrtelnosti nacházíme i u postavy Wowbagger Táhnoucísedonekonečna, jehož nacházíme ve třetím díle románu *Stopařův průvodce po galaxii*, který se stal z jistých příčin nesmrtelným.¹¹⁴ I přesto, že není člověk, domnívám se, že jako příklad pro vykreslení ideje naprosté nesmrtelnosti poslouží velice dobře. Zpočátku pro něj byla nesmrtelnost úžasnou příležitostí vyzkoušet vše možné na světě. Poté, když už vše vyzkoušel, přišla – velmi podobně jako u Eliny Makropulos – nekonečná nuda. To mne přivádí opět k úsudku, že věčný život není žádná výhra. Člověk se snaží poznávat svět, cestovat, učit se nové věci, stýkat se s novými lidmi a tak dále. Pokud ale možnosti vyčerpá a bude vše umět, bude mu chybět jakýsi motor, který by ho hnal dopředu. Dá se dokonce říci, že duše bude unavená ze všeho, co zažila, a co si člověk nese s sebou. Nutno zopakovat tvrzení Eliny Makropulos: „*Člověk nemůže milovat tři sta let,*“ které můžeme přenést na další různé aktivity, ne jen na lásku. Domnívám se, že kdokoli z nás si dokáže představit něco, co nikdy nezkoušel a chtěl by to zkusit. A doopravdy, zítra se můžeme vydat a vyzkoušet něco nového. Nedokáží si představit tu nudu a prázdnotu, kdy bychom neměli s čím novým přijít.

U Wowbaggera Táhnoucíhosedonekonečna a v divadelní hře *Věc Makropulos* pozorujeme, že extrémní dlouhověkost je doopravdy dlouhou dobou, za kterou se možnosti

¹¹¹ Dasturová, Françoise, *Smrt, Esej o konečnosti*, Praha, 2017, str. 8

¹¹² Čapek, Karel, *Věc Makropulos*, Praha, 1994, str. 73: „*Vy aspoň žijete, ale v nás (nesmrtelných) se život zastavil.*“

¹¹³ Čapek, Karel, *Věc Makropulos*, Praha, 1994, str. 73

¹¹⁴ Adams, Douglas, *Život, vesmír a vůbec*, Plzeň, 1994

světa a života, o které bychom s nesmrtelností usilovali, vyčerpají. Ve hře ale nacházíme zajímavý kompromis v prodloužení života „jen“ o třicet let,¹¹⁵ což se i mně zdá jako dostatečná doba „navíc“ pro poznání světa, nasbírání znalostí a možná i vytvoření nějakého zásadního díla, kterým by se jedinec dokázal zapsat do historie, a tím se přiblížil k teoretické nesmrtelnosti. Je to doba, za kterou se dá v životě stihnout poměrně mnoho, ale zároveň mnoho zůstane neprobádáno a neprožito, což ve výsledku dokáže člověka motivovat k nějaké činnosti až do konce. To potvrzuje i Schopenhauer, který tvrdí, že je naším motorem nějaká nouze, kterou pro naše účely můžeme interpretovat jako něco, co neumíme, a proto se to chceme naučit, což nás pohání dále: „*Kdyby totiž byla do jisté míry vyloučena nouze a nesnáze, propadli by stejnou měrou nudě, a kdyby bylo zabráněno nudě, ocitli by se v nouzi, soužení a utrpení.*“¹¹⁶ V případě nesmrtelnosti by věci, které neumíme, nutně časem ubývaly, až bychom uměli či věděli vše, a právě v tu chvíli by se nám stala nesmrtelnost nepříjemnou.

Dosud byla řeč o smrti fyzického těla, chápané jako absolutní konec bytí. Nyní se zaměřím na smrtelnost či nesmrtelnost jedince skrze duši.

Pokud mluvíme o nesmrtelnosti duše, nikoli fyzické, musíme se na ni zaměřit jako na jakousi změnu. Tedy i kdyby se měla duše přesunout do toho samého těla, bude život začínat znovu od narození (viz Nietzsche), nebo do jiného těla podle toho, jak žila minulý život, (například u Platóna). Tudíž i v případě nesmrtelnosti něco končí a začíná, přičemž ale něco (duše jako taková) pokračuje. Naše fyzická těla, ve kterých přebývá duše (která jimi u Platóna hýbe),¹¹⁷ se mění v jiné fyzické věci tím, jak chátrají – dle Schopenhauera se tak stávají, v rámci koloběhu návratu, jinou součástí přírody, ze které ale vyvstane nové tělo (ačkoli Schopenhauer mluví o vůli k bytí, která je právě tou nezničitelnou složkou lidského bytí – „*Vůle však je podmínkou, je jádrem všech jevů, na jejichž formách – včetně času – je nezávislá, a tedy nezničitelná.*“).¹¹⁸ Opět to tedy není absolutní konec. Duše/vůle pak vstoupí do jiného těla a bez vědomí prožitků z minulého života žije nový. Z tohoto pohledu jsme jako lidé s duší nesmrtelní.

Stejně jako filozofové i Deadpool je fascinován smrtí, která ho navíc v komiksově podobě ženy, do které se zamiloval, přitahuje a zároveň do jisté míry tuší, co bude následovat

¹¹⁵ Čapek, Karel, *Věc Makropulos*, Praha, 1994, str.68: „*Jak dlouho by chtěla být živa? Hihi, ještě třicet let. Víc ne? Ne. Co bych s tím dělala?*“

¹¹⁶ Schopenhauer, Arthur, *O smrti*, Brno, 1996, str. 53

¹¹⁷ Platón, *Faidros*, 245c–245e, „*Veškerá duše je nesmrtelná. Neboť co stále pohybuje, je smrtelné; co však pohybuje něčím jiným a jest pohybováno od něčeho jiného, to má ustání pohybu, a tím i ustání života.*“

¹¹⁸ Schopenhauer, Arthur, *O smrti*, Brno, 1996, str. 58

po smrti. Je tedy možné říci, že by byl Deadpool filozofem? Jistě ne zcela doslova, ale v jistém slova smyslu ano.¹¹⁹ Sókratés očekával setkání s bohy a lepšími lidmi. Deadpool naproti tomu očekává shledání se svou láskou Smrtí, která se navíc pohybuje v dimenzi stejně jako bůh Thanos, který může za Deadpoolovu nesmrtelnost. Jak se dozvídáme Sókratovou argumentací v dialogích *Faidón* a *Menón*, duše je nesmrtelná, což dokazuje i tím, že je duše božské podstaty „... *duše je nejpodobnější božskému, nesmrtelnému...*“.¹²⁰ Možnost shledání s dušemi jiných lidí po smrti je její nesmrtelností potvrzena. Duše tedy ze své samotné definice pokračuje ve svém životě i po smrti fyzického těla.

Tudíž pokud se chce Deadpool setkat se Smrtí, která je ve skutečnosti entitou v jiné formě vesmíru, musí transcendovat z (komiksově) tělesné reality (jež musí skončit) do jiné formy.¹²¹ Zde se naskytá možnost zmínit Heideggerův pohled na lásku v knize F. Dasturové, tedy, že „*se proměňujeme v to, co milujeme, a přece zůstáváme sami sebou*“.¹²² To vidíme v Deadpoolově snaze změnit svou formu bytí ve stejnou jakou je Smrt, nicméně pouze za předpokladu, že i po změně – smrti – zůstane sám sebou. Pokud vezmeme v úvahu Sókratovo tvrzení, že vše na světě vzniká z protikladů, mrtvý Deadpool – resp. jeho osvobozená duše – vznikne ze živého. Tudíž aby se osvobodila jeho nesmrtelná duše uvězněná v těle, musí zemřít, což umožní jeho setkání se Smrtí. Dříve než se, podle Sókrata v dialogu *Faidros*, duše dostanou do fyzického světa, vznášejí se ve výšinách a až po ztrátě křídel padají do smrtelného lidského těla, což je pro ně dočasný stav a jakési vězení.¹²³ Vidíme tedy, že duše existuje před narozením těla, a tudíž může duše Deadpoola existovat i po smrti.

Deadpool se smrti nebojí, jelikož poznal, co ho po ní čeká – setkání se svou láskou Smrtí (obdobně jako Sókratovo očekávání setkání s moudrými muži). U Platóna je tedy naplnění jejich vzájemné lásky teoreticky možné, ačkoli se domnívám, že jen dočasné, viz „... *kam přicházejí duše většiny zemřelých lidí, a když tam pobudou jistou usouzenou dobu, jedny delší, jiné kratší, opět jsou vysílány k rození živých tvorů*“.¹²⁴ Duše po smrti údajně přicházejí před soud, ve kterém se prý rozhoduje, zda jedinec prožil život dobře a zbožně, či nikoli. Pokud ano, duše se mohou navrátit, pokud však ne, ti, „*o kterých se však uzná, že jsou*

¹¹⁹ Platón, *Faidón*, 67e, „... *opravdoví filosofové se připravují k umírání a smrt je ze všech lidí jim nejméně strašná*“.¹¹⁹ Vidíme jasnou paralelu s Deadpoolem a jeho usilováním o smrt a Smrt.

¹²⁰ Platón, *Faidón*, 76d–77e; Platón, *Menón*, „*Jestliže tedy pravda o tom, co jest, je v naší duši vždycky, je patrně duše nesmrtelná...*“; Platón *Faidón*, 80a–80b

¹²¹ Podle Sókrata v dialogu *Faidón*, 66b: „... *pokud máme tělo a naše duše je smíšená s tímhle zlem, nikdy nedosáhneme náležitě toho, po čem toužíme.*“

¹²² Dasturová, Françoise, *Smrt, Esej o konečnosti*, Praha, 2017, str. 109

¹²³ Platón, *Faidros*, 246c, „*(duše)... je-li dokonalá a okřídlená, vznáší se ve výšinách [...], ta, která ztratila peruti, padá, až se zachytí něčeho pevného...*“

¹²⁴ Platon, *Faidón*, 113a

pro velikost svých hříchů nevyčísitelní ... ty vrhá sudba jim příslušná do Tartaru, odkud již nikdy nevycházejí“. V dialogu *Faidros* se zabývá různou dobou návratu duší podle toho, jakým způsobem duše na zemi žila. Není to tedy nic okamžitého a jak Platón říká, jen duše filozofa, která žila ctnostný život s láskou k moudrosti, se nevrací po tři tisíce let – ostatní duše až deset tisíc let.¹²⁵ Pokud se nicméně soustředíme na Platónovo pojetí duše jakožto dvojspřeží s divokým a klidným koněm, vyvstávají nám pro Deadpoola dva možné scénáře. V jednom jeho rozum zkrotí divokého koně ovládaného vášněmi, který v sobě tím pádem nese lásku, čímž jeho láska ke Smrti opadne/vychladne, a pokud se Deadpool a Smrt v nějaké říši setkají, nebude ho zajímat – ve smyslu jejího naplnění. V druhém scénáři rozum vášnivého koně nezkrátí, čímž by duše nekonečně upadala (vášnivý kůň by neustále narážel do klidného a pro rozum, tedy vozataje, by bylo obtížné ho ukočírovat, čímž by bylo celé dvojspřeží sráženo), tudíž by se ti dva nesetkali. Setkání Deadpoola a Smrti by tedy v Platónově pojetí z části možné bylo, nicméně by jejich setkání nemuselo znamenat naplnění lásky, o které vlastně Deadpool celou dobu usiluje.

Nyní je otázkou, zdali Deadpoolovo zabíjení / odstraňování zločinců, aby dále nemohli činit zlo, převáží fakt, že je zabíjí, od čehož se může odvíjet osud jeho duše při případné smrti. V jednom z komiksů Deadpool přijde dočasně o svou regenerační schopnost, aby byl ihned v následujícím zabit. Deadpool zemře a shledá se konečně se Smrtí – což je dalším potvrzením dualistického pojetí tělo/duše v tomto komiksu – načež je vzápětí oživen jinou postavou.¹²⁶ Můžeme toto považovat za jistou formu platónského „soudu“, který usoudil, že vše, co Deadpool provádí, není tak závažné, aby si jeho duše zasloužila věčnost v Tartaru?¹²⁷ Podobný motiv vzkříšení, potažmo „vítězství“ nad smrtí, můžeme pozorovat v křesťanské tradici na Kristově zmrtvýchvstání.

Sókrates i Deadpool touží dosáhnout něčeho po smrti. Sókrates se jako filozof celý život zabýval smrtí, a neměl tudíž důvod se jí obávat, „*odejdu pryč tam do jakýchsi radostí blažených duší*“.¹²⁸ Deadpool se zamiloval do Smrti, a sám proto chtěl umřít, aby s ní mohl být. Oba spojuje hranice, na jejíž druhé straně stojí něco krajně neobvyklého, čeho chtějí dosáhnout.

V Nietzscheho pojetí nám příklad Deadpoola ukazuje stinnou stránku nesmrtelnosti v nemožnosti naplnění vytouženého cíle. V Deadpoolově osobě spolu soupeří charakteristické

¹²⁵ Platón, *Faidros*, 248e – 249a

¹²⁶ Tieri, Frank; Calafiore, Jim, *Deadpool, Funeral for a Freak, part 1*, 2001

¹²⁷ „Tartaros“ v řecké mytologii místo posmrtného pobytu duší, ve kterém svůj čas tráví soudem odsouzené špatné duše.

¹²⁸ Platón, *Faidón*, 115d

rysy Apollinského pudu jakožto fyzické zdatnosti a zachování individuality v podobě nesmrtnosti, kterou na něj ze žárlivosti uvalil komiksový bůh Thanos, a Dionýského, jehož motivem je transcendence prostřednictvím smrti, která je ale pro něj tím pádem nemožnou, což vede k utrpení.¹²⁹ Právě z toho pramení napětí uvnitř Deadpoola, tedy vědomí nesmrtného (fyzického) já, a fakt, že se se Smrtí nikdy neseťká, ale na druhou stranu se o to více projevuje neustálá snaha o setkání v podobě nekonečné užvaněnosti a urážení všech postav, se kterými se setká (viz již dříve zmíněná přezdívka „*Merc with a mouth*“), což bychom mohli interpretovat jako snahu o nalezení někoho natolik mocného, že ho bude moci zabít, až mu bude dostatečně lézt na nervy. Projevem Apollinského pudu je v Deadpoolovi také jeho egománie, která může fungovat jako jistý sebeobranný mechanismus s cílem soustředit se na sebe, udržet fyzické tělo v provozu, a přehlušit tak touhu po Dionýském sebezničení.¹³⁰ Pokud by Dionýský princip zvítězil, mohl by to být krok k naplnění jeho vztahu se Smrtí. Nesmrtností však v Deadpoolovi stále vítězí Apollinský pud.

Nicméně, i kdyby se Deadpoolovi podařilo zemřít, stejně by pro něj, z Nietzscheho pohledu, láska nevypadala dobře. Tvrzení: „*Duše jsou stejně smrtelné jako těla*,“ by pro Deadpoola znamenalo, že po smrti jeho duše, tedy to, co ze své přirozenosti přesahuje tělo, zemře a nepřesune se do dimenze, kterou obývá Smrt.¹³¹ Pokud se chce Deadpool sejít a být se Smrtí, musí zemřít, což by pro něj ale znamenalo konec, a podle motivu věčného návratu téhož, také nový začátek, tudíž by se jejich cesty nepropletly. Deadpool a Smrt by se nikdy doopravdy neseťkali. Smrt ho navštěvovala jako astrální bytost v jeho myšlenkách, což nám naznačuje, že oba obývají rozdílné světy či dimenze, které se mohou potkat, ale nikdy ne prolnout. Spolu se tedy podle Nietzscheho ve stejné formě nikdy neseťkají a jejich láska se nenaplní. Jedinou možností Deadpoola je tedy využít své nesmrtnosti a se Smrtí se setkávat, ač bez naplnění jejich vzájemné lásky, jen při ojedinělých příležitostech, například když je omráčený, nebo pokud se v rámci příběhu s pomocí autorů dostane dočasně do dimenze, kterou Smrt obývá.¹³²

Pokud se zabýváme postavou Deadpoola, není možné přejít fakt, že si je jako jediná komiksová figura vědom svého života coby komiksové postavy, což se v praxi odráží v tom, že přímo oslovuje své autory. Například v komiksové sérii *Deadpool Kills the Marvel*

¹²⁹ Nietzsche, Friedrich, *Zrození tragédie*, Praha, 2014, str. 37, Dionýsos byl titány rozkouskovan ve čtyři živly fyzického světa, tím se z boha stalo individuum. Platí o něm tedy: „... takže bychom ve stavu individuace měli spatřovat zdroj a podklad utrpení...“

¹³⁰ Nietzsche, Friedrich, *Zrození tragédie*, Praha, 2014, str. 71, „... apollinský živel uchvacuje člověka a povznáší ho z jeho orgiastického sebezničení...“

¹³¹ Nietzsche, Friedrich, *Tak pravil Zarathustra*, Praha, 2011, str. 214

¹³² Seeley, Tim, *Deadpool vs. Thanos*, 2015

Universe mluví s postavou Spidermana chvíli před tím, než ho zastřelí: Spiderman promluví k Deadpoolovi: „*You're lucky I don't kill you...*“, na což Deadpool odpoví: „*Do you think they would let you break character even if you wanted to?*“.¹³³ Věta očividně odkazuje na autory komiksu, stejně jako věta „... *but I'm still a puppet*“.¹³⁴ Deadpool nicméně žije svůj komiksový život, téměř jako by nevěděl, že je v komiksu, i když to ví. Právě skutečnost, že ví, že je pouhou figurkou, může mít za následek apatii k dění okolo něj, stejně jako když Nietzsche píše „... *oba jednou vrhli pohled do pravé podstaty věci, [...] i hnuší se jim jednat, neb jejich jednání nemůže pranic změnit na věčné podstatě věci...*“.¹³⁵ Deadpool může v podstatě rezignovat na jakékoli pokusy shledat se se Smrtí, jelikož si je vědom, že žádný jeho čin nezávisí na jeho vlastním rozhodnutí, nýbrž na rozhodnutí jeho autorů. Deadpool v jednom z příběhů opět mluví sám se sebou, respektive s hlasem ve své hlavě, a v melancholické náladě po nekonečném zabíjení položí otázku: „*I wonder... you think... after everything I've done... they would let me die?*“.¹³⁶ Otázka opět směřována na autory v očekávání smrti. Z kontextu je patrné, že si Deadpool vysloveně přeje smrt. Je tedy možné, že by mu naprostá repetitivnost činů zapříčiněných nesmrtelností přinášela, jak by řekl Nietzsche, utrpení.¹³⁷ Proto se vydá napříč různými komiksovými realitami hledat své „stvořitele“ s cílem zabít je, a tím zabít sám sebe. Vidíme tedy naprostou Dionýsovskou snahu o ukončení Apollinského individua. Motiv věčného návratu téhož nám zatím zcela nezmizel, jelikož můžeme pozorovat nespočet různých komiksových realit, které Deadpool ve svém úkolu najít své stvořitele navštíví. V jedné realitě zabije Spidermana, aby ho v jiné zabil znovu.

Budeme-li se držet Nietzscheho a vzpomeneme-li si na popis postavy Wolverina, vyvstane nám otázka, nakolik se v něm prolínají světy lidské a zvířecí. Vztah lidství a mutantství jsme již doufám dostatečně vysvětlili, nicméně jeho „rosomáctví“ je stále otázkou otevřenou.

Předem nutno říci, že se jedná o velmi reduktivní pohled na motivy obsažené v Nietzscheho díle, který nám pomůže ukázat možné inspirace autorů pro komiksové postavy.

¹³³ *Deadpool Kills the Marvel Universe*, 2012, Spiderman „*Máš štěstí, že tě nezabiju*“, Deadpool: „*Myslíš, že by tě nechali vystoupit z role, i kdybys chtěl?*“

¹³⁴ *Deadpool Killustrated, Vol. 1*, 2013, str. 7

¹³⁵ Nietzsche, Friedrich, *Zrození tragédie*, Praha, 2014, str. 29

¹³⁶ *Deadpool Killustrated, Vol. 1*, 2013, str. 7: „*tak mě napadlo... myslíš... že po tom všem, co jsem udělal... že by mě nechali umřít?*“

¹³⁷ Nietzsche, Friedrich, *Zrození tragédie*, Praha, 2014, str. 37, Dionýsos trpí kvůli své fyzické individualitě.

Pokud máme dle díla *Tak pravil Zarathustra* k dispozici tři roviny bytí, tedy zvíře, člověka a nadčlověka, pak by Wolverine mohl spadat najednou pod všechny tři. Odraz Wolverinovy animálnosti se může, vedle jeho uměleckého zpodobnění autory komiksu jako zarostlého, silného přírodního muže, odrážet v jisté etapě jeho života, ve které jednu dobu žil v přírodě jako součást, ba dokonce jako alfa samec vlčí smečky.¹³⁸ Jeho vůdčí dovednosti získané z této zkušenosti jsou pozorovatelné ve chvíli, kdy založí novou školu pro mladé mutanty, kterou také jistý čas vedl, podle vzoru původní a zničené školy.¹³⁹ Projevy jeho animálnosti můžeme spatřovat také v krutosti a způsobu zabíjení protivníků, ke kterému používá svých drápů, jimiž doopravdy trhá nepřátele na kusy. Za část lidskou bychom mohli považovat jeho lidskou podobu, lidské prožívání emocí a životních situací, stejně jako již dříve zmíněnou potřebu sounáležitosti, vlastní i dalším mutantům. Za nadlidskou část můžeme přeneseně, pro naše účely, považovat jeho charakteristické rysy vzniklé mutací, tedy drápy, regeneraci a dlouhověkost. Zarathustra přesně nespecifikoval, jak bude nadčlověk vypadat, tudíž by v našem případě mohl mít klidně podobu Wolverina.

Co činí člověka člověkem je, podle Schelera, vedle rozumu a schopnosti nazírání (která umožňuje poznání emotivních aktů) také „duch“.¹⁴⁰ Konkrétněji rozvádí, že duch v člověku figuruje jako princip vědomí sebe sama, čehož zvířata nejsou schopna, jelikož jsou schopna pouze vědomí.¹⁴¹ Jak dále píše, spočívá podstata ducha v jeho „*odpoutanosti od organična*“, což znamená, že bytost s duší není závislá na fyziologických pudech.¹⁴² Tedy jak víme, člověk, a v našem případě i mutant, dovede jednat i navzdory biologickému pudu. Problém u Wolverina nastává ve chvíli nekontrolovatelného animálního běsnění (v komiksu ang. Berserker Rage).¹⁴³ Jedná se o jakýsi nevědomě navozený a neovladatelný stav (o jehož existenci Wolverine ví, jen jej neumí ovládat), ve kterém se v něm potlačí vše lidské a kontrolu nad veškerým jednáním – tedy „sebe–vědomím“ – převezme divoké zvíře, které pokud je zahráno do kouta, běsní, dokud neeliminuje jakoukoli hrozbu.¹⁴⁴ Wolverine se v tu chvíli přemění z racionálně jednajícího člověka v instinkty hnané zvíře.

Zjistili jsme tedy, že by Wolverine mohl spadat pod všechny tři roviny bytí dle Nietzscheho díla *Tak pravil Zarathustra*.

¹³⁸ Aaron, Jason, *Wolverine Vol 4 #16*, 2011

¹³⁹ Latour, Jason, *Wolverine and X-Men*, 2014

¹⁴⁰ Scheler, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, 1968, str. 66

¹⁴¹ Scheler, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, 1968, str. 69

¹⁴² Scheler, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, 1968, str. 66

¹⁴³ Tieri, Frank, *Wolverine, Bloodsport 2/3*, 2001

¹⁴⁴ Tieri, Frank, *Wolverine, Bloodsport 2/3*, 2001

Dalším důležitým aspektem Wolverinovy animálnosti je skutečnost, že je jeho, ač ojedinelé, běsnění vědomím či rozumem zcela neovladatelné, což nám může připomínat Platónův popis duše jakožto okřídleného dvojspřeží, ve kterém je pro rozum, tedy vozataje, velmi obtížné zkrotit zpupného koně, jakým je, v našem případě, Wolverinova neovladatelná animální stránka.¹⁴⁵

Nesmrtelnost v komiksech o Wolverinovi nemá motiv dualistického pojetí těla a duše jako například u Deadpoola. Chceme-li jakkoli mluvit o nesmrtnosti v postavě Wolverina, nemáme mnoho možností a obě již byly nastíněny dříve. Jeho nesmrtnost, jak jsme již vyložili, spočívá v jeho fyzické kondici a unikátním regeneračním faktoru, který jednoduše léčí jakékoli nemoci ohrožující organismus. Můžeme jít tak daleko a říci, že léčí i vlivy slunečního záření na tělo a špinavého vzduchu v moderním světě, nicméně by to bylo dupání po dvorku jiného oboru. Na začátku práce jsem se zmínil o snaze člověka o nesmrtnost skrze nějaké dílo. Čím starší Wolverine byl, tím méně toužil po své nesmrtnosti, jakou právě prožíval – ačkoli v příbězích nesčetněkrát využíval její výhody – (což souhlasí i s pohledem na dlouhověkost ve hře *Věc Makropulos*), až o ni nakonec přišel a zemřel. I přesto ale jistě nesmrtnosti dosáhl právě skrz svoje dílo. Původní školu pro mutanty, ve které se mladí mutanti učili používat své schopnosti, založil profesor Charles Xavier.¹⁴⁶ Ta však byla po mnoha letech zničena. O její přestavbě a opětovném otevření jsem se zmiňoval již dříve, stejně jako o Wolverinovi jakožto novém řediteli. Nesmíme však zapomenout ani na jeho obětování, a tím snahu o očištění mutantů, také popsané výše.

Na takovýto druh transcendence poukazuje i Françoise Dasturová, u které se transcendence, v tomto našem pojetí, projevuje nejen „*subjektivně, v touze po přežití, ale i objektivně, navázáním na jeho jednání*“.¹⁴⁷ To by zde znamenalo, že v pokračování školy po Wolverinově smrti (stejně jako on pokračoval v myšlence školy pro mladé mutanty, tak jak ji původně založil Xavier), a zároveň pokračující snahou o soužití lidí a mutantů, které se svou hrdinskou smrtí pokusil Wolverine očistit v očích lidí, tzn. v jeho díle a odkazu spočívá nesmrtnost postavy Wolverina překračující jeho fyzickou smrt.

Jak záhy uvidíme, podobný druh nesmrtnosti najdeme i v případě Kapitána Ameriky. Když se podíváme na Supermanovu pozemskou identitu a masku jako Clark Kent, ten je, cituji Eka „... *člověk zdánlivě plachý a bázlivý, stydlivý, nijak zvlášť inteligentní, nešikovný a*

¹⁴⁵ Platón, *Faidros*, 253d

¹⁴⁶ Lee, Stan, *The X-Men #1*, 1963

¹⁴⁷ Dasturová, Françoise, *Smrt, Esej o konečnosti*, Praha, 2017, str. 148

*krátkozraký...“.*¹⁴⁸ Kapitán Amerika ve své supervojenské formě tato pojmenování zcela jistě nesplňuje. Nicméně jako Steve Rogers, několikanásobně neúspěšný uchazeč o přijetí do armády, se tomuto popisu již přibližuje. Nesmíme mu však vzít jeho urputnost a odvalu, které můžeme pozorovat třeba jen v neutuchající snaze vstoupit do armády a bránit svou zemi. Kapitán Amerika je dle mne příkladem mnohem „reálnějšího“ ideálu hrdiny, kterým by se obyčejný člověk mohl stát. Není to mimozemšťan, je to člověk jako každý jiný, který se jediným vědeckým experimentem stal superčlověkem. To je tedy dostatečně blízko tomu, abychom si reálně dokázali představit, že se něco podobného stane nám. Dle mne tkví obliba postavy Kapitána Ameriky právě ve faktu, že máme jeho prostřednictvím nesmrtelnost na dosah ruky. Oproti postavám Deadpoola a Wolverina má Kapitán k běžnému člověku tak blízko i proto, že před změnou v supervojáka nebyl ani obyčejným vojákem či žoldákem jako Deadpool, který – ač nesmrtelný – jen pokračuje v tom, co dělal již dříve, ani mutantem jako Wolverine, jejichž životy si jen ztěžka můžeme představit.

Toto zcela dokonale pasuje na Ekův popis oblíbenosti Clarka Kenta „(Clark Kent) *ztělesňuje velice věrně a přesvědčivě průměrného, obyčejného čtenáře, [...] díky čemuž accountant jakéhokoliv amerického města může potají chovat naději, že se jednou taky promění v Supermana...“.*¹⁴⁹ V tomto kontextu shledávám touhu člověka po nesmrtelnosti či rozšíření fyzických schopností těla po vzoru Kapitána Ameriky v důvodu omezenosti poznávání světa našimi vlastními tělesnými charakteristikami a smysly. Ať chceme či nechceme, jsme na tomto světě omezeni i časem, a proto se naše usilování o nesmrtelnost může projevat v touze po poznání a v žití našeho života po dobu několika životů. Přímou očí bijícím důkazem tohoto může být skoro až neuvěřitelně prudký rozvoj medicíny a s tím související prodloužení života třeba jen v posledních sto letech.

Jak jsme zmínili již dříve, Nietzsche mluví o člověku jako o provazu mezi zvířetem a nadčlověkem. Pokud tedy Steva Rogerse považujeme za člověka, pak jeho přetvoření v supervojáka rozšířením fyzických schopností daleko za lidské možnosti, můžeme považovat za jakési překonání lidského do roviny nadlidské. Člověk je jakýmsi mostem proměny. Cesta po tomto mostě směřuje vlastním konáním k přípravě příchodu nadčlověka. Po cestě přes most je úloha člověka následující: „... *kdo pracuje a vynalézá, by nadčlověku budoval dům a k příchodu jeho připravoval zemi...“.*¹⁵⁰ Vědomě má tedy člověk užívat svých možností, aby připravil půdu příchodu nadčlověka. Je tedy možné tento vědecký program, který měl vytvořit

¹⁴⁸ Eco, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha, 2016, str. 218

¹⁴⁹ Eco, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha, 2016, str. 218. (V českém vydání z roku 2006 je ponechán anglický výraz „accountant“)

¹⁵⁰ Nietzsche, Friedrich, *Tak pravil Zarathustra*, Praha, 2011, str. 12

superlidi, respektive supervojáky, chápat právě jako přípravu příchodu nadčlověka? Jelikož je cesta k nadčlověku otázkou konání jednotlivce, činil by tak každý vědec, který se na programu podílel jakožto na nástroji překročení lidského. V případě Steva Rogerse by se touto přípravou, tímto mostem k nadčlověku, mohlo myslet rozhodnutí k účasti a posléze i účast na experimentu, který z něj vytvořil Kapitána Ameriku coby „nadčlověka“ pro naši interpretaci.

Nesmrtelnost Kapitána Ameriky i po smrti, stejně jako u Wolverina, spočívá v jeho odkazu. Znovu se tedy setkáváme s Françoise Dasturovou jako u Wolverina, totiž s formou nesmrtnosti skrze dílo,¹⁵¹ jelikož Kapitán vedl tým hrdinů pod názvem Avengers, kteří nadále pokračovali ve své činnosti i po jeho smrti.

5. Závěr

Na výběru z klasických děl filozofie autorů Platóna a Nietzscheho jsme ukázali, že jsme všichni jistým způsobem nesmrtelní, přičemž smrt je jakési osvobození duše z fyzického těla a nesmrtnost v tomto pojetí spočívá v nesmrtnosti duše, která se cyklicky vrací do různých těl. Takové vysvětlení můžeme najít v sókratovských dialozích, v Nietzscheho tématu věčného návratu téhož (kde je nicméně duše považována za stejně smrtelnou jako tělo) a různých světových náboženstvích ve formě reinkarnace. Tím jsme došli k závěru, že jsme z tohoto pohledu vždy byli a vždy budeme, tudíž jsme do jisté míry nesmrtelní. Bohužel, k naší škodě, si naše „minulé životy“ nepamatujeme. Smrt můžeme tedy chápat nikoli jako konec nás, nýbrž jen jako konec našeho momentálního vědomí, které se transformuje v jiné naše vědomí následující po návratu zpět do bytí. Pamatování si na minulé životy či zkušenosti duše je nicméně právě tím, co bychom od nesmrtnosti očekávali. Zároveň ale známe a chápeme smysl potřeby zapomínání, jak je u Schopenhauera řečeno (sice o vůli, nicméně se domnívám, že to lze v přeneseném významu použít i pro duši), že by duše nevydržela „*po celou nekonečnost pokračovat v tom shonu a utrpení, kdyby jí zůstala paměť a individualita*“.¹⁵²

Komiksové postavy nám pak ukázaly dvě strany nesmrtnosti, tedy výhody dlouhověkosti u postav Wolverina a Kapitána Ameriky, kteří prošli mnoha důležitými etapami historie, ale například nemožnosti naplnění lásky u Deadpoola. To můžeme, v případě nesmrtnosti, pochopit i v širší souvislosti, ve smyslu sledování umírání příslušníků

¹⁵¹ Dastur, Françoise, *Smrt, Esej o konečnosti*, Praha, 2017, str. 148

¹⁵² Schopenhauer, Arthur, *O smrti*, Brno, 1996, str. 69

rodiny, přátel, partnerů a dětí, které bychom díky nesmrtnosti jednoduše přežili. Dále jsme u postav Eliny Makropulos a Wowbaggera Táhnoucíhosedonekonečna mohli vidět mnohem delší formu (fyzické) nesmrtnosti než u našich komiksových figur, která opět vrhla na nesmrtnost špatné světlo jako na něco, po čem bychom toužit neměli, protože jí život přichází o to, co ho činí „žitelným“, tedy jistá forma „věčné výzvy“ k aktivní činnosti.

Domnívám se, že je nutno souhlasit s filozofy v názoru, že strach ze smrti je zapříčiněn nedostatkem poznání. I kdybychom netoužili po věčné nesmrtnosti – jelikož je její velikost prakticky nepředstavitelná – chtěli bychom smrt oddálit, protože ji pokládáme za náš konec, tedy něco zlého. Nicméně i pak by se, po uplynutí toho „delšího života“, strach stejně dostavil. Ze zjištěného tedy vychází, že potřeba fyzické smrti v jednu chvíli přijde. Vlastně by se možná dalo poněkud přehnaněji říci, že jde spíše o potřebu zažít vše nanovo, k čemuž nám dopomůže naše nesmrtná duše a její zapomínání.

Jako hráč počítačových her si dovolím na závěr malé přirovnání života k hrám. Každý hráč má nějakou svou hru, kterou si i po několikanásobném dohrání rád zahraje znovu, a i přesto se mu nikdy neomrzí. Vypůjčím si zde – poněkud zjednodušeně – motiv věčného návratu téhož, ve smyslu, pokud bychom pokládali svět za hru, kterou hrajeme, pak nemusí vidina věčného návratu vést nutně k rezignaci, či k nihilismu nad tím, že ať uděláme cokoli, na budoucnosti nic nezměníme, jelikož předtím již ve stejné formě byla. Můžeme proto věčný návrat považovat za něco pozitivního, jelikož „život ‚hrajeme‘ opakovaně, protože nás baví“. Pokud je podle Finka hra „oázou štěstí“, resp. přestávkou ve shonu života, proč bychom se nemohli na život dívat jako právě na tu oázu – tu přestávku – v něčem jiném (například v Nietzschevské, neustále se opakující, věčnosti)?¹⁵³ Dle Finka, je hra „základním fenoménem existence“ (stejně jako smrt, láska, moc), nicméně nemá svůj konečný cíl, tak jako ostatní fenomény.¹⁵⁴ Hra existuje čistě pro hru. V případě analogie počítačových her k životu můžeme říci, že je hrajeme pro ně samé, a tudíž, že život žijeme pro život samý.

Jak jsme tedy viděli, filozofická díla nám ukázala směr, díky kterému se nemusíme smrti obávat.

Poslední myšlenkou práce, kterou jsem úmyslně nezmínil v úvodu, je jakási snaha o ospravedlnění místa filozofie a různých motivů, které v ní nacházíme, v očích čtenářů komiksů či diváků jejich filmových adaptací. Pokusil jsem se tak učinit v reakci na nahlížení na filozofii skrz prsty většinou lidí. Častokrát, při odpovědi na otázku, co studuji, narážím na dotaz „No a co s tím?“ nebo „K čemu to je?“ Snažil jsem ukázat, že kořeny komiksů sahají

¹⁵³ Fink, Eugene, *Oáza štěstí*, Praha, 1992, str. 15

¹⁵⁴ Fink, Eugene, *Oáza štěstí*, Praha, 1992, str. 17

skrz filozofii až po dávnou mytologii, bez jejichž myšlenek by nejspíše nikdy nevznikly. Doufám, že se čtenář této práce začne na komiksy díky filozofii dívat jako na něco více promyšleného, než jen jako na „přehlídku povrchních obrázků poslepovaných nahodilými příběhy.“

6. Použitá literatura

Adams, Douglas, *Život, vesmír a vůbec*, Plzeň, Laser, 1994. ISBN 80-85601-86-9

Aristotelés, *Politika*, Jan Laichter, Praha, 1939

Asimov, Isaac, *Já, robot*, Odeon, Praha, 1981. 13/34 01-055-81

Barret, Louise; Dunbar, Robin; Lycett, John, *Evoluční psychologie člověka*, Praha, Portál, 2007. ISBN 978-80-7178-969-7

Dasturová, Françoise, *Smrt, Esej o konečnosti*, Praha, Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3664-1

Fink, Eugen, *Oáza štěstí*, Praha, Mladá fronta, 1992. ISBN 80-204-0224-1

Flacelière, Robert, *Život v době Periklově*, Praha, Odeon, 1981.

Jung, C.G., *Výbor z díla II. svazek*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno, 1997. ISBN 80-85880-16-4

Jung, C.G., *Výbor z díla VIII. svazek*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno, 2009. ISBN 978-80-87171-10-3

Eco, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha, Argo, 2006. ISBN 80-7203-706-4

Hobbes, Thomas, *Leviathan aneb látka, forma a moc státu církevního a politického*, Praha, OIKOYMENH, 2009. ISBN 978-80-7298-106-9

McCloud, Scott, *Understanding Comics: the Invisible Art*, New York, HarperCollins Publishers, Inc., 1994. ISBN 0-06-097625-X

McLuhan, Marshall, *Jak rozumět médiím*, Praha, Odeon, 1991. ISBN 80-207-0296-2

Nietzsche, Friedrich, *Zrození tragédie*, Nakladatelství Vyšehrad, Praha, 2014. 978–80–7429–434–1

Novák, Aleš, *Věčný návrat téhož*, Praha, Togga, 2015. ISBN 978–80–7476–085–3

Platón, *Faidón*, v Platónovy dialogy, Svazek 8, Praha, OIKOYMENH, 2005. ISBN 80–7298–158–7

Platón, *Faidros*, v Platónovy spisy, Svazek II, Praha, OIKOYMENH, 2003. ISBN 80–7298–063–7

Platón, *Menón*, v Platónovy spisy, Svazek III, Praha, OIKOYMENH, 2003. ISBN 80–7298–066–1

Platón, *Symposion*, v Platónovy spisy, Svazek II, Praha, OIKOYMENH, 2003. ISBN 80–7298–063–7

Platón, *Ústava*, v Knihovna antické tradice, sv. 18, Praha, OIKOYMENH, 2001. ISBN 80–7298–024–6

Říčan, Pavel, *Psychologie osobnosti*, Praha, Grada Publishing, a.s., 2010. ISBN 978–80–247–3133–9

Scheler, Max, *Místo člověka v kosmu*, Praha, Academia, 1968.

Schopenhauer, Arthur, *O smrti*, Brno, „Zvláštní vydání...“, 1996. ISBN 80–85436–41–8

Irwin, W.; Housel, R.; Wisnewski, J. J., *X-men and Philosophy, Astonishing Insight and Uncanny Argument in the Mutant X-Verse*, New Jersey, John Wiley & Sons, Inc., 2009. ISBN 978–0–470–41340–1

Internetové zdroje

Aaron, Jason, *Wolverine Vol 4 #16*, Marvel Comics, 2011, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Wolverine-2010/Issue-16?id=10202>, [cit. 15. 12. 2017]

Aaron, Jason, *Wolverine Vol 4 #17*, Marvel Comics, 2011, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Wolverine-2010/Issue-17?id=10203>, [cit. 15. 12. 2017]

Acker, Benjamin; Blacker, Benjamin, *Deadpool Annual #1*, Marvel Comics, 2013, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Deadpool-2013/Annual-1?id=12738#1>, [cit. 12. 11. 2017]

Benjamin, Paul; Sanderson, Peter, *Wolverine, Encyclopedia*, Marvel Comics, 1996, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Wolverine-Encyclopedia>, [cit. 15. 12. 2017]

Brubaker, Ed, *Captain America, Death of the Dream: Part 1*, Marvel Comics, 2007, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-2005/Issue-25?id=9873>, [cit. 14. 12. 2017]

Bunn, Cullen, *Deadpool Kills the Marvel Universe*, Marvel Comics, 2012, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Deadpool-Kills-the-Marvel-Universe/Issue-2?id=20729>, [cit. 15. 12. 2017]

Bunn, Cullen, *Deadpool Killustrated, Vol. 1*, Marvel Comics, 2013, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Deadpool-Killustrated/Issue-1?id=22167>, [cit. 15. 12. 2017]

Čapek, Karel, *Věc Makropulos*, Československý spisovatel, Praha, 1994, dostupné z https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/75/86/vec_makropulos.pdf, [cit. 16. 11. 2017]

Gaiman, Neil, *Death: High cost of living*, Vertigo Comics, 1993, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Death-The-High-Cost-of-Living>, [cit. 13. 12. 2017]

Hurwitz, Gregg; Frusin, Marcelo, *Wolverine Annual no.1*, 2007, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Wolverine-2003/Annual-1?id=10405#1>, [cit. 15. 12. 2017]

Kelly, Joe, *Deadpool and Death Annual Vol. 1*, Marvel Comics, 1998, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Deadpool-Death-98/Full?id=97250>, [cit. 15. 12. 2017]

Latour, Jason, *Wolverine and X-men*, Marvel Comics, 2014, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Wolverine-and-the-X-Men/Issue-1?id=47784#1>, [cit. 13. 12. 2017]

Lee, Stan, *The X-men #1*, 1963, Marvel Comics, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Uncanny-X-Men-1963/Issue-1?id=22715>, [cit. 15. 12. 2017]

Nietzsche, Friedrich, *Tak pravil Zarathustra* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011, dostupné z https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/40/49/81/tak_pravil_zarathustra.pdf, [cit. 26. 10. 2017]

Seeley, Tim, *Deadpool vs. Thanos*, Marvel Comics, 2015 dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Deadpool-vs-Thanos>, [cit. 15. 12. 2017]

Simon, Joe; Kirby Jack, *Captain America #1*, Timely Comics, 1941, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-Comics/Issue-1?id=37327>, [cit. 15. 12. 2017]

Soule, Charles, *Death of Wolverine*, Marvel Comics, 2014 dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Death-of-Wolverine/Issue-1?id=2>, [cit. 15. 12. 2017]

Starlin, Jim; Friedrich, Mike, *Captain Marvel #27*, Marvel Comics, 1973, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Captain-Marvel-1968/Issue-27?id=13316#1>, [cit. 15. 12. 2017]

Tieri, Frank; Calafiore, Jim, *Deadpool, Funeral for a Freak Part 1*, Marvel Comics, 2001, Dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Deadpool-1997/Issue-61?id=12681>, [cit. 15. 12. 2017]

Tieri, Frank, *Wolverine, Bloodsport 2/3*, Marvel Comics, 2001, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Wolverine-1988/Issue-168?id=10465#1>, [cit. 15. 12. 2017]

Waid, Mark, *Deadpool: Sins of the Past #1*, Marvel Comics, 1994, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Deadpool-1994/Issue-1?id=20718#1>, [cit. 12. 11. 2017]

Way, Daniel, *Deadpool: The Musical*, Marvel Comics, 2012, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/True-Believers-Deadpool-the-Musical/Full?id=86109>, [cit. 12. 11. 2017]

Whedon, Joss, *Astonishing X-Men #1-8*, Marvel Comics, 2004, dostupné z <http://readcomiconline.to/Comic/Astonishing-X-Men-2004/Issue-1?id=10226#1>, [cit. 12. 11. 2017]

http://pasp.upol.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=47:zanik-organismu&catid=7:zanik-organismu&Itemid=4, [cit. 8. 10. 2017]

[http://marvel.wikia.com/wiki/James_Howlett_\(Earth-616\)](http://marvel.wikia.com/wiki/James_Howlett_(Earth-616))