

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra elektronické kultury a sémiotiky

Bc. Pavla Umlafová

**Pojetí, význam a vývoj role lásky na první
pohled ve vybrané literatuře**

Diplomová práce

Praha 2017

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra elektronické kultury a sémiotiky

Bc. Pavla Umlafová

**Pojetí, význam a vývoj role lásky na první
pohled ve vybrané literatuře**

Diplomová práce

Vedoucí práce: **doc. PhDr. Ivan Mucha, CSc.**

Praha 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 29. 6. 2017

.....
Bc. Pavla Umlaufová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PhDr. Ivanu Muchovi, CSc. za jeho čas, cenné a užitečné rady, připomínky a odborné vedení mé diplomové práce. Dále patří neopominutelné poděkování mé rodině za nekonečnou podporu mé osoby během studií a cesty za vysněným titulem. A v neposlední řadě Jiřímu a Marii Hovádkovým za to, že se jejich opravdová a dlouholetá láska na první pohled stala mou inspirací pro napsání této práce.

Obsah

1. Úvod	1
2. Láska v kontextu literárního díla	3
2. 2 Vývoj pojetí lásky.....	4
2. 3 Láska na první pohled.....	7
3. Láska v pojetí Niklase Luhmanna.....	9
3. 1 Teorie sociálních systémů	9
3. 1. 1 Vymezení paradigmatické změny v systémové teorii.....	9
3. 1. 2 Systém, funkce a smysl	12
3. 2. 3 Komunikace, média komunikace, kódy a jednání.....	15
3. 2 Sémantika kódu lásky	16
3. 2. 1 Role individua a společnosti v lásce.....	17
3. 2. 2 Láska - symbolicky zobecněné médium komunikace	17
3. 2. 3 Vývoj sémantiky lásky	21
3. 2. 3. 1 Přeměna kódu lásky od ideálu k paradoxu	23
3. 2. 3. 2 Paradox	24
3. 2. 3. 3 Přelom 17. a 18. století - význam přátelství.....	25
3. 2. 3. 4 Stagnace.....	26
3. 2. 3. 5 Romantická láska.....	28
4. Láska v pojetí Rolanda Barthesa	31
4. 1 Východiska Barthesovy teorie	31
4. 2 Fragmenty milostného diskurzu	32
4. 3 Pojetí lásky na první pohled	34
5. Láska na první pohled ve vybraných dílech literatury	36
5. 1 Společné prvky obou koncepcí	37
5. 2 Romeo a Julie	38
5. 3 Kněžna de Clèves	42
5. 4 Nebezpečné známosti.....	48
6. Závěr	56
7. Použitá literatura a zdroje.....	59
7. 1 Monografie.....	59
7. 2 Akademické práce.....	60
7. 3 Internetové zdroje	61

Bibliografický záznam

Umlaufová Pavla. *Pojetí, význam a vývoj lásky na první pohled ve vybrané literatuře*. Praha, 2017. 61 s. Diplomová práce, Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, katedra elektronické kultury a sémiotiky. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Ivan Mucha, CSc.

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá popisem a analýzou pojetí, významu a proměny role lásky na první pohled ve vybraných literárních dílech. Zatímco úvod práce se věnuje dekodování lásky jako sociálního fenoménu a věčného tématu produktů lidské tvorby, přenáší představení teoretických koncepcí Niklase Luhmanna a Rolanda Barthesa pozornost k pojetí lásky a lásky na první pohled, a to pomocí kódů a figur, které jsou objasněny s pomocí vybraných literárních děl.

Cílem je nejenom ilustrování pojetí lásky a lásky na první pohled na základě vybraných teoretických přístupů, ale také ověření hypotézy, již tvrdí, že v jednání ega, jaké je přibližováno Luhmannem, je možné nalézt zlomky diskurzu, které se objevují pouze v poryvech jazyka, tedy v Barthesových figurách.

Klíčová slova

Láska, láska na první pohled, kód, ideál, paradox, autoreference, figura, Niklas Luhmann, Roland Barthes

Abstract

This diploma thesis analyzes the concept, meaning, and transformation of the role of love at first sight in select literary pieces. The introductory work focuses on the decoding of love as a social phenomenon and the eternal theme of human creation, in addition to understanding the implications of the theoretical concepts of Niklas Luhmann and Roland Barthes. Their work communicates the concepts of love and love at first sight by using codes and figures that are elucidated by selected literary works.

The aim is not only to illustrate the concept of love and love at first sight, but also to verify the hypothesis that within the ego, as approximated by Luhmann, it is possible to find fractions of discourse that appear only in language, as exemplified by Barthes' figures.

Keywords

Love, love at first sight, code, ideal, paradox, autoreference, figure, Niklas Luhmann, Roland Barthes

1. Úvod

„Byla to láska na první pohled, na poslední pohled, na každý a kterýkoli pohled.“

Vladimir Nabokov

Ústředním tématem této práce je láska na první pohled. Láska samotná podněcuje jako sociální fenomén mnohočetné variety porozumění a vymezení, a tudíž neumožňuje předložení jednoho univerzálně platného výkladu. Z tohoto důvodu si tato diplomová práce klade za cíl objasnit pojetí, význam a vývoj role lásky na první pohled ve vybrané literatuře na základě teoretických přístupů Niklase Luhmanna a Rolanda Barthesa. A zároveň nalézt u těchto dvou na první zdání zcela odlišných konceptů, kódů a figur, společné znaky, které je možné aplikovat na stejná vybraná literární díla.

Východiskem této práce je láska na první pohled jako jeden z uměleckých tematických prvků objevujících se minimálně v produktech lidské tvorby, nikoliv dokazování její existence v reálném životě. To by mělo být předmětem vědeckých výzkumů spíše biologických, chemických, psychologických či sociologických oblastí.

Práce je rozdělena na čtyři části, přičemž první tři jsou teoretické a čtvrtá, poslední, empirická, aplikuje na základě jejich východisek získané poznatky na vybraná literární díla. První oddíl se zabývá láskou nejenom jako obecným pojmem a sociálním fenoménem, ale i jako základním literárním prvkem, který prošel jistým historiografickým vývojem, jež se zároveň snaží přiblížit. Druhá teoretická část předkládá základní deskriptivní vzhled do Luhmannovy teorie. Vzhledem k jeho obsáhlé teoretické konstrukci, která zdůrazňuje komunikaci a smysl jako principy organizace sociálních systémů a systematicky jednotí pole výzkumu rozličných disciplín, jako sociologie vědění, jazykovědy, filozofie, dějiny idejí, religionistiky, je tento úsek rozdělen do dvou rovin. První se pokouší srozumitelně objasnit stěžejní body a pojmosloví jeho systémové teorie a zároveň přiblížit koncepci sociálních systémů. Druhá představuje, jak Luhmann aplikoval a rozvinul obecnou teorii systémů do teorie společnosti a jejích různých subsystémů. V tomto případě kontextu lásky, který vychází z všeobecné teorie symbolicky zobecněných médií komunikace, v díle *Láska jako vášeň*. Třetí teoretický oddíl, v porovnání s druhým, velmi stručně předkládá přístup k lásce v pojetí Rolanda Barthesa. Zaměřuje se především na deskripci díla, pocházejícího z vrcholné fáze Barthesovy tvorby, v které se odpoutává od všech zobecnění a systematizací a rozvíjí své unikátní výklady,

v tomto případě v knize *Fragments milostného diskurzu*. Poslední, tedy čtvrtá, empirická část aplikuje poznatky získané v teoretických úsecích na vybraná literární díla, v kterých se objevuje jako tematický prvek láska na první pohled. Jejím záměrem není poskytnout analýzu na základě literárních teorií, ale prostřednictvím interpretace daných literárních děl ověřit nejenom Luhmannovu teorii a vzájemné propojení těchto dvou autorů, ale i prostřednictvím Barthesových figur verifikovat jazykové povahy milostného citu objevujících se ve vybraných literárních dílech.

Zatímco je možné nalézt nemálo prací, které interpretují Luhmannovu teorii systémů, případně na jejím základě zkoumají klíčové pojmy z perspektivy nesmírně složité, vysoce komplexní soudobé společnosti, prací, které by se ústředně zabývaly tematikou lásky na základě jeho knihy *Láska jako vášeň* není mnoho. Zároveň, pokud dochází k jeho porovnání s jinými autory, jedná se především o práce Gillesse Deleuze, nikoliv Rolanda Barthesa.

Vzhledem k omezeným jazykovým dovednostem autorky vychází práce pouze z českých a anglických překladů knih obou autorů, což převážně u Luhmannovy teorie, která z podstatné části není do českého jazyka přeložena, práci limituje. Primárními zdroji pro představení kontextu Luhmannovy teorie jsou *Sociální systémy* (1984, česky 2006) a *Láska jako vášeň* (1982, 2002); sekundárními poté texty doc. Šubrta a doc. Muchy a doslov prof. Ilji Šrubaře právě k druhé česky dostupné Luhmannově knize *Láska jako Vášeň*. Pro přiblížení koncepcí Rolanda Barthesa jsou jako primární zdroje používány následující texty a publikace *Fragments milostného diskurzu* (1977, česky 2007), *Rozkoš z textu* (1973, česky 2008) a *Smrt autora* (1967, česky 2006); jako sekundární poté úspěšně obhájené akademické práce věnující se podobné tematice.

2. Láska v kontextu literárního díla

Láska je velmi široký, nelehce definovatelný pojem. Schopnost lásky, tedy milovat a být milován, je nepochybně jednou z nejvíce ceněných vlastností naší existence. Tento jev nabízí širokou škálu velmi složitých otázek v opozici k malému množství odpovědí. Přesto je pro členy lidské společnosti důležité získat určité povědomí a přehled o tomto jevu pro usnadnění vedení jejich života.

O přiblížení lásky lidem se pokouší nejenom vědní obory jako psychologie, sociologie, biologie a chemie, ale i produkty lidské tvorby jako kultura a umění. Láska se proto může stát stěžejním předmět zkoumání určité vědecké teorie, stejně tak jako hlavním tématem literárního příběhu, písně, divadelní hry, filmu či jiného uměleckého díla.

Úmyslem kapitoly není snaha vystihnout a analyzovat tento termín ze všech hledisek, ale objasnit jej jako sociální fenomén a stěžejní námět lidské tvorby, v tomto případě zejména literatury. Kapitola se proto zaměřuje nejenom na popsání lásky z obecného hlediska, ale především objasnění historiografického vývoje pojetí lásky ve vybrané literatuře. Dále je jejím záměrem přiblížit pojetí, význam a vývoj lásky na první pohled jako často opakovaného literárního prvku. A v neposlední řadě představit základní teorie, na nichž je tato diplomová práce vystavěna, a zohlednit jejich propojení.

2.1 Láska jako obecný pojem

Pokud by na lásku bylo nahlíženo z hlediska univerzálního principu, je možné vystihnout ji jako nadčasovou, bezrozměrnou, nepředvídatelnou a všestrannou. Komplexní vnímání lásky, založené na smyslu obecného principu života člověka, je velmi často upozaděno či se případně zakládá pouze na projekci všech myslitelných kulturních a společenských vlivů do života toho či onoho jednotlivce. Ústřední pojetí lásky je ovšem obecně chápáno z pozice individua, tedy jako vztah subjektu k možným objektům. (Roreček, 2008: 8)

Láska má rozmanité podoby a formy. Z hlediska objektu touhy může být rozdělena na lásku interpersonální (mezilidskou), impersonální (neosobní) či intrapersonální. Jako interpersonální lásku lze mimo jiné označit lásku milostnou, platonickou, mateřskou či idealistickou. Za impersonální lásku (neosobní) je možné kromě jiných považovat lásku

k bohu, vlasti, ideologii nebo přesvědčení. Intrapersonální láskou je rozuměna samoláska, tedy láska k sobě samému.

Předmětem této diplomové práce je láska interpersonální – milostná a romantická. Sociolog Edgar Morin ji ve své knize *Láska, poezie, moudrost* (2000: 14) výstižně přirovnává k tapiserii utkané z mnoha vláken velmi rozdílného základu, přičemž za její dva rozdílné konce označuje lásku biologickou (fyzickou) a mytologickou (imaginární). Morin (2000: 18) tvrdí, že se objevují „[...] na jedné straně sekundární stavy vytržení, fascinace, posedlosti, nadšení, jaké vyvolává požití drog nebo alkoholických nápojů, nebo účast na slavnostech, posvátných obřadech a rituálech, a na druhé straně uctívání zbožštělých mytologických postav.“

Obecně je poté milostná láska popisována jako silný, kladný a spíše trvalý cit k druhému. Velmi často se objevuje ve spojení s pozitivními nebo negativními konotacemi, jako je např. nemoc, šílenství, bláznovství, moudrost, dobrodružství, bolest, radost, faleš, pravost, umění, rozkoš, vášeň, štěstí, smůla. Její praktický prožitek je individuální. Každý jedinec ho pociťuje, prožívá a zažívá pouze sám a ve svém nitru. Přičemž je jeho chování ovlivněno vnějšími faktory, jakými mohou být výchova, sociální postavení, společenské konvence aj., stejně jako vnitřními, tedy biologickými a chemickými.

2. 2 Vývoj pojetí lásky

Přijmeme-li tvrzení Ericha Fromma (2015: 21), že by každá teorie lásky měla začínat teorií člověka, tedy teorií lidské existence, je vhodné přiblížit proměnu fenoménu lásky z historického, kulturního a filozofického hlediska naší západní civilizace. Úmyslem ovšem není vytvořit detailní přehled všech teorií a pojednání o lásce, ale stručně vyložit podstatné koncepce.

V řecké antice je s láskou spojován výraz *Erós*, který Platón převážně ve svých dialogích *Faidros* a *Symposion* chápe jako puzení k odhalování bytí a lásku ke krásnu. Protiklad nebeské a lidové lásky, tedy protiklad dvou Venuší (Afrodit), je prezentován v antické lásce a odráží se i v *Erótu* v Platónově pojetí. Lidový *Erós* se zaměřuje spíše na těla než na duše a hovoří o lidové lásce ve vztahu mezi ženou a mužem. Božský *Erós* se zaměřuje na mravní zdokonalení milovaného a milujícího a je reprezentován vznešenější láskou mužů k mladíkům. *Erós* zároveň tvoří ve svém vyšším stupni přechod od

smyslového k duchovnímu, tedy ke světu idejí. Lásku je proto možné vnímat jako cestu k nejvyšší moudrosti. To v sobě skrývá i výrazný etický rozměr v podobě překonání slabosti lidského údělu a povznesení se k dobru právě prostřednictvím *Eróta*. (Roreček, 2008: 9)

Klíčovým slovem pro Aristotelovo pojetí lásky je *filia*, za kterým se neskrývá vášeň či tělesná touha, nýbrž vzájemnost v citové oblasti, prosazování dobra a především oboustranné přání dobrého pro druhého. (Roreček, 2008: 9) V dnešním chápání prezentuje *filia* na prvním místě přátelství, čímž se přibližuje ke křesťanské ideji lásky k bližnímu svému, znamená ovšem i náklonnost, loajalitu, rodinu a politickou komunitu. (Neubauerová, 2012: 34)

Podle Rorečka (2000: 12) je Aurelius Augustýn osobnost, která svým pojetí lásky na sklonku antiky a zrodu středověku přispěla k jejímu sevření církevní dogmatikou až do 12. století, kdy došlo k rozkvětu tzv. dvorské lásky na území dnešní jižní Francie. Jeho koncepce má náboženský, přesněji křesťanský rozměr, v kterém láska na rozdíl od antiky nepředstavuje pouze ideu krásy. Láska je základ veškeré etiky a zároveň tvoří jednotu s vůlí. Člověka vnímá jako syntézu vědomí, rozumu a vůle. Pravá podoba lásky, jež vytváří mravní zákon, je namířena k Bohu. Není tedy pouze aktem individuálního poznání, ale obsahuje i božskou rovinu v podobě milosti a blahosklonného obrácení se k hříšnému člověku. Ve 13. století na něj navazuje Tomáš Akvinský, který se láskou zabývá především z ontologického hlediska.

Následující vývoj lásky jako sociálního fenoménu v literatuře ovlivnila ve středověku nejenom láska dvorská, ale dle Rorečka (2000: 13), který se odvolává na Ericha Auerbacha, i vznik tzv. *dolce stil nuovo*. Vznik tohoto stylu na konci 13. století v Itálii zapříčinil, že se téma lásky stalo námětem vysokého stylu a zároveň tématem často nejvýznamnější. Literární díla oslavují duchovní a idealizovaný pohled na lásku upřímným a jemným způsobem. Za nejvýznamnějšího autora této doby je považován Dante Alighieri a jeho dílo *Božská komedie*. William Shakespeare je poté další, kdo se výrazným způsobem podílel na posunu uměleckého vyjádření lásky do nové éry a jejímu přiblížení prostým lidem. V neposlední řadě dále i Francesco Petrarca, který navazuje na Danteho a ve svých dílech lásku obhajuje a brání především ve svých dialogích s Augustinem. Období renesance označuje lásku za důsledek touhy nebo vášně a odsouvá ji do role sekundární.

Nová podoba chápání lásky přichází spolu s novověkem, ve kterém se dostává do složitého divergentního vztahu s rozumem. Podle Luhmanna (2002: 53) právě v 17. století

dochází k přeměně kódu lásky od ideálu k paradoxu. Milující již nemiluje milovaného pro jeho vlastnosti a postavení, ale pro samotnou lásku. Zároveň dochází k přeměně společnosti ze stratifikační na funkcionálně diferenciovanou¹. Vztahy nabývají individuální charakter a dochází k prohlubování osobních vztahů. Foucault připisuje tomuto století důležitou úlohu v podobě klasické epistémé². Roreček (2000: 14) dodává, že veskrze objektivní racionalita je v opozici k sílící subjektivitě lásky, která se rozvíjí v romantismu ve specifických uměleckých a myšlenkových celcích. Oproti praktickému životu je ovšem romantický model lásky spíše estetickou předlohou.

Roreček (2000: 14-15) dále popisuje proměnu lásky i na poli myšlenkovém, v kterém již nepodléhá jednomu směru, ale získává široké spektrum interpretací. Spinoza lásku uchopuje rozumem a spatřuje v ní pravou zbožnost. Mezi další myslitelé toho období je možné zařadit Nietzscheho nebo Kierkegaard. Pozitivistické hnutí představuje Gabriel Marcel, pro nějž je uskutečňováním bytí. Pozitivistický směr pojednává o lásce v širokém komplexu lidskosti, ale staví ji do opozice k náboženství. Jelikož se pozitivismus chápe jako nové náboženství, mizí z této koncepce Bůh a pozornost se obrací pouze k člověku.

Velmi zajímavé pojednání v 19. století přináší Stendhal v knize *O lásce* (1983). Autor analyzuje fenomén milostného citu na sobě samém. Zabývá se vznikem lásky, jejími kladnými a zápornými rysy a její rolí ve vztazích ke společenskému životu. I přes jeho původní zájem pojednat o tomto tématu především z vědeckého hlediska prostřednictvím ryze věcných stanovisek, v knize čtenář nalezne spíše poezii nežli filozofické poučky. Lásku Stendhal (1983: 14) přirovnává k mléčné dráze, která na noční obloze tvoří zářivé seskupení tisíců menších hvězd. Zároveň ji rozděluje na lásku vášnivou, galantní, tělesnou a ješitnou. (Stendhal, 1983: 25)

Se vznikem a vývojem psychologie začínají být tvořeny vědecké práce zaměřující se na lásku jako hlavní téma. V dnešní době můžeme pozorovat vstup lásky i do disciplín, jakými jsou sociologie, politika a jiné. Mezi výrazné knižní tituly, které se zabývají převážně romantickou láskou a její kritikou ve 20. století, patří například *Láska a Západ* (D. de Rougemont), *Láska jako vášeň* (N. Luhmann), *Láska a vědění* (J. B. Lotz), *Čtyři lásky* (C. S. Lewis), *Umění milovat* (E. Fromm) a *Fragmenty milostného diskurzu* (R. Barthes). Zároveň vznikají díla, která se věnují především sexualitě; pro příklad je možné uvést

¹ Luhmann hovoří o třech základních typech diferenciaci společnosti, tedy typech struktur, jimiž se společnosti vyrovnávají se svým přírodním i sociálním prostředím. Jedná se o segmentárně diferenciovanou
² Foucault se pojmem epistémé, jímž se snažil popsat epistemologický prostor určité epochy, zabýval především ve svém díle *Slova a věci*, později jej definoval v *Archeologii vědění*. Rozlišoval tři základní dějinné epistémé: renesanční, klasická, moderní.

Dějiny sexuality I., II., III. (M. Foucault), *Sade můj bližní* (P. Klossowski). Roreček (2000: 16) doplňuje tento výpis ještě rozdělením druhů lásky některých ze zmíněných autorů. Například sociolog J. A. Lee rozlišuje šest druhů lásky: *eros, ludus, storge, pragma, mania* a *agape*. C. S. Lewis pojednává o *sympatii a lásce k věcem, přírodě a vlasti*, dále o *náklonnosti, přátelství a Erótu*, které zastřešuje láskou křesťanskou, v níž rozlišuje *lásku dávající a lásku přijímající*.

2. 3 Láska na první pohled

Předmětem této diplomové práce je téma lásky na první pohled. Záměrem není dokazování její existence, jelikož to by mělo být objektem spíše sociologického, psychologického, biologického či chemického zkoumání, ale přiblížení jejího pojetí, významu a vývoje ve vybrané literatuře jako velmi často objevujícího se literárního tematického prvku. Tudíž zde existuje předpoklad její existence minimálně v produktech lidské tvorby, kterou lze vystopovat až do autorských děl vznikajících v antické literatuře, např. v báji *Trojská válka*, vylíčené básníkem Homérem v eposu *Ilias*.

Jak ovšem lásku na první pohled popsat? Obecně lze lásku na první pohled přiblížit jako první setkání dvou objektů – osob, které při svém střetu cítí vzájemný nenadálý, okamžitý, extrémní, silný pocit a v konečném důsledku dlouhodobou přitažlivost. Velmi důležitými prvky, které tuto událost ovlivňují, jsou vizuální stránka obou jedinců, řeč těla, gesta a jejich veřejné vystupování a jednání.

Propojení lásky a literatury je předmětem zkoumání mnoha autorů. Hlavní otázka, která z těchto prací vyvstává, je, zdali literatura stvořila lásku nebo se určitým způsobem podílí na jejím zviditelnění. Morin (2000: 15) tvrdí: „Láska má své kořeny v tělesnosti a z toho plyne, že předchází slovu. Má ovšem své kořeny i v našem myšlení a mýtu, který samozřejmě předpokládá jazyk, takže můžeme říct, že i láska se rodí slovem. Láska tedy slovu jednak předchází a jednak vzniká zároveň s ním.“ Zároveň zmiňuje tvrzení La Rouchefoucaulda, který říká, že nebýt milostných románů nebudeme o lásce vědět nic. Tvrzení La Rouchefoucaulda je dle Parka (2016: 1) velmi radikální v tom smyslu, že neexistuje nic jako zamilovávání samotné. Dochází k němu pouze prostřednictvím řeči a jazyka. Dalo by se tedy tvrdit, že láska neexistuje, láska je řečí. Park zde k tomuto výroku uvádí výstižný komentář Lacana, který říká, že autentické uznání toho, co je láska, patří symbolu a tomu, co s sebou zároveň přináší řeč spolu s láskou.

Stendhal (1983: 27-30) zrození lásky shrnuje v sedmi bodech: 1. obdiv, 2. jaká rozkoš³ atd., 3. naděje, 4. zrodila se láska, 5. první krystalizace, 6. objevuje se pochybnost, 7. druhá krystalizace. Krystalizaci označuje za duševní pochod objevování nových a nových předností milovaného objektu a oddání se rozkoši. Těchto sedm bodů od sebe časově odděluje. Z toho je možné předpokládat, že v případě lásky na první pohled by prvních pět bodů splynulo v jeden časový moment. Finkielkraut (2014: 9) lásku na první pohled přirovnává k bezprostřednímu zamilování: „[...] nic je neohlašuje, nic mu nepřipravuje cestu. Láska není výsledkem nějaké krystalizace, je to náraz, vzplanutí, událost s velkým U.“

Na základě Finkielkrautova (2014: 9) tvrzení, že „klasická konvence lásky na první pohled po dlouhou dobu bránila zkoumání toho, jak milostný cit vůbec vzniká. Až román se rozhodl nepřeskakovat a začal se velkým tajemstvím začátků podrobně zabývat,“ bude tato práce nadále zkoumat lásku na první pohled jako sociální fenomén objevující se v literatuře na základě Luhmannovy a Barthesovy a teorie.

Luhmannovo pojetí lásky vyvstává ze základů jejího chápání jako procesu kódování. V knize *Láska jako vášeň* poukazuje prostřednictvím odkazů ke společenským zvyklostem a literatuře, jak se jazyk a kódy chování vyvíjely, aby se láska a intimita mohly stát podstatnou složkou manželského života a nestály mimo něj. Takovéto pojetí intimity a soukromí jedince poté poskytuje možnost vytvoření domova, který je základem společnosti a jednou z konstrukcí moderního života. Láska je na základě jeho tvrzení dnes prohlášena za nepochopitelnou a osobní, i přesto ovšem nadále milujeme a trpíme na základě kulturních požadavků. Zároveň prostřednictvím rozsáhlých odkazů na literární texty novověku vyvíjí sémantiku vášnivé lásky.

Dalším autorem, na jehož teorii tato práce navazuje, je Roland Barthes, a to především jeho kniha *Fragmenty milostného diskurzu*. Prostřednictvím fragmentů sestávajících částí literárních děl či myšlenek se Barthes vyjadřuje k vnitřnímu jazyku lásky, který přibližuje na myšlenkovém procesu milujícího, jenž prochází při jednání ve vztahu.

³ „Začneme si říkat: „Jaká by to byla rozkoš líbat ji, být jí líbán atd.“ Stendhal (1983: 27)

3. Láska v pojetí Niklase Luhmanna

Předmětem práce německého sociologa Niklase Luhmanna je zejména zkoumání moderní společnosti. Ve své knize *Sociální systémy* (2006) představuje fungování sémantického kódu v obecné rovině na příkladu morálky, v knize *Láska jako vášeň* (2002) jde hlouběji. Zaměřuje se na kód lásky a rekonstruuje jeho historické formy v 17., 18. a 19. století. Při zkoumání lásky jako sociálního fenoménu znovu navazuje na předchozí tradice sociologie. Snaží se především najít řešení problému, který společně se sémantikou lásky vyvstává: jak učinit intimní zážitek subjektu pozorovatelným, tedy komunikovatelným, a v případě úspěchu komunikace akceptovatelným? (Šubrt, 2002: 276)

Pro výklad Luhmannova pojetí lásky je nezbytné pochopení základních pojmů vztahujících se k Luhmannově ústřednímu tématu, kterým je systémová teorie. Cílem této kapitoly tedy není pouze vysvětlit a užít sémantickou teorii lásky Luhmanna pro empirické zkoumání literatury a literárního tematického prvku lásky **na první pohled**, ale zároveň srozumitelně objasnit stěžejní body jeho systémové teorie a uvést její pojmy do základních souvislostí. Dále přiblížit koncepci sociálních systémů, jejich podobu, konstituování se a udržování vlastní existence.

3. 1 Teorie sociálních systémů

Luhmann zřetelně ovlivnil vývoj sociologické teorie převzetím pojmu autopoiesis z moderní biologické teorie a vytvořením teorie sociálních systémů podle nového paradigmatu autopoietických systémů. (Mucha, 2007: 360 - 361) Jeho záměrem pravděpodobně nebylo kritizovat sociální poměry či vytvořit nové vize vývoje moderní společnosti, ale spíše poskytnout přesný popis sociálních procesů, které se odehrávají v nesmírně složité, vysoce komplexní soudobé společnosti.

3. 1. 1 Vymezení paradigmatické změny v systémové teorii

Problematiku společenského systému zpracovává Luhmann ve třech rovinách, které se vzájemně prolínají a překrývají. (Šubrt, 2001: 121) Jedná se o rovinu teorie systému, evoluční teorie a komunikační teorie (někteří autoři uvádějí čtvrtou oblast, teorie smyslu a sebereferece; např. Lenka Holá v knize *Mediace v teorii a praxi*, 2011 na str. 27). Předběžně lze tyto roviny charakterizovat následovně. Rovina teorie systému vykládá

společnost jako systém diferencující se ke svému prostředí a skládající se z určitých elementů a relací mezi nimi. Rovina evoluční teorie analyzuje procesy, které umožňují společenský vývoj, jakými jsou variace, selekce a stabilizace. Tvorba společenských systémů je poté analyzována v rovině teorie komunikace.

Luhmann (2006: 13) rozlišuje pomocí terminologického schématu, které používá především pro srovnání různých možností vytváření systémů, tři analytické úrovně obecné systémové teorie. První úroveň je systém, který dále rozděluje na stroje, organismy, sociální systémy a psychické systémy. Třetí úroveň potom představují typy sociálních systémů, jakými jsou interakce (diferencovány přítomností), organizace (definovány pravidly členství) a společnost (systémy všech komunikativně vzájemně dosažitelných jednání).

Mucha (2002: 103) říká, že Luhmannova systémová teorie představuje paradigmatickou změnu a objasňuje pojem komplexity světa pomocí vztahu mezi světem (systémem) a jeho okolím (prostředím). Na rozdíl od fenomenologických pojetí světa⁴, které vnímá jako příliš úzké, chápe svět jako něco, co je v modu přítomnosti srozumitelné, viditelné, uspořádané, co se rozumí samo sebou, co je názorné a co se ukazuje. To, co je vůči světu (systému) transcendentní, co jej přesahuje, něco co je bytostně mimo tento svět, co do něj sice může zasahovat, ale je s ním nesouměřitelné, co nemůžeme vidět jako svět, nazývá jeho okolím. Zjednodušeně je možné systém popsat jako určitý celek, který sestává ze vzájemně interagujících částí, jež jsou vzhledem k sobě v nějakém vztahu či závislosti. Prostředí nepatří do struktury systému, ale zároveň bez něj systém nemůže existovat.

Každý systém má tedy své specifické prostředí, bez něhož by nemohl existovat. Je od prostředí oddělen hranicemi, které používá k regulování difference mezi systémem a právě jeho okolím. Hranice předpokládají realitu druhé stany a možnost překročení. Jejich funkce je tedy podle všeobecného chápání dvojí oddělení a spojení systému a prostředí. (Luhmann, 2006: 43) Hranice přitom nepředstavuje konec souvislostí, pouze při jejím překročení dochází ke změně podmínek. (Luhmann, 2006: 29-30) Prostředí je obkloповáno otevřenými horizonty, nikoliv však nepřekročitelnými hranicemi, tudíž se jednotkou stává pouze díky systému a ve vztahu k němu.

Dle Luhmanna (2006: 18-19, 31) působí paradigmatická změna na úrovni obecné systémové teorie na obecnou teorii sociálních systémů především užíváním systémové diferenciaci a teorie seberefrenčních systémů. Systémová diferenciaci, která nahrazuje

⁴ Fenomenologické pojetí světa předpokládá uspořádanost světa jako celku, který má nějaký smysl. (Mucha, 2002)

tradiční diferencii celku a části, je opakováním diferencí systému a prostředí uvnitř systémů. Celkový systém tudíž může ve svém prostředí vytvářet další parciální systémy, které vznikají na základě rozlišení dalších diferencí systém/prostředí uvnitř systému. Tyto systémy potom mohou dále prostřednictvím hierarchizace (zvláštní případ diferenciací) vytvářet parciální systémy.

Pro pojem sebereferencí (sebevýpověď), tedy pro schopnost vypovídat o sobě samém adekvátním způsobem, je důležité, jak poznáváme a jakým způsobem to vyjadřujeme, jakým způsobem je tento způsob artikulován. (Mucha, 2002: 121-122) Teorie sebereferenčních systémů tvrdí, že systémy berou zřetel v konstituci svých prvků a svých elementárních operací pouze samy na sebe. (Luhmann, 2006: 21) Aby se o systému mohlo hovořit jako o sebereferenčním, musí být přinejmenším schopný systémově interně použít diferencii systému a prostřední jako orientaci a jako princip generování informací.

Dle Muchy (2002: 103) je vnitřní diferenciací, která probíhá kvalitativně odlišným způsobem, základem třech typů systémů, v kterých dochází k vymezování vztahu světa (systému) a okolí. Jedná se uzavřené⁵, otevřené⁶ a autopoietické systémy. Luhmann považuje právě autopoietické systémy za nové paradigma systémové teorie. Autopoietické systémy vymezují vztah mezi světem (systém) a okolím na základě povahy samotného systému, který je vysoce diferencovaný a své okolí nepovažuje za překážku svého dalšího vývoje.

Výraz *autopoiesis*⁷ převzal Luhmann od chilského biologa Humberta R. Maturanyho, který chápal biologický systém jako síť produkce svých vlastních součástí. (Šubrt, 2001: 125) Zatímco v biologii tento termín označuje sebetvorbu či sebereprodukci života, v sociologickém pojetí pojednává o sebetvorbě či sebereprodukci sociální reality. Autopoietické systémy si tedy vytvářejí své prvky, elementy a jednotky samostatně a využívají je k pokračování operací ve světě. (Mucha, 2002: 155–156) Jelikož je nezle považovat ani za uzavřené a ani za otevřené systémy, tvoří řádově vyšší typ systémů.

⁵ Uzavřené systémy jsou málo diferencované a udržují se posilováním vnitřního řádu. Zásah okolí do systému je vnímán jako ohrožení. (Mucha, 2002)

⁶ Otevřené systémy jsou více vnitřně diferencované než systémy uzavřené. Okolí otevřeného systému je považováno za zdroj nových životadárných impulsů a podnětů, které jsou nezbytné pro jeho další trvání a posilující procesy. (Mucha, 2002)

⁷ Z řeckého *autos* = sám, *poien* = tvořit, dělat. (Šubrt, 2001: 125)

3. 1. 2 Systém, funkce a smysl

Jak již bylo zmíněno, Luhmannova (2006: 37) teorie si klade za cíl popsat svět pomocí rozlišení pojmů systém a prostředí. V nejjednodušším pojetí lze systém definovat jako soubor vztahů mezi prvky, které jsou dále specifikované podmíněním, díky němuž se poté vyznačují vyšší komplexitou. Prvek je tedy dále nerozložitelná jednotka systému, která se vztahuje k jiným prvkům a tvoří s nimi uspořádané vztahy, jež mají formu podmínění⁸. Podmiňováním vznikající provázený soubor prvků poté tvoří komplexní systém⁹. Jelikož nejsou všechny prvky vzájemně propojené, sebereferece komplexity je nutná pro udržení komplexity. Tedy ke konstituování a udržování systému je nutné uvědomění si povahy vztahů mezi prvky. Aby nedošlo k zániku prvků, které nejsou samy o sobě trvalé, musí je systém neustále reprodukovat. Pokud by došlo k zániku prvků, přestal by existovat i samotný systém.

Luhmann (2006: 25) se tvrzením, že systémy existují, snaží vyhnout příliš úzké interpretaci systémové teorie jako pouhé metody analýzy skutečnosti. Zároveň se snaží předejít případným nedorozuměním, kdy by mohl někdo chápat formulace týkající se systémů a jejich prostředí pouze jako metodologické pomůcky či vědecké modely, které by usnadňovaly uchopení skutečnosti. Tezi existence systémů úzce vysvětluje Luhmann (2006: 26) následovně: „[...] Existují seberefereční systémy. To v obecném smyslu znamená: Existují systémy se schopností nastolit vztahy k sobě samotnému a diferencovat tyto vztahy oproti vztahům k svému prostředí.“

Charakter Luhmannova (2006: 34) teoretického přístupu k povaze skutečnosti je založen na základě pojmových dvojic a diferencí, nikoliv na jednotě. Stejně jako odlišuje systém a prostředí, diferencuje pojmy prvek a vztah. Podobně jako systém nemůže existovat bez prostředí a opačně, nemůže ani prvek existovat bez vztažených vazeb a naopak. Pokud by došlo k dekompozici systému, ústila by v prvním případě (systém/prostředí) do teorie systémové diferenciaci, v tom druhém (prvek/vztah) poté do teorie systémové komplexity. Systémová komplexita tak narůstá s přírůstkem nebo změnou formy diferenciaci.

Základní strategií systému je redukovat komplexitu okolního prostředí, která je komplexnější než systém samotný. Termínu komplexita je možné zjednodušeně porozumět

⁸ Uspořádání vztahů prvků používá základní formu podmínění. Tedy daný vztah mezi prvky bude realizován pouze za podmínky, že dojde nebo nedojde k něčemu jinému. (Luhmann, 2006: 37)

⁹ Termínem komplexita označuje Luhmann (2006) provázaný soubor prvků, v kterém již dále není možné propojit každý nový prvek se všemi stávajícími prvky. Komplexita je tedy to, že vždy existuje více možností, než je skutečně realizováno (mnohost, mnohoznačnost). (Šubrt, 2001: 123)

jako složitosti, obtížnosti, případně spojení, celistvosti, úplnosti, tedy jako faktu, že existuje více možností, než kolik je realizováno. (Mucha, 2006: 101) Okolí tedy poskytuje systému mnohem více možností než je schopný přijmout, jinak řečeno vnímat a zpracovat. (Šubrt, 2001: 123) Podle Luhmanna jsou základními strategiemi života procesy redukce komplexity, které probíhají v systému, dílčím systému nebo subsystému. (Mucha, 2006: 104) Systém tedy vydiferecovává, čili opakuje tvorbu systémů v systémech, a zvyšuje tím vlastní komplexitu, což mu následně usnadňuje lépe se vztahovat k složitému a do určité míry chaotickému okolí.

Dle Luhmanna (2006: 39) „komplexita v daném smyslu znamená selekční tlak, selekční tlak znamená kontingenci¹⁰ a kontingence znamená riziko.“ Systém prostřednictvím selekce neustále vybírá realizovatelné možnosti, čili vybírá a klasifikuje prvky, a umožňuje vždy i jiné klasifikace a výběry, jež jsou v danou chvíli určeny. Systém je tedy proměnlivý. Kontingencí lze označit fakt, že věci mohou být na základě selekce jiné, než jsou. Kontingence představuje určité riziko, jelikož výsledek volby mezi mnoha možnostmi je nejistý a nemusí být vždy vybrána nejoptimálnější forma. Kontingence se nerovná jednoduše náhodě, jak by se mohlo jevit. Vybrání jedné z nabízených možností vyvolává novou situaci, která je důsledkem nahodilé události atakující všechny dosavadní mechanismy reprodukce systému. (Mucha, 2002: 110) Počet možností je vázán na strukturu systému.

Luhmann (Mucha, 2002: 115) rozlišuje kontingenci vnější z hlediska vztahu systému k jiným systémům a vnitřní, která je vlastní každému systému. Vnější kontingence se projevuje jako nedostačující jistota očekávání chování vnějších systémů, které tvoří okolí systému. Vnitřní kontingence poskytuje určitou míru svobody jednání a je prostorem pro uskutečnění alternativních her.

Dvojitá kontingence je stěžejní pro teorii sociálních systémů. (Luhmann, 2006: 123) Převádí úvahy o kontingenci do oblasti vzájemných vztahů a komunikace, v které vystupují alespoň dva účastníci selektující kontingentně. „Psychické systémy, které jsou pozorovány jinými psychickými nebo sociálními systémy, označíme osoby. Pojem osobní systém je tudíž pojem, který zahrnuje perspektivu pozorovatele, přičemž do toho má patřit i sebepozorování (takříkajíc sebepersonalizace).“ (Luhmann, 2006: 129) Luhmannův vztah

¹⁰ V tradičním pojetí znamená náhodu či nahodilost. Kontingencí se podle Luhmanna (2006) pak rozumí to, že ukázané možnosti mohou dopadnout jinak než očekáváme.

mezi egem a alter egem¹¹ je tedy založen na vzájemném pozorování a očekávání, které stojí u zrodu reality. Jednání osoby je založeno na předpokladu, že volí své chování na základě toho, co se od ní očekává, ovšem cíleně se může rozhodnout pro chování, které od ní očekáváno nebylo. Jedná se tedy o dvojí nahodilé jednání, a to jednání první osoby a jednání druhé osoby. Seberefrenční kruh odpovídá obvyklé situaci: „Já dělám, co Ty chceš, pokud Ty děláš, co Já chci.“ (Luhmann 2006: 138)

Základem komunikace jsou tedy navzájem se pozorující a očekávající seberefrenční systémy, které pro sebe zůstávají neprůhledné a nečitelné. Vzhledem k jejich komplexitě mezi nimi ani nemůže dojít k plnému porozumění. V oblasti jednání proto převládá nejistota a své místo tu má i náhoda.

Důležitým důsledkem dvojité kontingence je vznik základní diference, rozlišení důvěry a nedůvěry. „Druhý může jednat jinak, než očekávám, a může, právě když a právě proto, že ví, co očekávám, jednat jinak, než očekávám.“ (Luhmann, 2006: 149) Osoby tedy nejsou odkázány pouze na jeden základ chování, který zavádí určité kolektivní senzibility a možnost změny důvěry v nedůvěru či nedůvěry v důvěru.

Smysl je jako operativní modus sociálních systémů jedním ze základních pojmů Luhmannovy sociologie, protože nejenom umožňuje komunikaci a interpretaci sociálních a psychologických systémů, ale i selekci a redukci komplexity. (Šubrt, 2001: 127) Sociální a psychické systémy vznikají prostřednictvím koevolucí¹² a operují na základě smyslu, tedy pozorují svou praxi pomocí sémantických, v čase proměnlivých binárních kódů. (Šrubař, 2002: 268–269) Oba systémy fungují na základě autopoietické organizace. Zatímco psychické systémy jsou organizovány na základě vědomí, sociální systémy na seberefrenční spojitosti komunikace. Pro Luhmanna je smysl především bazální operací procesu pozorování a sebepozorování. Systém prostřednictvím pozorování selektuje možnosti, které jsou s jeho současným stavem kompatibilní a které kompatibilní nejsou. Smysl je pro oba systémy všezahrnující nezbytností a univerzálním médiem. Smysl není stabilním, ale procesuálním pojmem orientovaným na diference. (Šubrt, 2001: 128)

¹¹ „K motivujícímu problému dvojité kontingence (a tím konstituci sociálního systému) dochází jen tehdy, když tyto systémy prožívají a jednají specifickým způsobem, totiž jako nekonečně otevřené, ve své podstatě cizímu zásahu odepřené možnosti smyslového určení. Proto speciální terminologie ego a alter, resp. Alter ego. Pojmy ego a alter tedy musí zůstat otevřené, ať už se jedná o psychické nebo sociální systémy, a měly by zůstat otevřené, ať už tyto systémy souhlasí s určitým uskutečňováním smyslu nebo ne.“ Luhmann (2006: 126)

¹² Dle Šrubaře (2002: 269) naráží pojem koevoluce na jednu z kontraintuitivních premis Luhmannovy teorie „...systémy psychické nejsou elementem systémů sociálních, nýbrž patří k jejich okolí.“

3. 2. 3 Komunikace, média komunikace, kódy a jednání

Sociální systémy jsou složeny z komunikace, nikoli z lidí a jejich jednání. Komunikace je tedy tím, co systémy vytváří v moderní společnosti. Luhmann (2006: 161) se při definování komunikace straní metafoře „přenosu“. Ta komunikaci chápe jako přenos zprávy nebo informace od odesílatele k příjemci. Podle Luhmanna (2006: 161-162) je ovšem komunikace selektivní činnost, jelikož smysl nepřipouští jiný krok než volbu. Komunikaci chápe nejenom jako přenos informace (tedy selekci možnosti) od sdělovacího (alter) k adresátovi (ego), ale jako trojmístný selekční proces, který vzniká syntézou tří selekcí – informace, sdělení (sdělovací chování) a pochopení.

Komunikace, tedy soubor informace, sdělení a očekávání, předpokládá v jednom aktu pozornosti „kódování“. Dle Luhmanna (2006: 163 – 164) je stěžejní diference mezi sdělením, které v sobě nese informaci a zároveň jí dává vhodnou duální formu (např. zvukovou či písemnou), a informací. Alter a ego musí ve stejném smyslu ovládat operativní sjednocení informace a sdělení, aby došlo ke kódování. Ego je skrz pozorování alter schopno diferencovat informaci od sdělovacího chování. Zároveň alter může tuto diferenci uzpůsobit dle očekávání ega, pokud ví, že je pozorován, případně ji dotvořit či využít k řízení komunikačního procesu. Komunikace je „možná pouze jako seberefereční proces“ (Luhmann, 2006: 165), protože není nutné pouze předání informace adresátovi, ale především celkové porozumění komunikace. Především, pokud na komunikaci je navázáno komunikací, zjišťuje se, zdali byla předchozí komunikace pochopena.

Úspěch pochopení komunikace se musí vypořádat se třemi nepravděpodobnostmi. (Luhmann: 2006: 180–182) První nepravděpodobností je porozumění ega tomu, co míní alter, jelikož smysl může být chápán pouze v určitém kontextu. Druhou nepravděpodobností je dosažení adresáta v rámci prostorové a časové extenze. Třetí je poté nepravděpodobnost úspěchu, tedy i přes pochopení komunikace nemusí dojít k jejímu akceptování a následování. Aby se komunikace stala více pravděpodobnou, tedy více úspěšnou, používá média (evoluční výdobytky), jejichž účelem je stabilizovat komunikační procesy.

Luhmann (2006: 183) rozlišuje adekvátně ke třem způsobům nepravděpodobnosti komunikace tři typy médií (jsou tedy funkčním řešením určitého typu nepravděpodobnosti): jazyk, masmédiá a symbolicky zobecněná média. Na rozdíl od tradičního pojetí média v Luhmannově pojetí nejsou částí komunikace. Médium je v podstatě myslitelné pouze v souvislosti s jeho formami. Jazyk je základní médium, které

se vyznačuje užitím znaků a umožněním porozumění a komunikace přes společný kontext vnímání. (Šubrt, 2001:130) Rozšiřuje tím možnosti komunikace do nekonečna a zajišťuje, že se skoro libovolné události¹³ mohou považovat za informace.

Druhým typem médií, která se vyvinula na základě jazyka, jsou masová média, jimiž Luhmann (2006: 183–184) označuje písmo, tisk a rozhlas. Tento typ četně rozšiřuje dosah komunikačního procesu, jelikož adresát nemusí být přítomný tváří v tvář alter (není tedy časově vázána). Počet adresátů, kteří mohou přijmout informaci, vzrůstá. Zároveň se komunikace stává zachovatelnou a nezávislou na živé paměti účastníků interakce, ovšem umožňuje komunikaci snadněji odmítnout, čímž zvyšuje nepravděpodobnost příjmu.

Třetím a současně posledním typem médií jsou symbolicky generalizovaná/zobecněná komunikační média, která slouží k motivaci přijetí návrhu komunikace. Jejich příkladem mohou být láska, pravda, peníze, právo, moc, víra a jiné hodnoty společnosti. Tato média spojují selekci s motivací prostřednictvím symbolické generalizace. (Luhmann, 2006: 185)

Sociální systémy jsou vysoce uspořádané. I přesto na sebe jednotlivé elementy nenavazují libovolně, ale jejich relace jsou omezeny selekcemi, jež určují struktury systému. Omezení komunikace je dáno tématy, která jsou v tomto smyslu redukce. Zásobu témat, která je určena pro rychlou a rychle pochopitelnou komunikaci, nazývá kulturou. Sémantikou potom označuje části, které jsou cenné pro zachování kultury. Příkladem sémantiky může být právě láska, tedy její předpisy, jakým způsobem lze v intimním jednání a prožívání věci vyjádřit, očekávat, vyžadovat, potlačit nebo odmítnout. (Šubrt, 2001: 126–127)

3. 2 Sémantika kódu lásky

Kontext lásky, který vychází z všeobecné teorie symbolicky zobecněných médií komunikace, analyzuje Luhmann ve své knize *Láska jako vášeň* (2002). Lásku zde vykládá jako symbolický kód komunikace, nikoliv odvozený pocit a ani antropologickou danost. Prostřednictvím tohoto kódu si lidé získávají návody na komunikaci v oblasti lásky a intimních vztahů a osvojují si příslušné city. Podoba lásky se poté proměňuje v návaznosti na místa a jednotlivé historické etapy.

¹³ Informace je „událost, která vybírá stavy systému [...] událost, která aktualizuje použití struktury.“ (Luhmann, 2006: 85)

Cílem této podkapitoly je představit lásku jako symbolicky zobecněné médium komunikace poskytující návody chování v oblasti intimních vztahů, aplikovat systémovou teorii na oblast intimních vztahů a popsat podobu lásky a jejího kódu v jednotlivých časových etapách. Zároveň aplikovat Luhmannovu teorii na pojetí lásky na první pohled.

3. 2. 1 Role individua a společnosti v lásce

Moderní společnost je podle Luhmanna (2002: 17-18) oproti starším typům společností jako celek komplexnější, lépe ovládá vzájemnou závislost mezi různorodými sociálními vztahy a filtruje interference. Zároveň má větší množství neosobních vztahů a o to intenzivnější osobní vztahy. Růst počtu neosobních vztahů je umožněn existencí nepravděpodobných, kontingenčních opor. Jinými slovy, pro neosobní komunikaci není nutné znát plně osobnost a vlastnosti komunikátora. Naopak právě v intimních vztazích získávají na významu spíše individuální, jedinečné vlastnosti osoby nebo všechny její vlastnosti. Zároveň ovšem není možné, aby byl přístupný úplný celek všeho, co jednotlivce utváří. V systémovém typu intimních vztahů není povoleno vyhýbat se osobní komunikaci, tedy účastníci této komunikace by měli být otevřeni principiálně všemu.

Individuum moderní společnosti silněji rozlišuje personální a sociální systémy především díky přechodu od stratifikační k funkcionální společenské diferenciaci. (Luhmann, 2002: 20) Jednotlivec se tedy silněji odděluje od svého okolí způsobem, že se stává ohniskem prožívání a ztrácí jasné hranice svého okolí, zároveň ho jeho diference vůči okolí potvrzuje na rovině systému jeho osobnosti. Současně u něj vzniká potřeba blízkého světa, jelikož se ocitá ve světě a společnosti, které jsou velmi komplexní a neprůhledné. Konkrétní jedinec tedy potřebuje diferencii blízkého a vzdáleného světa a diferencii pouze osobně platných zkušeností, aby byl schopný vzdorovat komplexitě a kontingenci všeho, co působí jako možné. Dle Luhmanna (2002: 21) se „podmínkou diferenciaci společného soukromého světa pak stává to, že každý může nést svět druhého (třebaže jeho prožívání je nanejvýš individuální), protože v tomto světě samém je mu určeno jeho zvláštní postavení: protože se v tomto světě druhého vyskytuje jako ten, kdo je milován.“

3. 2. 2 Láska - symbolicky zobecněné médium komunikace

Luhmann postavil teorii lásky a intimních vztahů na své teorii sociálních systémů, komunikace, médií komunikace a kódů. Intimní vztahy (sociální systémy) považuje za

reálně existující, autopoietické systémy skládající se ze subsystémů, které se samy reprodukují, uchovávají a vymezují se vůči svému okolí za pomoci tvorby diferencí. Komunikace, která ustanovuje tyto systémy, je usnadňována za pomoci diferenciací binárními kódy, jež se podílí na usnadnění porozumění předávané informace a vyvolání společensky očekávané reakce.

Již bylo zmíněno, že symbolicky zobecněná média komunikace jsou sémantické aparáty (sémantika se vztahuje k realitě – láska, pravda, peníze, moc), které umožňují dosáhnout úspěchu komunikace i v nepravděpodobných situacích.¹⁴ (Luhmann, 2002: 23) Zabývají se problémy kombinace selekce a motivace. Zároveň symbolicky zobecněná média pěstují a podporují komunikativní přístup k individualitě.¹⁵ Luhmann ve své teorii používá nejenom analýzy zaměřené věcně a historicky, ale i analýzy sociálních struktur a dějin idejí. Média jsou návody na komunikaci. Jejich funkce a účinky jsou zprostředkovány dohodou o možnostech komunikace. Ani samotnou lásku nelze v tomto smyslu chápat jako cit, nýbrž je dle Luhmanna (2002: 24–25) „[...] komunikačním kódem, podle jehož pravidel můžeme vyjadřovat, tvořit, předstírat city, připisovat je jiným, popírat je a tím vším zaujímat určitý postoj k důsledkům, které přináší uskutečnění příslušné komunikace.“

V případě lásky jako vášně poukazuje Luhmann (2002: 25) ve své teorii na důležitost knižního románu, který se podílí na tvorbě a přenášení symbolicky zobecněného média komunikace. Právě román poskytuje od 17. století model chování, který čtenář vyhledává ještě před nalezením partnera. Jde tedy nejenom o model chování, ale i návod na komunikaci a jednání a interpretaci informací a příslušných citů. Román tedy hraje významnou roli v socializaci jedince do sféry intimních vztahů a jednání v ní.

Luhmann (2002: 25) zároveň staví svou teorii lásky a intimních vztahů na faktu, že podání lásky v literatuře, ideálech a mýtech reaguje volbou tématu a stěžejních myšlenek na svou společnost a její transformační trendy. Sémantika lásky by tedy měla usnadnit porozumění vztahům mezi médii komunikace a společenskou strukturou. Zároveň lze tyto dvě konstanty považovat za propojené a na sobě závislé. Při změně jedné dochází i ke změně druhé. Symbolicky zobecněná média komunikace se podílejí na podobě sociální struktury a zároveň z ní vycházejí. Na konkrétních historických etapách je dle Luhmanna možné tyto postupné změny konkrétních podob symbolicky zobecněných médií

¹⁴ Pokud by nepravděpodobnost nebyla překonána, nedošlo by k tvorbě sociálních systémů, které se ustanovují pouze prostřednictvím komunikace. (Luhmann, 2002: 23)

¹⁵ Ve všech typech společnosti je individualita člověka nahlížena ve smyslu tělesně-psychické jednoty, ve smyslu autonomního pohybu a především ve smyslu vlastní smrti (Luhmann, 2002: 19).

komunikace v oblasti lásky pozorovat. Symbolicky zobecněné médium komunikace v případě lásky se diferencuje v navýsost osobní komunikaci (mluvčí se snaží diferenciovat od jiných individuí).

V lásce se očekává univerzalita vztahu. Komunikace mezi partnery se nesoustřeďuje pouze na téma partnera a lásky, ale dochází k rozšiřování informačního obsahu každé komunikace. Východiskem lásky je tedy její kódování, nikoliv tematická rovina komunikace. Dle Luhmanna (2002: 26) se zvláštní kód lásky tvoří „jakmile jsou všechny informace zdvojovány s ohledem na to, co znamenají ve všeobecném, anonymně konstituovaném světě a v našem společném světě, pro nás, to jest pro mne a pro tebe.“ Přičemž informace je zdvojena, aby obstála ve zkoušce a získávala svou platnost v obou světech.

Osobní komunikace lásky tkví v asymetrii, v níž vyvstává nutnost odpovídat na prožívání jednáním a rozhodnutím pro svazek. Ve vztahu mezi alter (milovaným) a egem (milujícím) dochází k informačnímu toku přenosem selekce z alter, který prožívá a očekává ztotožnění, na ego, které musí jednat na základě volby. Zároveň ego má vzhledem k redukci prožívání druhého možnosti navázání na jeho jednání. (Luhmann 2002: 27)

Funkcí lásky jako komunikačního média je umožňovat nepravděpodobné. Tuto nepravděpodobnost označuje běžný jazyk porozumění, a to buď v podobě touhy po porozumění, nebo v bolesti jejím nedostatkem. Médium používá osoby, které se snaží detailně poznat, aby bylo schopné rozeznat jejich okolí a informace, nátlak a svobodu, a zároveň zjistit, co určuje jeho prožívání a jednání. (Luhmann, 2002: 29)

Problémy komunikace řeší láska paradoxním způsobem, tedy komunikaci do značné míry omezuje a využívá spíše komunikace nepřímé. Láska tedy velmi často spoléhá na předjímání a srozumění. Mezi klasické kódy lásky tak patří i „řeč očí“. Luhmann (2002: 30) to popisuje následovně: „Milovaný nepotřebuje žádné komunikační jednání, tázání či prosbu, aby se sladil s milujícím; prožívání milovaného má naopak co možná bezprostředně vyvolat jednání milujícího.“

Z uvedených informací vyplývá, že lásku nelze chápat pouze jako reciprocitu jednání, která se vzájemně uspokojují, anebo jako ochotu plnit přání. Láska nejenom zbarvuje prožitek prožívání, čímž mění svět na horizont prožívání a jednání, ale zároveň motivuje k symbolicko-expressivnímu jednání a lásku vyjadřujícímu významu, které není voleno na základě konkrétního účinku, nýbrž na předpokladu zvláštního jednotného světa milovaných. (Luhmann: 2002: 30)

Láska je popisována symboly vyjadřujícími, co se děje, když někdo někoho miluje. Za hlavní symbol je považována vášně (*passio*)¹⁶, jinými symboly jsou nemoc, šílenství, zázrak, aj. Tyto symboly vedou k pochopení zvláštní úlohy lásky, která je vyřazena z normální sociální kontroly. (Luhmann: 2002: 31)

S diferenciací symbolicky zobecněného média komunikace souvisí symbolizace vztahu k organické fakticitě soužití (vztahu k tělu). Symboly, které plní tuto funkci, nazývá Luhmann (2002: 31) symbiotickými symboly či symbiotickými mechanismy. Za účelem rozlišení médií komunikace zde odděluje vnímání, sexualitu, uspokojení potřeb a fyzickou moc jako různé plastické organické procesy, které se navzájem ovlivňují a společně tvoří difúzní základ komunikace. Pokud vyhradíme určitou situaci pouze pro jedno médium komunikace, je nutné pro dosažení jenom jednoho symbiotického mechanismus eliminovat interference. Například v případě komplexu moci jde o fyzické násilí, v případě peněz se jedná o uspokojování potřeb a v případě lásky o sexualitu. Nejhlavnější média společenské komunikace jsou tedy viditelně vysoce plastická a mají tvárný vztah k organickým procesům.

V případě sexuálně fundované intimity Luhmann (2002: 32-33) tvrdí, že je možné pozorovat zvláštní rysy, jakými jsou důraz na spolubytí, bezprostřednost a blízkost partnerů, plnění smyslu sexuálního vztahu v něm samotném nehledě na vnějšek, splývání prožitků obou partnerů a reflexe vzájemné touhy. Důležitou roli zde hraje i mimojazyková komunikace tělesného dotýkání, která nabízí možnost doplňování řeči. Sexualita tímto mění nejenom schéma egoismus/altruismus, ale i hierarchizaci lidských vztahů podle schématu smyslovost/rozum. Historicky je dle Luhmanna diferenciaci sexuálně fundovaných intimních vztahů, které jsou řízené láskou, pozorovatelná na rozlišení morálky a antropologie staré Evropy.

Stejně jako u všech médií komunikace, i u lásky hraje určitou roli autoreference, která se zdvojuje. Autoreference se na rovině sémantické struktury média jeví jako systematizace témat a jejím prostřednictvím dochází k uzavřenosti kódu. Důležitost autoreferenční systematizace stoupá s nepravděpodobností úspěchu komunikace. Luhmann (2002: 35) toto definuje na úrovni jeho teoretické terminologie následovně: „Ve směru zvláštního zájmu se diferencuje dvojí kontingence, z čehož vyplývá autoreferenční systematizace speciálního kódu lásky. Nejistota, která je plodem dvojí kontingence, se pak může stát v rámci tohoto kódu sama tématem – například jako alternativa pravé a falešné

¹⁶ Vášně vyjadřuje snášení něčeho, co nemůžeme změnit a ani vysvětlit. (Luhmann, 2002: 31)

lásky. Nejistota pak zůstává podmínkou i platného používání sémantiky a současně díky tomu nabývá takové formy, s níž lze žít.“

Pojmem reflexivita poté nazývá autorefencí (Luhmann, 2002: 35), jejímiž procesy jsou i ty, které speciální komunikační médium organizuje. V případě dostatečné izolace tohoto fenoménu lze předpokládat, že jedinou motivací lásky je láska. V procesu reflexivity je zakončena diferenciací a univerzální přístupností média.

Jak je možné na základě Luhmannovy teorie definovat oboustrannou a pravou, tedy upřímnou a nepředstíranou, lásku na první pohled jako symbolicky zobecněné médium komunikace? V jejím případě by se Luhmannem předeseílaná asymetrie vztahu mezi alter a egem měla vyrovnat a mělo by dojít k jejich okamžitému vzájemnému porozumění v podobě touhy. Zároveň by porozumění komunikace mělo být mimo řeč upevněno výraznou komunikací nepřímou, v případě prvního setkání především „řečí očí a těla“. Pokud se jedná o pravou lásku na první pohled, lze předpokládat, že pro sebe oba seberefrenční systémy budou méně neprůhledné a nečitelné a více se jeden druhému otevřou. Výsledkem dvojité kontingence bude důvěra.

3. 2. 3 Vývoj sémantiky lásky

Luhmann se ve své knize *Láska jako vášeň* (2002) zaměřuje na popsání evoluce sémantiky lásky v kontextu všeobecné teorie symbolicky zobecněných médií komunikace. Jednotlivé podoby lásky odlišuje prostřednictvím historických epoch, které jsou plynule provázány. Jevy, které daná historická období charakterizují a stojí v centru historického určení, mohou být zároveň zaznamenány již v jiných epochách. Změny tedy především nastávají ve společenských strukturách a myšlenkových obsazích. I přesto označuje za epochální mezníky druhou polovinu 17. století a období kolem roku 1800, jejichž prostřednictvím odlišuje lásku vášnivou a lásku romantickou. (Luhmann, 2002: 45-47)

Před samotnou deskripcí ovšem považuje za předmětné poukázat na evoluční změny kulturních statků přeměňujících se do komunikace, která má zřídít a reprodukovat intimní vztahy. Vychází ze dvou tezí atribuční teorie¹⁷: 1) Podmínkou intimní komunikace je specificky čitelné chování zúčastněných osob pomocí difference vlastního zájmu. 2) Velmi důležitou roli hraje v intimních vztazích difference mezi jednáním a pozorováním. Jednající

¹⁷ Atribuce je sociálně-psychologický pojem, který lze nejjednodušeji charakterizovat jako připsování či přisuzování. Kauzální atribuce je využívána v běžných interpersonálních či intrapersonálních reakcích, kterým jsou především ve vlastním chování či chování ostatních lidí připsovány příčiny. (Hartl & Hartlová, 2010)

(ego) je pozorováno druhým s ohledem na jeho vlastní zájem. Za důležité zobecnění vnímá nutný předpoklad společného a společně uvědomovaného situačního vědění a předchůdného kulturního formování. Dochází k tvrzení, že jedním z nejdůležitějších předpisů klasické sémantiky lásky je příčinnivé pozorování druhého, u nějž je vnímám každý znak, vyslán záměrně či nezáměrně, jako možnost podávání znaku lásky. Za hlavní poznatek označuje skutečnost, že setrvalá pozornost a ustavičná pohotovost k jednání s ohledem na druhého jsou skutečnými symboly lásky. Zároveň čitelné jednání musí vyjadřovat postoje projevující lásku. Jednající se současně musí se svým jednáním setrvačně identifikovat. V neposlední řadě musí identita jedince vyjadřovat stabilitu i stupňování, aby mohla být zasazena do situací vyznačujících se diferencí perspektiv jednání a perspektiv pozorování. Případná krajně vystupňovaná individualizace osob je hrozbou milostného vztahu. (Luhmann, 2002: 39-44)

Pro vysvětlení změn rozlišuje Luhmann (2002: 47) čtyři oblasti: „[...] (1) formu kódu, (2) zdůvodnění lásky, (3) problém, na který změna reaguje tím, že se jej snaží integrovat, (4) antropologii, kterou lze k příslušnému kódu přiřadit.“ *Formou kódu* určuje uspořádání formulování jednoty kódu nad všemi diferencemi, možnosti komunikace a centrální smysl dané epochy. Luhmann (2002: 47) pozoruje změnu formy kódu z *ideálu* (do poloviny 17. století) v *paradox* a poté v *autoreferenci*¹⁸ (kolem roku 1800). Zdůvodnění lásky poskytuje její hlediska. V době ideálu šlo o *znalost vlastností objektu*, v období paradoxu o *imaginaci* a ve stadiu autoreference se jedná o *fakt, že někdo miluje*. Problémy jsou ke kódu přidruženy během diferenciací určité zvláštní oblasti, přičemž jsou jím regulovány. Luhmannova historická analýza (2002: 48) poukazuje na fakt, že se sémantika snaží problémy neprosazovat, nýbrž je do kódu integrovat. Může tak být pozorován proces idealizace velké lásky k jediné ženě, integrace sexuality a uvědomění si lásky jako pouhé idealizace a systematizace pohlavního pudu. V neposlední řadě je ke kódům médií přiřazena určitá antropologie. V době ideálu zastupuje člověka *rozum*, paradox poté dodává vlastní hodnotu *passion* i *plaisir*¹⁹ a za hlavní považuje jejich diferencí, později dochází ke zvýrazňování svébytnosti *citu* a poslední antropologické hledisko neposkytuje lásce žádné výhody, ale žije ze vztahu k ní – diference je pak mezi *láskou* a *diskurzem o lásce*.

¹⁸ Tedy funkci převádění autonomie na reflexi.

¹⁹ Tyto dva výrazy jsou bez vysvětlení jejich mínění uvedeny v knize prvně. (Luhmann, 2002: 49) Zatímco *passion* znamená v anglickém jazyce vášně, *plaisir* lze z francouzského jazyka přeložit jako potěšení.

V neposlední řadě Luhmann (2002: 49) upozorňuje na požadavky inkluze, tedy uplatnění těchto kódů pouze pro členy horní vrstvy společnosti, s čímž se vyrovnává evoluce přechodem od stratifikační diferenciace systému k funkcionálnímu v podobě co nejširšího zapojení okruhů populace.

3. 2. 3. 1 Přeměna kódu lásky od ideálu k paradoxu

Kód lásky jako vášně se dle Luhmanna (2002: 53) objevuje až v 17. století zejména ve Francii, přičemž k jeho vědomé kodifikaci dochází až v druhé polovině století. Kód, který mu předchází, má formu idealizace a je pozorovatelný především v antické a arabské milostné lyrice, středověkém minnesangu a v italské renesanci. Kód lásky v těchto obdobích fixuje ideály a je odůvodněn dokonalostí obdivovaného předmětu lásky. Mezi vyzdvihované vlastnosti milované osoby patří krása, ctnost (přemáhá vášně, která je považována za animální a špatnou²⁰), hrdinské skutky rytířů a společenské postavení. Lásky se diferencuje na vysokou (duchovní) a smyslovou (tělesnou, pohlavní). Vysoká láska, jež se upřednostňuje, je duchovní láskou k bohu, která nabízí spásu člověka. Vášně, založená na tělesné přitažlivosti, je vnímána jako nepřijatelná a je přemáhána ctností. Sexualita není integrována do systému lásky, zároveň je ovšem vnímána jako normální tělesná potřeba. Především ve středověku lze pozorovat postavu milence, který milostně usiluje o milenkou, jež by mu projevovала sebeúctu a požadovala od něj sebevládu. Z toho poté vychází veškeré sociální reflexivity sémantiky lásky. Zároveň lze ve středověku shledat, že je láska přístupná jen osobám patřícím do stejné společenské vrstvy a ovládána rozumem.

Prvním posunem pozorovatelným v 17. století byla svoboda rozhodování, diferenciace dvojí kontingence, mezi navázáním či odmítnutím milostného vztahu obou účastníků. Svoboda volby lásky se ovšem týká až sezdaných osob a vztahů mimo manželství. Začíná tedy sňatkem. Vzhledem k této změně se začíná objevovat imaginace, která disponuje svobodou druhého. Tato svoboda nahrazuje orientaci na vlastnosti partnera orientací na jeho lásku. Lásku lze tedy získat pouze láskou a je schopna přenášet se přes nedostatky krásy a ctností. Zároveň se vášně, považována ve středověku za druh nemoci, začíná chápat jako aktivita milujícího a znak jeho lásky. (Luhmann, 2002: 54-55)

Z výše uvedeného vyplývá, že láska není v 17. století impulsem k manželství, ale naopak se s ním jeví jako neslučitelná (na rozdíl od současnosti). Sňatek je uzavírán na základě společenského postavení, ekonomických podmínek a zájmů rodiny. Lásky tedy

²⁰ Vášně je zároveň považována za ztrátu identity.

většinou probíhá mimo manželství a svoboda volby milovaného objektu přichází až po svatbě (především u žen). Hlavním důvodem neslučitelnosti s manželstvím je časová omezenost a nestálost lásky a vášně. Zatímco v 17. století jsou lidé vnímáni jako osobnostně neměnitelní, v 18. století se změna osobnosti připouští společně s možností trvání lásky. Právě potencionálně trvalá láska může být později považována za základ manželství. (Luhmann, 2002: 55)

V této době se knihtisk v podobě románů snaží stvrzovat, že správné postoje a způsoby chování jsou kodifikovatelné. Romány poskytují náhledy a modely chování ve věci lásky a demonstrují galantnost. I přes předpoklady svobodného rozhodnutí poskytují návody zaručeného svádění. Zaměřují se na obecnou autonomii umění milovat a nekladou důraz na individualitu. Hlavní postavy charakterizovány jménem a jejich postavením se tudíž povětšinou chovají dle všeobecně platných kritérií. (Luhmann, 2002: 58)

3. 2. 3. 2 Paradox

Forma kódu idealizace se tedy postupně přeměňuje na formu paradoxu. Paradox odfiltrovává normální očekávání v intimních vztazích. Paradox musí převážně řešit problémy času, k čemuž je téma lásky jako nestále veličiny vhodné. Láska tedy prohlašuje nestálost za stabilitu. Dle Luhmanna (2002: 64) se nestálost stává nutností, tvrdí, že: „I když člověk nemůže vždy milovat týž předmět, říká se, musí věřit, že milovat bude stále“. Milující oceňují překážky, které jim brání v lásce, neboť jí zároveň prodlužují její nevyhnutelně končící proces.

Otázku diferenciaci, zvláštního přístupu k milování a vnitřního uspořádání daného kódu řeší Luhmann (2002: 65) v pojmu vášeň, který umožňuje, aby ve věci lásky došlo k oproštění od společenské a morální odpovědnosti. Vášeň se stává svobodou jednání a je očekávána jako podmínka tvoření sociálních systémů. V novém pojetí vášeň symbolizuje smysl pro dramatickosti, pro zápas se sebou samým a pasivitu sebeaktivace těla.

K úplnému pozitivnímu přehodnocení pojmu vášně a zároveň ke konečné přeměně sémantiky lásky od ideálních očekávání k paradoxním dochází v druhé polovině 17. století. Dále je zde možné pozorovat předstupeň každé možné individualizace. Vášeň se tedy stává principem aktivity lásky a není třeba ji vysvětlovat, odůvodňovat nebo obhajovat. Vášeň v lásce využívá protikladů, jakými jsou přítomnost a nepřítomnost milovaného či milované, naděje a zoufalství, smělost, bázeň či jiné. Nelze se ovšem domnívat, že působením vášně dochází k iracionálnímu jednání, naopak se stupňováním vášně dochází k více rozváznému a plánovému chování na obou stranách. (Luhmann, 2002: 67)

Romány v tomto případě poskytují určité návody a recepty svádění. Zároveň se stávají v podstatě naučnou literaturou, jelikož prostřednictvím svých kódovaných postav a modelových příběhů radí svůdcům, jak správně při získávání ženy postupovat, čímž naopak podávají návod i ženám pro rozeznání jejich metod. Svádění se tedy stává hrou dvou stran podrobujících se kódu a jeho pravidlům. (Luhmann, 2002: 68)

Láska kombinuje zdánlivě protikladné dobývání a sebedrobení za podmínky vnímání pouze pozitivních vlastností milovaného/milované, čímž vzniká metafora slepé lásky. Dalšími paradoxy, které podtrhují, že pouze rozporem lze získat cosi, co by jinak nebylo možné, jsou přirovnání lásky k vězení nebo nemoci. Do kódu paradoxu je zabudováno i utrpení v podobě nešťastné lásky, které milujícímu přináší bolest ve formě nenaplnění, nesplnění určitých očekávání, ale i radosti v podobě vědomí toho, že člověk miluje. Tento kód lásky je předváděn na lásce dvorské a lásce rozčarované. Na rozdíl od kódu idealizace vyzývají paradoxní formy k sebedistanci. Dochází zde i k diferencii lásky a ekonomiky – láska slouží zájmu, ale ten v ničem neslouží lásce. Centrální tezí paradoxu jako kódu lásky je *přemíra – exces*, která je mírou chování. (Luhmann, 2002: 71)

3. 2. 3. 3 Přelom 17. a 18. století – význam přátelství

Intimní vztahy jsou dle Luhmanna (2002: 81-82) distribuovány v časovém a sociálním ohledu, zároveň ovšem jejich diferenciaci požaduje spojovací pojmy. Ve stratifikované společnosti, a to především v její horní vrstvě, plní tuto funkci galantnost, jako společensky závazný styl klamavého a svádějícího chování stejně jako pravdivě milujících námluv. Galantnost tedy připouští upřímné i neupřímné chování. Důsledkem galantnosti je obtížnost porozumět chování a rozpoznat pravou lásku. S přeměnou formy kódu na paradox je ovšem upouštěno od galantnosti, která začíná působit směšně a dochází k návratu k přírodě.

Na přelomu 17. století se svěží, nenucená, odvážná a nápaditá sémantika lásky navrácí ke svým morálním a náboženským zásadám a signalizuje tendenci k návratnému vývoji diferenciaci. Paradox je zprvu deformován cynismem a později odmítán. Tímto směrem se ubírá i román, v kterém je možné pozorovat odpírání a rezignaci jako morální akt a současně jako prožitek. Vášně je odmítána. Trend změny lze sledovat ve všeobecném ideálu přátelství, které bylo doposud založeno na vlastním zisku a egoismu. Nyní se pozornost obrací na blaho druhého, dobročinnost a spásu člověka. (Luhmann, 2002: 82-83)

Pozdější 18. století je charakterizováno snahou přeměrovat kód intimity z lásky na přátelství²¹. Přátelství je idealizováno a srovnáváno s láskou, která již nemá mít podobu povinnosti, ale sympatie. Přátelství začíná ovlivňovat i manželský svazek, který sice stále není založen na lásce, nýbrž na rozumu, a stává se jeho výhodou. Vášeň se v manželství nadále neočekává, ovšem je převedena na cit a má funkce individualizace. Přátelství a láska soupeří o vymezování kódu intimity, přičemž vítězem se stává láska. Důvodem je pravděpodobně nelehké vymezení a diferencování přátelství. Současně přátelství nedisponuje symbiotickým mechanismem sexuality nesoucí diferenciaci na rovině vztahů interakce. (Luhmann, 2002: 82-83)

3. 2. 3. 4 *Stagnace*

Předtím než se Luhmann (2002) věnuje popisu lásky romantické, analyzuje některé z otázek vztahujících se k tématu lásky, jakými jsou mimo jiné difference amour (láska) a plaisir (potěšení)²², postavení lásky proti rozumu, cesta k individualizaci, začlenění sexuality či objev nesdělitelnosti. V rovině tematických pojednání a oficiálně zaznamenané sémantiky lásky je možné pozorovat při přechodu do 18. století stagnaci. Prosazující normy působí dvojím směrem. Prvním z nich je frivolnost, nezávaznost, lehkost a půvab, tím druhým poté snaha o mělkou syntézu citu, ctnosti a náboženského pozadí. Pokrok je viditelný ve stupňování psychologické a sociální citlivosti pro vše individuální. (Luhmann, 2002: 115)

Na ústřední diferencii amour a plaisir²³, která generuje informace, spočívá rozlišení pravé a falešné lásky, jež může být skryta v komunikaci. Dále formuluje rostoucí diferencii antropologické autoreference a sociálního uskutečnění. Neboli sociálně-strukturně podmíněná potřeba separování osobní a sociální reflexivity je ztvárněná rozlišením plaisir a amour. Tato difference umožňuje ve vztahu k plaisir odlišovat v amour ryzí a nepravé způsoby chování, což vede k řízení konkrétní citlivosti pro informace ve faktických milostných vztazích. (Luhmann, 2002: 91-98)

Protiklad rozumu a lásky je jednou z hlavních diferenciací kódu lásky. Rozum představuje základní požadavky dané společností a brání rodinu a ekonomické postavení jedince. Rozumové požadavky považují lásku za iracionální a impulzivní. Láska požaduje

²¹ Přátelství bylo dříve zanedbáváno v poměru k lásce, která byla kvalitou, zatímco přátelství pouhým vztahem. Láska byla zároveň možná k lidem i k bohu. Přátelství pouze k lidem. (Luhmann, 2002: 85)

²² Plaire/líbení se stává upřímným či neupřímným nástrojem získávání pravé či nepravé lásky.

²³ Tato ústřední difference nemá podobu binárního schematismu, ale spíše funkcionálně ekvivalentní.

uznání, naplnění a vlastní morální status, zároveň se dovolává své svrchovanosti pouze, pokud je do konfliktu donucena. (Luhmann, 2002: 99-101).

Jedním z předpokladů sémantiky lásky je podle Luhmanna (2002: 103) *vylučnost* lásky k jedné osobě. To ovšem nelze v 17. století považovat za výraz individualizace a personalizace milostného vztahu. Osoby nemohou měnit svůj charakter a z toho důvodu je láska nestálá. Až v 18. století dochází ke změně v podobě možnosti měnit osoby, které jsou schopny vlastního vývoje a zdokonalování, což umožňuje trvání lásky a jejího použití pro základ manželství. (Luhmann, 2002: 105) Ideální kód umožňuje individualizace pouze v odchylce, kód paradoxu dovoluje protikladná řešení existujících problémů. Vzhledem k rozšíření prostoru pro informaci a komunikaci se pomalu otevřely cesty k osobní individualizaci, avšak ještě nedošlo k prolomení typizující styl kódu a výkladu, a proto nelze ještě hovořit o individualitě jako takové.

Hlavní změnou, kterou přineslo 18. století, byl přístup k sexualitě jakožto symbiotického mechanismu v sémantice lásky. (Luhmann, 2002: 115) Až do 17. století je na sexuální život nahlíženo jako na animální, což se postupně začalo měnit od 16. století s rostoucí sémantickou degradací a represí, kdy dochází k posílení soukromí a intimnosti a objevuje se ostych předvádění nahého těla na veřejnosti. Komunikace měla za příkaz zdrženlivost a nepřímou, což se stalo předpokladem pro kódování intimity na základě sexuality. Teorie vidí sexualitu na straně jedné jako součást podstaty člověka a na straně druhé jako božskou vůli. (Luhmann, 2002: 117) Zároveň vede k vytvoření myšlenky, že člověk musí schvalovat i své individuální chování. To je uvedeno do vztahu k reflexivnímu vědomí a zároveň je přístupné sociálnímu podmiňování. (Luhmann, 2002: 118) Forma, v níž vztah k sexualitě umožňuje zobecňování symbolického média lásky, se otevírá ke konci 17. století. Otevřenější přístup k tomuto fenoménu poté dovoluje 18. století, a to především budováním osobní a sociální reflexivity. Začlenění sexuality do intimních kódů s sebou přináší i posilování funkcionální diferenciaci a neutralizaci rozdílů mezi vrstvami.

Přestože 18. století je většinou charakterizováno pouze stagnací, dochází v něm k *objevu nesdělitelnosti*. Tím je myšleno nejenom omezení schopností jazyka, času či přesvědčení, ale především problém existence takového smyslu v intimních vztazích, který se zničí, je-li učiněn předmětem sdělení. (Luhmann, 2002: 129)

Podoba rodiny se během 18. století také proměňuje. Dříve byly sňatky uzavírány racionálně s ohledem na zájmy, blaho, udržení a reprodukci rodiny či plnily politickou, náboženskou nebo ekonomickou funkci, od čehož je možné vzhledem k rostoucí diferenciaci ekonomiky upustit. Odpadají tak sociálně strukturní důvody pro uzavření

sňatku bez vášně založeném na vzájemné solidaritě. Posun je k uzavírání sňatků z lásky. I když se s touto myšlenkou setkáváme na začátku 18. století, bylo manželství z lásky spíše možné až na konci tohoto století.

3. 2. 3. 5 Romantická láska

Na konci 18. století dle Luhmanna (2002: 137) dochází k postupnému přestupu na romantickou lásku, jejíž sémantika klade důraz na cit. Zpočátku dochází ke změně intimity osobního rodinného života a morálního sentimentalismu. Odmítnutím podřízenosti ženy a rodiny jako kopie politické hierarchie vzniká silná strukturní diferenciacie rodiny a politické vlády, které se stává hlavním pro evoluci kódu intimních vztahů.

Až na konci století dochází k objevení formulací vyzdvihujících individuum jako světovou bytost a s novou filozofickou antropologií je konkrétnost a jedinečnost individua prohlášena za univerzálnost. Sémantika romantické lásky se tedy týká vztahu individuálního subjektu a světa. Novou funkcí v sémantice lásky a individuality je individuální jedinečnost. Odůvodnění a směrnice volby partnera je dle Luhmanna (2002: 140) přeneseno do: „[...] symbolů média komunikace, do reflexivity lásky a vývojových dějin sociálního systému intimních vztahů.“

Pojetí lásky v literatuře je na konci století v rozporu. Rozdíly vznikají nejenom na základě národnosti autorů, kteří jsou ovlivněni politickou a společenskou situací své země, ale i neprosazením se žádné difference za hlavní. Společným bodem je pouze stupňování pocitu vlastní hodnoty, a to především u žen. V tomto chaosu se prosazuje nový, typicky romantický paradox, kterým je dle Luhmanna (2002: 141) „[...] zkušenost stupňování vidění, prožívání, požívání skrze distanci. Odstup umožňuje onu jednotu sebereflexe a zaujetí, která by se v bezprostředním prožitku ztratila.“

Atributy určitých společenských vrstev zanikají a jde o individuum, které žije ve vlastním světě. Nadále ovšem existuje asymetrie mezi ženou, která miluje muže, a mužem, který miluje milování. V primárním smyslu je tedy žena tou, která miluje a tím umožňuje lásku i muži. „*Sociální ráz milování se tedy chápe jako stupňování možnosti sebevědomého sebeutváření* – což vede k definitivnímu opuštění konceptu sebelásky.“ (Luhmann, 2002: 142)

Jedním z důsledků této změny je plná integrace sexuality a pochopení manželství jako lásky. Milující se ve vztahu vztahuje k druhému a k sobě samotnému (člověk miluje sebe sama jako milujícího i milovaného a stejným způsobem se staví k druhému). Vlastní štěstí chce nalézt i ve štěstí druhého. Reflexivita lásky spočívá v hledání a stvrzování

daného citu, nikoliv na kráse či bohatství. Heslem romantiky se stává „Láska kvůli lásce.“ (Luhmann, 2002: 144) a důležitým prvkem je prožívání citu a možnosti jím trpět. Přestože romantická láska není vázaná specifickou vrstvou, nelze o ní tvrdit, že je univerzální, naopak ji Luhmann považuje za vysoce selektivní ideu. Současně se objevuje problém romantické dvojznačnosti v sociální reflexivitě a čase.

Román 19. století poskytuje nový úhel reflexe lásky na základě jejího znovuinformování a reprodukce. Přijetí autoreference lásky je nejdůležitějším momentem evoluce média lásky v romanci. Do lásky je možné zabudovat paradoxy, které byly součástí předchozího kódu, ovšem v literatuře jsou běžné paradoxy nahrazeny novými. Tato koncepce lásky zahrnuje stupňování individuality a trvalost lásky, která se stává základem manželství. Naopak se hroutí diference upřímné a neupřímné lásky. Veškerá komunikace milování je prostoupená sociální reflexí, která se klade jako autonomní. Autoreferenční konstituce milování ruší imaginaci a selekci milujících, ale klade důraz na stupňování pocitu světa. Novým mechanismem, který nastupuje po mechanismu rozumové úvahy a galantnosti, je náhoda, jejíž zparadoxnění jako nutnosti, osudu a svobody volby přináší do kódu důležitou inovaci. (Luhmann, 2002: 148) Na rozdíl od dvorské a poté galantní lásky je zde umožněn počátek milostného vztahu v různých sociálních vrstvách.

Sňatky jsou uzavírány pro romantickou lásku, která se stává jediným legitimním důvodem pro volbu partnera. Nyní je úlohou lásky vysvětlit nejenom štěstí, ale i neštěstí v manželství, protože důvodem nešťastné lásky již nemůžou jiné politické, sociální, ekonomické či náboženské vlivy. Zátěž je tedy vyvíjena na partnery, kteří jsou nyní zodpovědní za stav svého manželství. Ústřední diferencí je nyní forma a látka, tedy ideál a skutečnost, která může vyvolat pozdější problém. Může nastat odlišení ideálů, s nimiž partneři do manželství vstupují, a reality, která ideálu neodpovídá. Přehnaná očekávání, například v podobě vzájemného porozumění a souladu, mohou zůstat nenaplněna. Důraz je proto místo vášně kladen na vzájemné porozumění a shodu ve společném životě.

Vůdčí diferencí se stává diference osobních a neosobních vztahů, která úzce souvisí se změnou společnosti ze stratifikační diferenciace na diferencii funkcionální a rozdělení života na sféru soukromou a veřejnou. Jak již bylo zmíněno, moderní společnost je charakterizována velkým množstvím neosobních vztahů, které se odehrávají ve veřejné sféře, což vyvolává silnou potřebu osobních, dobře známých a jistých vztahů, které budou kompenzovat neosobnost moderní doby. Osobní vztahy jsou proto velmi intenzivní. Intimita je založena na individuálních vlastnostech jedince. Vzhledem k tomu zároveň vzniká potřeba jiného já, které by bylo přístupné pro neosobní vztahy, v nichž

komunikovat o sobě není možné, nebo jen v úzkých mezích. Partneři ve vztahu očekávají uznání jejich identity, čímž získají sebepotvrzení, tzv. validitu sebe prezentace. Partneři od sebe navzájem očekávají otevřenost a vzájemné pronikání a působení jejich světů.

4. Láska v pojetí Rolanda Barthesa

Přístup k lásce je v pojetí Rolanda Barthesa přinejmenším originální. I přesto, že v jeho práci najdeme s Luhmannem společné prvky, jež budou zmíněny v následující kapitole této práce, jedná se o dílo se zcela odlišným přístupem. Zatímco se Luhmann snaží o tematizování lásky jako sociálního fenoménu prostřednictvím literární a sociálně historické analýzy, Barthes pomocí simulace přibližuje emocionální jazyk romantického pobláznění člověka, který je zamilovaný.

Pojetím lásky se Roland Barthes zabývá ve své knize *Fragmenty milostného diskurzu*. Jako hlavní důvod pro napsání této knihy uvádí že „[...] milostný diskurz se dnes nachází v *krajní osamocenosti*. Tímto diskurzem možná hovoří tisíce osob (kdoví?), nikdo jej však nezastává; okolními jazyky je naprosto opuštěn [...]“ (Barthes, 2007: 13)

Pro srozumitelnější pochopení úvah a deskripcí této knihy je příhodné velmi zjednodušeně přiblížit koncepcce, které se objevují především v Barthesových pozdějších pracích přibližně vznikajících od 70. let minulého století a které popisují originální úvahy o interpretaci textů. Na jejich základě lze totiž předpokládat, že se i v této knize autor snaží o dekonstrukci a odmítnutí milostného příběhu.

4.1 Východiska Barthesovy teorie

Ve své studii z roku 1967 nazvané *Smrt autora* Barthes (2006: 75) z kritického hlediska zkoumá koncept autora, jenž je jako moderní postava vytvořen naší společností. Prestiž tohoto individua je propojena s jeho dílem. Barthes (2006: 76) zastává postoj, že by měl být kladen důraz na performativní aspekt řeči, a proto žádá, aby byl koncept autora vymazán ve prospěch psaní. Jen tak se text může stát „[...] prostorem mnohých dimenzí, kde se snoubí a popírají různá psaní, z nichž žádné není originálem: text je tkanivem citací, pocházejících z tisíce kulturních zdrojů.“ (Barthes, 2006: 76) Místo autora, který knihu živí, přebírá skriptor, jenž se rodí společně s textem, tedy slovesnou formou, jejímž jediným obsahem výpovědi je akt, kterým se sama pronáší. Smrtí autora začíná samotné psaní, které umožňuje čtenáři osvobodit se od vnucené interpretace a zároveň aktivovat různé typy kódů. Čtenář se tímto způsobem stává místem, kde se různé typu citací shromažďují a „[...] drží pohromadě v jednom prostoru všechny stopy, z nichž je psaný text vytvořen.“ (Barthes, 2006: 77)

Ostatně kritiku literatury jako vědy je možné najít ještě v dřívějším Barthesově díle *Kritika a pravda* z roku 1966, kde ji charakterizuje jako vědu „o podmínkách obsahu, to jest o formách“. Úkolem literatury je interpretovat mnohomocnost symbolů, nikoli hledat plné smysly díla. (Kastnerová, 2012: 96-97) Zároveň zde utváří typologií textů, za kterou může být považována jeho distinkce textů *ke čtení a ke psaní*, které právě mají motivovat čtenáře k domýšlení a dotváření. (Kastnerová, 2012: 96-97) Tímto se z četby stává kreativní činnost a z psaní hodnota. (Kastnerová, 2012: 96-97) Ve svém díle *Rozkoš z textu* z roku 1973 poté upozorňuje na historicko-společenské vazby subjektu, které mohou být předpokladem pro vytváření tzv. pisatelského textu. (Kastnerová, 2012: 96-97) Současně v této knize navazuje na téma hledání ztracené nevinnosti řeči (již v *Nulovém stupni rukopisu* z roku 1953 a v *Mytologiích* z roku 1957), kterou je dle něj možné prožít v záchvěvech figur, rytmů, sémantických ech a v náhlé touze po tvůrčím subjektu, který Barthes nazývá *erotické tělo autora*. (Müller: 2009) Barthes klade důraz na požitek z textu a zároveň formuluje i ztělesňuje jistý teoretický zlom, v němž dochází k zásadní proměně hranic a pojetí subjektu, jazyka, textu, textovosti, tělesnosti, čtenářství a ideologie. (Müller, 2009)

4. 2 Fragmenty milostného diskurzu

Tato kniha, *Fragmenty milostného diskurzu*, je složena ze zlomků promluv, vybraných řečí milenců, kteří ovšem nejsou redukováni na jednoduché symptomatické subjekty. Místo popisu milostného diskurzu volí jeho simulaci a proto promlouvá přímo jako „já“. Tento strukturální (nikoliv psychologický) portrét poskytuje ke čtení „[...] místo promluvy, místo někoho, kdo mluví uvnitř sebe sama, milostně, tváří v tvář druhému (objektu lásky), který mlčí.“ (Barthes, 2007: 15)

Barthes nazývá tyto zlomky diskurzu, které se objevují pouze v poryvech jazyka, *figury* (Barthes 2007: 15). Upozorňuje však, že je není možné vnímat z rétorického hlediska, nýbrž životnějším, pohybovým způsobem vzhledem k postavě milujícího, který se díky svému milostnému citu nachází v nejasných a nahodilých situacích. Figura je dle Barthesa (2007: 16) „milující v akci“ a jejím průvodcem je milostný cit. O jejím vzniku lze hovořit, pokud ji alespoň někdo může verifikovat. Právě v požadavku potvrzení „Jak je to pravdivé! Poznávám tuto scénu jazyka.“ (Barthes, 2007:16) je možné pozorovat prvky tzv. ko-existence, tj. čtenář v textu objevuje fragmenty jeho vlastního života, tudíž se jeho text stává předmětem rozkoše či potěšení (náhodný proces, kdy se *psaní* podařilo napsat něco

z každodenního života subjektu, který k textu přistupuje). (Kastnerová, 2012: 98 – 99) Milující má v hlavě *přízrak*, který autor přirovnává k otisku kódu, jež si každý může vyplnit na základě vlastní zkušenosti.

Každá figura je na počátku uvedena *argumentem*, který slouží jako nástroj distancování a je představen jakýmsi souhrnem, výkladem, výčtem či příběhem. Argument se ovšem nevztahuje k tomu, kdo je subjektem lásky, ale k tomu, co subjekt říká. Základem figury je proto věta, jejímž aktivním principem není to, co říká, ale to, co artikuluje. (Barthes, 2007: 17)

I přesto, že jsou figury v knize řazeny dle pojmenování a abecedy, pravý smysl diskurzu spočívá v nemožnosti figury uspořádat. (Barthes, 2007: 18) Figury vždy závisí na náhodě a nemají žádný řád. Skrze své nehierarchické uspořádání manifestují figury svou nahodilost, alogičnost, řečově performativní charakter promluvy, jenž nevytváří smysl, je jakoby pouze výrazem. (Chybová, 2011: 9-10) Subjekt (především milující) čerpá při použití figur z jejich zásobárny po celý milostný život na základě daných okolností. Barthes (2007: 18) přirovnává figury k poletujícím komárům, kteří do sebe narážejí, utišují se, třesou se, navracejí se a mizí. Z lingvistického hlediska je možné nazvat tento diskurz horizontálním a figury distribučními. (Barthes, 2007: 18) Tímto Barthes distancuje diskurz od milostného příběhu, který je transcendentní a integrační.

Zlomky tohoto diskurzu pocházejí z rozdílných zdrojů, jakými jsou klasická literatura, vědecká pojednání, Barthesovy konverzace s přáteli či zkušenosti jeho osobního života. (Barthes, 2007: 20)

Zatímco jsou milostné příběhy vystavěné na instituci (včetně autorské), identitě, tradici, dějové posloupnosti a možnosti vertikálního pohybu a jsou dle Barthesa (2006: 117) programem, který musí proběhnout, jeho diskurz má nesignifikantní uspořádání, je nahodilý, horizontální a osamocený. (Chybová, 2011: 10-11) Z těchto uvedených důvodů je možné pozorovat, že se v milostných příbězích čtenář může identifikovat nejenom s příběhem samotným, ale i s autorem a jinými aspekty textu, proti čemuž se staví Barthes, jehož úmyslem je, aby se čtenář ztotožnil pouze s řečí diskurzu, tedy s promlouvajícím „já“. Kritiku milostného textu je možné nalézt v několika figurách, jakými jsou například *Román/drama* a *Obscenita lásky*. V první Barthes (2007: 117) říká, že „milující subjekt nemůže sám psát svůj milostný román.“ V druhé Barthes (2007: 215) tvrdí, že „milostný text (zřídka i nějaký jiný text) je složen z malých narcismů, psychologických nicotností; postrádá ušlechtilost: nebo jeho ušlechtilost (ale kdo je sociálně zde, aby to rozpoznal?) spočívá v tom nebýt schopen dosáhnout jakékoliv ušlechtilosti [...].“ Právě tato nemožnost

limituje jazyk a prostor. Řeč nemá žádnou záruku. V ideálním případě by se kniha měla stát spojením čtenářů a milenců. (Barthes, 2007: 17) Milostný román také označuje léčkou milostného času. (Barthes, 2007: 232)

Barthes (2007) tvrdí, že v milostném poli existují pouze znaky, čímž se láska stává říší znaků. Subjekt milujícího, který se snaží podat důkazy o své lásce či usiluje o to zjištění, zda je milován druhým, se tak stává sémiotikem odhalujícím říši subtilních a tajných znaků. Barthes (2007: 258) také poznamenává, že znaky mohou mít falešnou či nejednoznačnou povahu. Proto zde paradoxně navrhuje přijetí jazyka jako jediné a poslední jistoty a zavrhuje interpretaci. Všechna vyřčená prohlášení by proto měla být pravdivá.

Perspektivou, kterou zde Barthes zastává, je subverze řeči a těla. (Chybová, 2011: 11) Z hlediska milující je ovšem mluvená řeč jednáním či performancí, zatímco řeč těla, gesta, póza se stávají znaky, které se vystavují interpretaci. (Chybová, 2011: 11) Pronesená formule „miluji tě“ je sama označovaným a nelze ji dále interpretovat. (Chybová, 2011: 11–12) „*Miluji-tě* nemá žádné nuance. Likviduje všechna vysvětlení, přizpůsobení, stupně, skrupule. Jistým způsobem – přemrštěný paradox jazyka – říkat *miluji-tě* znamená dělat, jako by tu nebylo žádné divadlo řeči a tento výraz byl vždy *pravdivý* (neexistuje žádný referent než jeho pronášení: je to performativ.“ popisuje Barthes (2006: 180). Tělo je médiem smyslu, zatímco řeč se prostřednictvím „já“ dotýká druhého. (Chybová, 2011: 12)

4. 3 Pojetí lásky na první pohled

Podoba diskurzu lásky na první pohled je mimo jiné popsána ve figuře *Uchvácení*. Na rozdíl od antického mýtu je uchvatitel (subjekt, který propadl lásce) v moderní literatuře nečinný a roli subjektu únosu přejímá objekt uchvácením, což Barthes (2007: 227) formuluje následovně: „*objekt* uchvácení se stává *subjektem* lásky; a *subjekt* dobývání se přesouvá do řádu milovaného *objektu*.“ Lásku na první pohled přirovnává k hypnóze. Subjekt je fascinován obrazem druhého, doslova „nejprve otřesen, elektrizován, vyveden z míry, rozvrácen, ‚torpédován‘.“ (Barthes, 2007: 228) Stav hypnózy obvykle předchází stav zatmění mysli, ve kterém je subjekt nevědomě otevřen únosu, tudíž subjekt po lásce může skrytě toužit. (Barthes, 2007: 229) Rys, který na druhém zaujme, je velmi subjektivní. Může jím být hlas, křivka ramen, štíhlost siluety, teplo dlaně, záblesk úsměvu, gesto či vyřčená věta druhého. Tento rys především odkazuje k malému dílu praxe ze života subjektu. (Barthes, 2007: 230) Dalším důležitým bodem lásky na první pohled je

výjev, scéna, jasné znamení nenadálosti, který druhého učiní středem pozornosti, toho nejlepšího, co má být viděno poprvé. (Barthes, 2007: 231) Tento výjev může mít nejenom vizuální podobu, ale i zvukovou, lingvistickou či fyzickou.

O lásce na první pohled je psáno v jednoduchém perfektu, jelikož se jedná o obraz současně minulý a dokonavý. Při zpětné rekonstrukci situace, v které je opět vytvářena její nahodilost, má scéna stejnou velkolepost a vyvolává pocit štěstí z tohoto střetnutí. (Barthes, 2007: 233)

5. Láska na první pohled ve vybraných dílech literatury

Cílem empirické části práce je kromě aplikování poznatků vycházejících z teoretických úseků první části práce ověření Luhmannovy teorie prostřednictvím interpretace vybraných literárních děl, jež obsahují lásku na první pohled jako tematický prvek, vzájemné propojení koncepcí obou autorů a verifikace jazykové povahy milostného citu objevujících se ve vybraných literárních dílech prostřednictvím Barhesových figur. Literární díla byla zvolena na základě několika kritérií. První, hlavní, kritérium představovalo nalezení milostného diskurzu, ve kterém se odehrává láska na první pohled. Druhým hlediskem byl rok vydání knihy z důvodů zdárné reprezentace historických epoch, jejichž prostřednictvím Luhmann odlišuje jednotlivé formy kódu lásky. Třetím kritériem se stala popularita daných děl, jelikož předmětem zkoumání jsou díla, která školní instituce České republiky považují za významná, tudíž jsou předmětem výuky, případně povinného seznamu četby. Dalším parametrem bylo odlišné pojetí lásky na první pohled. Kritéria uzavíral požadavek předlohy těchto literárních děl pro jiná umělecká zpracování, a to divadelní či filmové adaptace, které mohou poskytnout rozdílnou škálu uměleckých interpretací. Na základě těchto hledisek byla zvolena následující literární díla: *Romeo a Julie*, *Kněžna de Clèves* a *Nebezpečné známosti*.

Interpretace literárních děl bude vycházet z teorie Luhmanna, jež byla v minulosti srovnávána s prací Gillesse Deleuze (Philippopoulos-Mihalopoulos, Šmejkal). I přesto, že se v žádné ze svých publikací Deleuze nezaměřuje na lásku jako na ústřední téma, prochází tento prvek významnou částí jeho tvorby a jeho pojetí se proměňuje spolu s ní. Jak tvrdí Stark (2007: 2), Deleuzovo užití lásky je případem váhání a nadbytku, jelikož přetrvává v jeho práci, aniž by bylo plně analyzováno. Jeho neutuchající odmítnutí vymazat lásku ze své práce se zároveň stalo jejím zastíněním. Ve vztahu k Luhmannovi je možné na romantickou lásku nahlížet jako na diferenci dvou možných světů toho druhého. Zatímco Luhmannův systém je definován svými hranicemi, Deleuzův nemá žádné hranice. Při bližším zkoumání ovšem můžeme dojít ke zjištění, že se hranice obou systémů objevují a mizí a vzdálenosti vycházejí najevo.

5. 1 Společné prvky obou koncepcí

I přesto, že se Luhmann a Barthes, jejich koncepce a uvedené publikace mohou jevit jako neslučitelné²⁴, téma lásky je spojuje. Samotný kód lásky je totiž specifický v tom, že sám sebe neustále tvoří a dekonstruuje. Fetzer (2010) shledává, že oba autoři pohlížejí na vlastní já a identitu jako na společensky a kulturně podmíněné prvky. Dále dodává, že oba koncepty sdílejí performanci vášně. Luhmannova teorie stojí na komunikačním paradoxu. Na jedné straně by měl být každý komunikační systém, lásky nevyjímaje, za účelem úspěšné komunikace otevřen všem účastníkům; na druhé straně jsou intimní vztahy soukromou záležitostí, které se odlišují svou exkluzivitou. Tento problém vedl v Luhmannově teorii k vytvoření specifického kódu vášně, který je výrazně performativní a produkuje emoci, vášně, již muž a žena potřebují pro vznik lásky. Dle Barthesa láska neexistuje, pokud není vykonávána. Jeho text proto neoznačuje za deskripci, ale simulaci. Je psán v první osobě a dochází v něm ke konfrontaci mezi někým, kdo mluví k sobě (milující), a někým, kdo nemluví (milovaný). Milující subjekt je tedy složen z jeho vlastních milostných diskurzů.

Jako další společný faktor uvádí Fetzer (2010) nadbytek či převyšování. Může tedy vzniknout tvrzení, že je láska individuální a zároveň obecně přístupná: všichni mi můžou porozumět, ale pouze subjekty, které mají ve stejný čas stejný jazyk jako já, mě můžou vyslyšet. Tento problém je reflektován nadmírou kódu lásky, rozporem v termínu: kód stanovuje pravidla, která musí být dodržována, a nadmíra poukazuje na jejich porušení. Jejich posledním společným bodem je potom propojení lásky a literatury.

Zatímco Luhmann prostřednictvím jednotného pojmové aparátu jeho obecné teorie systémů spouští sondu do oblasti lásky a milostných vztahů lidské zkušenosti pravděpodobně pro získání vysvětlení a porozumění jejího fungování, Barthes se vyjadřuje k vnitřnímu jazyku lásky, který prostřednictvím fragmentů přibližuje na myšlenkovém procesu milujícího, jímž prochází při jednání ve vztahu. Na základě Barthesova popisu figury lze usuzovat, že figura, která se rýsuje podle toho, co lze poznat v probíhajícím diskurzu, může být porovnána s Luhmannovým jednáním. Jednání představuje činnost perforovanou egem pro zvýšení pravděpodobnosti komunikace mezi zúčastněnými; zatímco ego činí, alter prožívá a očekává ztotožnění. Toto jednání také netvoří celý příběh,

²⁴ Z Barthesova post-strukturalistického přístupu je možné očekávat zpochybňování existence Luhmannových komunikativních kódů. (Fetzer, 2010)

ale je jeho součástí. Figura je poté ustanovena, pokud ji někdo může verifikovat. Rýsuje se na základě poznání v probíhajícím diskurzu, je obkreslena a je zapamatovatelná.

Ačkoliv jsou představeny dějové linky děl, není záměrem této kapitoly poskytnout sémiotickou analýzu literárního textu na základě jednoho z literárních teoretiků, ale ověřit teoretickou koncepci Luhmanna, který tvrdí, že se knižní román podílí na tvorbě a přenášení symbolicky zobecněného média komunikace, čímž poskytuje čtenáři nejenom model chování, návod na komunikaci a jednání, ale i interpretaci informací a příslušných citů. Proto budou v jednotlivých dílech vyhledávány a interpretovány následující pojmy: forma kódu, zdůvodnění lásky, problém a antropologie, a zároveň analyzováno jednání a pozorování alter a ega. Právě jednání milujícího a pozorování milovaného může být onou simulací, v které dochází i k příčinnivému sledování druhého a k vnímání každého záměrně či nezáměrně vyslaného znaku, a zároveň základem Barthesových figur, s nímž se někdo, v tomto případě čtenář, může ztotožnit a kterou může potvrdit. Jelikož je ovšem prožívání a stvrzení čtenářů velmi individuální záležitostí, bude k jednotlivým dílům uvedeno více figur. Záměrem ovšem není nalézt co nejvyšší počet možných figur, ale spíše uvést jejich příklady, kterých se čtenář může chopit, připojit se k nim nebo se od nich oddělit. Zároveň nebudou tyto figury prezentovány vzhledem k podobě práce v první osobě jednotného čísla, jako je tomu v Barthesově případě, který volí simulaci a promlouvá přímo jako „já“, ale dojde k popisu milostného diskurzu prostřednictvím figury a jejího argumentu. Jelikož figury závisí na náhodě a nemají žádný řád, budou řazeny nahodile a jejich počet u jednotlivých děl nebude omezen. V následujících dílech bude pro přehlednost nejprve literární dílo analyzováno na základě formy kódu, která je charakteristická pro Luhmannovu teorii, a poté budou jednání milujícího připsány figury, jež jsou distancovány pomocí Barthesových argumentů.

5. 2 Romeo a Julie

Láska na první pohled v podobě formy kódu ideálu bude představena na jednom z neznámějších příběhů tragické lásky a milostné literatury, divadelní hře Williama Shakespeara, *Romeo a Julie*. Ačkoliv se nejedná o dílo, které zapadá do Luhmannových (2002: 53) vyjmenovaných předchůdců děl, již zobrazují zvláštní kód lásky jako vášně, kterými jsou antická a arabská milostná lyrika, středověký minnesang, bohatá literatura o lásce italské renesance, lze jej na základě data jeho sepsání mezi lety 1591 a 1595 řadit do první uvedené historické epochy. Zároveň je tak možné učinit na základě inspirace

k vytvoření díla, již teoretici (Gibbons, Halio, Moore) nacházejí mimo jiné v následujících dílech: *Pyramos a Thisbé*, který je jedním z příběhů objevujících se v díle *Proměny* od římského básníka Ovidia (rodiny milenců sebou pohrdají a milenci na základě přesvědčení, kdy Pyramus chybně věří, že je Thisbé mrtvá, spáchá sebevraždu, ona později činí totéž); *Ephesiaka* od Xenofa z Efesu (motiv uspávajícího léku); *Božská Komédie* italského básníka Danta Alighieriho představuje jednu z prvních referencí jmen slavných rodů; *Tragický příběh o Romeusovi a Juliě* napsaný italským mnichem Bondellem a přeložený do anglického zpracování Athrurem Brookem v roce 1562.

Příběh tragické lásky milenců dvou nepřátelených rodů žijících ve Veroně, Kapuletů a Monteků, vzplane při setkání Romea a Julie na maskárním plese, kde si po projevení vzájemných citů slíbí budoucí manželský svazek, který uzavřou následujícího dne. Jejich svazku jsou kladeny nesnáze nejenom v podobě nepřátelství rodů, ale i Juliině zaslíbení mladému šlechtici Parisovi a Romeově vyhoštění z města pro mstivém zavraždění Juliina bratrance Tybalta, který v šarvátce zabil jeho přítele Merkucia. Julie kvůli úniku od svatby s Parisem vypije nápoj, jenž ji uvede do klinické smrti. I přesto, že měl být Romeo o tomto činu informován, zpráva se k němu z různých důvodů nedostane. Nad hrobkou své milé probodne v souboji Parise a poté sám vypije jed. Julie se po svém probuzení a zjištění, že vedle ní leží mrtvý Romeo, rozhodne k probodnutí jeho dýkou. Oba rody se následně nad mrtvolami svých potomků usmíří.

Dle Luhmanna (2002: 45-51) by v tomto díle měla mít forma kódu podobu ideálu. Lásky by měla být odůvodněna znalostí milostného objektu. Problém, jenž má být do děje integrován, by měl ztělesňovat ideu velké lásky k jedné ženě, jejíž přizeň si je třeba zasloužit. A v poslední instanci by měl člověka zastoupit rozum.

To, že se příběh odehrává ve vrstvách vyšší společnosti, je zřejmé již z proslovu díla: „Dva domy, oba stejně urozené, v krásné Veroně, kam náš děj nás táhne, zášť dávnoletá v nový rozbroj žene, v němž rodná ruka rodnou krví vláhne.“ (Shakespeare, 2011: 6) Kód lásky, který je fixován ideálem, lze zpozorovat již při Romeově popisu Rosaliny, do které je nešťastně zamilován: „V tom's přestřelil; neb Cupidovu kuší ji nelze střílet; Diany má duši a v neprolomné panenskosti zbroji před lásky dětským lukem zdráva stojí. Vzdor klade obléhání luzných slov i útočivých zraků dostřel; ni zlatu, které světíc dobývá, klín neotvírá. O jest bohata svou krásou, chudá jedině jsouc v tom, že, kdys až dokoná, s tou krásou její i všechny poklady, jež chová, stlejí.“ (Shakespeare, 2011: 17) Jejím popisem nejenom odůvodňuje svou lásku znalostí objektu, ale poukazuje na problém, s kterým se toto období potýká, tedy s ideou velké lásky k jedné ženě. „Tak jest; a šetříc tak, zle

marnotratí; neb krása, jež tak přísná na své vděky, o krásu loupí všechny příští věky. Jest příliš krásná, moudrá, moudře skvělá, než zkázou mou by světicí být chtěla; vší lásky však se zřekla; - pro slib ten živ mrtev jsem, jsa živ, bych řek' to jen.“ (Shakespeare, 2011: 18) Ideál je v tomto díle představován především zvláštními vlastnostmi milované, kterými jsou krása, spanilost, mládí a ctnost.

Na druhou stranu je jako ideál mladistvé krásy a bohatství popisován Julii její matkou Paris: „Co říkáš? můžeš-li ho milovat? Dnes večer uvidíš jej na plesu; a líce mladistvého Parisa co knihu pročítej a nalezněš tam rozkoš pérem krásy vepsánu. V ty tahy snoubené tam hled' a viz, jak souladně se pojí rys a rys, a temno-li v to krásném díle cosi, jen v jeho očích postranní čti glossy. Ten nesvázaný jun, spis lásky hezký, by vykrášlen byl, potřebuje desky. Jak ryba v moři, krása nejkrásnější je tam, kde obklopena krásou vnější; a v mnohých očích slavná kniha ona, kde zlaté děje svírá zlatá spona. Tak, majíc jej, vše sdílet budeš s ním, co má, a sama nepozbudeš tím.“ (Shakespeare, 2011: 28-29)

Ostatně důvodem nebezpečné návštěvy plesu Kapuletů, na který se v masce Romeo z rodu Monteků vplíží s jeho přáteli Benvolim a Merkuciem, je nejenom povzbuzení a rozveselení Romea od nešťastného zamilování, ale především nalezení dívky, která svou krásou předčí opěvovanou Rosalindu. „Při starobylém kvasu Capuletů též krásná Rosalina večerí, již miluješ; a obdivované vše krásky Veronské tam budou s ní. Jdi též, a srovnej okem nezkaleným tvář její s těmi, jež tam zastanem, a labuť tvá ti bude havranem.“ (Shakespeare, 2011: 23)

Jakmile Romeo spatří Julii, je si vědom, že našel nový ideál krásy: „Ó, učí pochodně jich září skvělé! Tak zdá se viset s tváře noci stmělé, jak v uchu Ethiope klenot stkvoucí; vděk příliš vzácný pro zem, touhu žhoucí! Jak v hejnu kavek holubice sněžná, jest mezi družkami ta dívka něžná. Až dotančí, k ní přistoupím v tom shluku a tknutím její posvětim svou ruku. Že miloval jsem dosud? Jak se klamu! dnes vidím teprve pravou krásu samu.“ (Shakespeare, 2011: 38) Aby došlo k vytvoření kódu lásky, musí dle Luhmanna (2002: 26) dojít ke zdvojení všech informací tak, aby informace obstála v obou světech individuí. I přesto, že Romeo zvolí ke své první komunikaci s Julií cestu metafory svatých a hříšníků, čímž potenciálně zvyšuje riziko nedorozumění, Julie se svou odpovědí na jeho metafoře podílí a potvrzuje porozumění informace. Úspěšnost jejich vzájemné komunikace, jednání a prožívání je stvrzena následným polibkem. Atribuce, která má dle Luhmanna (2002: 27) v osobní komunikaci asymetrickou podobu, tedy v nutnosti odpovídat na prožívání milovaného (alter) jednáním milujícího (ego), je v tomto případě vstřícná. Julie své city potvrzuje po zjištění jeho jména následujícím výrokem: „Má láska jediná, ze zapřísáhlé mé

zášti jediné tak vzniklá náhled! Tak příliš záhy spatřen, neznán dříve, a příliš pozdě poznán! – Ó ty dive, jenž's lásku ve mně zrodil v okamžiku k tak nenáviděnému protivníku!“ (Shakespeare, 2011: 42)

Při zvětšování počtu interakcí je dle Luhmanna (2002: 42) možné sledovat střídání pozic ego-alter. To lze v díle pozorovat v momentě, když se Romeo ocitne pod Juliiným balkónem. V tomto okamžiku představuje ego Julie a vyjadřuje (sděluje) city (informaci) alter, o jehož přítomnosti nemá zpočátku zdání: „Romeo, Ó Romeo! – proč's Romeo? Své jméno zapři, otce zřekni se, neb, nechceš-li, mně lásku přisahej, a nechci dál být Capuletova.“ (Shakespeare, 2011: 49) V tomto dialogu potvrzuje svůj postoj projevující lásku Julie nejenom přiznáním samotného citu, ale i projevením obav o Romeův život, jež riskuje objevením se na jejím balkoně. Naopak Romeo ji ve svém postoji ujišťuje tvrzením, že je pro její lásku ochoten právě i svůj život obětovat. Jednání ega a prožívání alter je v této fázi díla odkázáno na mluvené slovo hlavních hrdinů, přičemž prožívání alter je představováno zároveň jeho jednáním v podobě mluvy.

Sexualita v této historické epoše sice nebyla integrována, ale byla chápaná jako normální tělesné chování. (Luhmann, 2002: 57) V tomto díle je o ní většinou hovořeno ve spojení s první manželskou nocí Romea a Julie a s jejich panenstvím. Příklady je možné uvést v dialogu chůvy a Julie: „[...] Vy spěšte do chrámu; já musím jinam a řebřík sehnat, by váš milý moj' se potmě dostat k hnízdu ptačímu. Jsemť soumar vaší rozkoše. Můj světe! však vy zas v noci břímě poneseťe! [...]“ (Shakespeare, 2011:74) či v samotné řeči Juliině, kdy je sama na zahradě Capuletovů: „[...] Na obřad lásky září milencům jich vlastní krása; aneb slepá-li jest láska, nejlíp k noci druží se. Pojd', noci ctihodná, ty vážná paní, vše černě oděná, a nauč mne, jak prohravati ve hře vítězné, kde v sázce dvojí čisté panictví. Mou nezkrocenou krev, jež ve tvářích mi tepe, černým pláštěm zakukli, až plachá láska má se osmělí, a všechno věrné lásky konání mít bude jen za čistou nevinnost. [...]“ (Shakespeare, 2011:88).

Oproti Luhmannově (2002: 55) generalizaci lze pozorovat, že se ovšem láska odehrává již před manželským svazkem a nadále v něm pokračuje. Zároveň je v tomto díle možné sledovat svobodné rozhodnutí pro vztah a manželský svazek i v rozporu s přáním rodičů obou hrdinů.

I přes tragický konec příběhů této lásky na první pohled, přináší tento příběh zajímavý pohled na její pojetí. Na základě příběhu bylo možné pozorovat dva sebereferenční systémy, které k sobě byly méně neprůhledné a nečitelné a více se jeden

druhému otevřely hned při prvním setkání, komunikaci, jednání a prožívání. Svými následujícími interakcemi pouze potvrzovaly své pevné postoje k vzájemné lásce.

Jakou Barthesovu figuru může čtenář vyplnit na základě vlastní zkušenosti? Romeo, jako subjekt milostného diskurzu, po prvním setkání s Julií prožívá figuru *setkání* (Barthes, 2007: 237-239), tedy šťastně hovoří o chvíli, již následuje prvotní uchvácení předtím, než mu do cesty vstoupí potíže milostného vztahu, v jeho případě v podobě znepřátelených rodů a nečekaných událostí, kterými jsou smrt Merkucia a Tybalta. Čtenář tuto figuru může verifikovat, pokud sám zažil ono opojení prvního setkání, při kterém došlo k okamžitému zaujetí milované bytosti, při kterém doslova vzlétal láskou.

5.3 Kněžna de Clèves

Příběhem lásky na první pohled, který reprezentuje přeměnu kódu ideálu na kód paradoxu, je nešťastný milostný příběh *Kněžny de Clèves*, jenž byl poprvé publikován v roce 1678 ve Francii. Toto literární dílo, jehož autorkou je Marie Magdeleine Pioche de la Vergne, hraběnka de La Fayetteová, je považováno za první moderní psychologický román v dějinách světové literatury.

Dle Luhmanna (2002: 45-51) je možné od druhé poloviny 17. st. pozorovat dokončení přeměny kódu ideálu na paradox, jenž je odůvodněn láskou v podobě imaginace. Dodává (Luhmann, 2002: 59-61), že funkce kódu symbolicky zobecněných médií komunikace spočívá v zabezpečení přijatelné pravděpodobnosti hypotéz v případě neočekávaných požadavků. Paradox sociální struktury se v poslední instanci transponuje do sémantické roviny a je formulován jako paradox spočívající ve věci samé. Podnětem diferenciací médií komunikace je stupňování a odhalení základní paradoxnosti, které vede k formulovaným paradoxům. Zparadoxnění tedy neznamená neschopnost jednat či nutnost selekce a rozhodování, ale odfiltrování všech očekávání. Problémy, které se v tomto kódu řeší, tedy intimní komunikace, vyplývají ze závislosti na svobodném rozhodování. Lze chování orientované zparadoxněním kódu chápat jako smysluplné, uspořádané a současně jako svobodné?

V tomto románu se stále objevuje použití sémantické formy idealizace a mnoho momentů vychází z tradičních premis. Lásky je zdůvodněna vlastnostmi milovaného objektu, a to především krásou a mravními zásadami paní de Clèves a krásou a galantností pana de Nemourse. Existuje tu idea velké lásky k jedné ženě, tedy k paní de Clèves, která

je dokonce milována dvěma muži. A poslední z oblastí je fakt, že paní de Clèves volí na základě rozumu a svého mravního vychování, což neodpovídá jednání založenému na vášni, která ospravedlňuje svobodu jednání. Ovšem najdeme zde i prvky paradoxu, jakými jsou například utrpení nešťastné lásky, nenaplnění určitých očekávání, slepá láska, ale i vědomí, že člověk miluje. Zároveň je možné pozorovat zápas se sebou samým u všech hlavních postav, velký smysl pro dramatickost celého příběhu a především kontrast lásky a manželství.

Již první řádky románu poskytují čtenáři příležitost obdivovat řád světa a nadřazenost šlechty, tedy je možné pozorovat uplatnění kódu pouze pro horní vrstvy společnosti: „Nikdy se ve Francii neprojevila galantnost a nádhera v takovém lesku jako za posledních let vlády Jindřicha II.“ (de La Fayette 1995: 7) Přičemž následující pasáže pouze dobarvují krásu a vznešenost dvora: „Nikdy předtím nebylo u dvora tolik krásných žen a tolik mužů podivuhodně urostlých. Jako by se přírodě zalíbilo obdařit tím nejkrásnějším největší panovnice a největší panovníky.“ (de La Fayette, 1995: 8) Na propojení lásky se společenským postavením poukazuje paní de La Fayette v popisu chování představitelů dvora, u kterých láska slouží předem stanoveným zájmům: „Ctižádost a galantnost ovládaly dvůr a zaměstnávaly stejně muže jako ženy. Kolik tu měl kdo zájmů, tolik úkladů tu bylo připraveno a dámy se jich tolik účastnily. Láska byla vždy spojena s politikou a politika s láskou. Nikdo nebyl klidný ani lhostejný. Každý pomýšlel na to, aby se povzněl, zalíbil, sloužil nebo škodil. Nikdo neznal ani nudu, ani nečinnost. Všichni byli stále zaměstnáni zábavami nebo pletichami.“ (de La Fayette, 1995: 16)

Hlavní hrdinka románu slečna de Chartres (později kněžna de Clèves), je jednou z nejbohatších dědiček Francie. K šlechtickému dvoru se ve svých šestnácti letech vrací poté, co po smrti svého otce prožila řadu let v ústraní, kdy o její výchovu pečovala její matka paní de Chartres. Právě ona své dceři již od malička vštěpovala všechna úskalí galantnosti, a to především malou upřímnost mužů, jejich nevěrnost a neštěstí, které tím do vztahů přivádí. Jako hlavní morální hodnoty jí překládá cnost a úctu, které vedou ke krásné a urozené osobnosti. Paní de Chartres ovšem neopomíná své dceři připomínat, že právě čest je těžké si zachovat „[...] ledaže se přimkne k tomu, co jedině může učinit ženu šťastnou, totiž milovat svého manžela a být jim milována.“ (de La Fayette, 1995: 13) Již tato část románu odkrývá návod pro vhodné chování ve vztahu.

Dokonalá krása, půvab, skromné vystupování, ctnost a velmi dobré mravy jsou hlavními charakteristikami slečny de Chartres a skrývají v sobě stále ještě kód ideálu. K jejímu shledání s panem de Clèves došlo náhodně u italského klenotníka. Zatímco on

„byl tak zaujat její krásou a skromností jejího vystupování, že k ní okamžitě pocítil vášnivou lásku a neobyčejnou úctu“ (de La Fayette, 1995: 14), ona nedokázala skrýt ostych a rozpaky. Právě tento okamžik je začátkem manželského svazku, nikoliv opěťované vášnivé lásky. I přestože pan de Clèves překonal pro daný sňatek společenské nesnáze, odměnou mu není vášnivá a manželská láska a následné splynutí duší, ale celoživotní úcta a vděčnost jeho manželky. Finkielkraut (2011: 11) výstižně konstatuje, že paní de La Fayette vykresluje nezapomenutelný portrét *manžela nesmělého* na rozdíl od jejich současníků, kteří znali jen manžely přelétavé, panovačné nebo podváděné.

V kontrastu toho manželského vztahu, který v sobě skrývá lásku nešťastnou a slepou, stojí láska vášnivá, jenž v sobě skrývá protiklady naděje a zoufalství. Zároveň je zde kód paradoxu představován láskou nešťastnou, která milujícím přinese bolest ve formě jejího nenaplnění a nesplnění určitých očekávání. Tato oboustranná láska propukne mezi vévodou de Nemours a novopečenou kněžnou de Clèves na velkolepém plese královského dvora. Jejich prvnímu setkání přihlíží celý sál: „Ples byl zahájen, a když tančila s panem de Guise vznikl u dveří sálu dosti velký halas, jako když někdo vstupuje a lidé mu uvolňují cestu. Paní de Clèves dotančila, a zatímco očima hledala někoho, koho by vzala k tanci, zavolal na ni král, aby vyzvala toho, co právě přicházel. Obrátila se a spatřila muže, a hned věděla, že to nemůže být nikdo jiný než pan Nemours. Procházel kolem několika sedadel, aby se dostal tam, kde se tančilo. Byl tak urostlý, že bylo těžko, aby člověk při pohledu na něho nebyl překvapen, když ho nikdy před tím neviděl, a zvláště ten večer, kdy péče, kterou věnoval svému ustrojení, ještě zvyšovala jeho skvělý vzhled. Bylo však také nesehnání vidět poprvé paní de Clèves a nedat najevo neobyčejný úžas. Pan de Nemours byl tak překvapen její krásou, že když se k ní přiblížil a ona ho pozdravila, nemohl se zdržet, aby neprojevil svůj obdiv. Když se dali do tance zvedl se v stále pochvalný šepot.“ (de La Fayette, 1995: 24-25) Zrodu této lásky na první pohled přihlíží obdivuhodné pohledy šlechtického dvora, což symbolizuje smysl pro dramatickost.

Jev, který lze pozorovat v jejich vztahu, je že se stupňováním jejich vášně dochází k rozváznému a plánovanému chování. Pan de Nemours odstupuje kvůli lásce ke kněžně de Clèves od sňatku s královnou Alžbětou a jeho ctižádost po společenském postavení ustupuje vášnivému citu. S vývojem děje se proměňuje jeho hodnotový žebříček, na jehož vrcholu nad všemi hodnotami stojí právě láska ke kněžně de Clèves.

Kněžna de Clèves od tohoto setkání prožívá pocity, které předtím nikdy nezažila a těžko je skrývá před svou matkou, která si její náklonnosti k panu de Nemoursovi povšimne. Paní Chartres, která je nastalou situací zneklidněná, smrtelně onemocní. Na

svém lůžku své dceři připomíná hodnoty a povinnosti manželského svazku a zavazuje ji jejími posledními slovy: „Kdyby jiné důvody než důvody ctnosti a povinnosti vás mohly přimět k tomu, co si přeji, řekla bych [vám], že kdyby něco bylo s to zkalit štěstí, v němž doufám, opouštějíc tento svět, bylo by to vědomí, že klesáte jako ostatní ženy.“ (de La Fayette, 1995: 38) Tyto slova potvrzují, že ač nevěra může být tradiční prudérií považována za mravně korektní, pokud se o ní jako o jiných nástrahách života mlčí. Ovšem jsou zde vyzdvíženy jiné lidské hodnoty, které by měly poskytnout návod pro nelehké životní situace.

Hlavní hrdinka se snaží marně bránit vášni, před kterou byla varována. Pod pocitem provinění ke svému čestnému manželovi, kterého takto nemiluje, ovšem chová k němu nejvyšší uznání, se rozhodne pro upřímný a odvážný čin. Odhalí mu tajemství svých pocitů, ale neprozradí jméno milované osoby. Požádá o svolení vzdálit se dvoru, aby nepodlehla nástrahám vášně. Doufá, že tímto činem upevní jejich vztah, ovšem svého muže pouze zraňuje. Protiklady, jichž vášně v lásce používá, popisuje výstižně Finkielkraut (2011: 17): „Ona se vydává všanc, ale zároveň se vzdaluje, nabízí se, ale zůstává nedostupná, sklání hlavu, ale ruce si uvolnila. Manželovi dává dar-nedar – bude mu víc patřit, ale na nesrovnatelně větší dálku.“

Pan de Clèves zraněn slovy kněžny de Clèves a oslněn její důvěrou svoluje k jejímu odjezdu. Jeho vnitřní pocity, prožívání, jsou dalším příkladem protikladnosti, cítí trpkost a zároveň vděčnost, trýzeň a obdiv. Tento moment dila nabízí zajímavý aspekt pozorování jednání a prožívání mezi egem (milující) a alter (milovaným). Neočekávaným svědkem této situace je totiž pan de Nemours (alter), který byl po celou dobu scény skryt za tyčkovým plotem. I přesto, že není vyřčeno žádné jméno, uvědomuje se, že oním milovaným je on sám. Vnímá hořkosladkost okolnosti, své vítězství i porážku. Paradoxem situace je, že i přes své jednání ego neočekává potvrzení prožívání alter, jelikož si není vědomo jeho přítomnosti.

Dějová linka se zamotává svěřením pocitů pana de Nemourse vicedomovi de Chartres, strýci paní de Clèves, klepy královského dvora a odhalením jména muže, kterému dává přednost jeho žena, panem de Clèves. Prozíravá žárlivost a podezření vede k tomu, že pan de Clèves nechává pana de Nemourse sledovat na jeho dobrodružství za paní de Clèves do jejího ústraní do Coulommiers. Zde se pod rouškou noci odehrává scéna, která plně odhalí lásku, pozornost a touhu, kterou slečna de Clèves oplývá k panu de Nemours.

Pan de Nemours, vystupující jako ego, zpovzdálí pozoruje prožívání paní de Cléves (alter), jež zdobila v jeho turnajových barvách hůlku ze vzácného indického dřeva, která původně patřila právě panu de Nemoursovi a přes jeho sestru si našla cestu až k ní. „Když dokončila své dílo s půvabem a líbezností, kterou po tváři rozlévaly city jejího srdce, vzala svíci a přistoupila k velkému stolu proti obrazu znázorňujícímu obléhání Met, na němž byl portrét pana de Nemours. Usedla a zahleděla se na portrét s pozorností a touhou, které může vzbudit jen vášnivá láska.“ (de La Fayette, 1995: 122) Prožíváním vyjádřený postoj paní de Cléves způsobuje, že se pan de Nemours opět nachází v diferencii, vidí, ale není vidět. Nemůže vyjádřit své pocity. Rozhodne se proto učinit pár kroků, ale paní de Cléves po zhlédnutí jeho stínu odchází z pokoje. Na druhý den se pod záminkou doprovodu své sestry snaží setkat s paní de Cléves, která se ovšem setkání o samotě vyhýbá. Pan De Nemours opouští venkov jist si vášnivou láskou kněžny, ovšem zdrcen její odmítavostí a ctností k manželskému svazku.

Šlechtic, který přihlížel těmto událostem, podal panu de Cléves zprávu, přesvědčen, že byl pan de Cléves oklamán milenci, kteří spolu strávili v soukromí dvě noci. Právě tyto slova zapříčiní smrt pana de Cléves. Jeho tělo i duše bylo pohlceno zármutkem a žalem ze zrady milované osoby. Paní de Cléves před jeho skonáním ještě stihne celé nedorozumění upřímně a pravdivě vysvětlit, ovšem ani myšlenka úcty jeho ženy k jeho osobě ho neudrží při životě. Umírá s klidným pocitem, že ženě, kterou natolik miloval, bude jeho památka drahá a bude ji uctívat do konce jejího života. Právě tento moment díla předvádí vyhoceným způsobem kontrast lásky a manželství, který Luhmann popisuje (2002: 79) jako podstatné přispění k diferenciaci milostných vztahů.

Po dramatickém zachvácení jejího těla a mysli krutým zármutkem nebyla paní de Cléves schopna cítit bolest. Až poté, co nabyla zpátky svých sil, začala si uvědomovat tíhu svých činů. Kvůli své neobezřetnosti a vášnivé lásce k jinému muži způsobila smrt muže, který ji bezmezně a vášnivě miloval. Znelíbila se proto sama sobě a utápěla se v beznaději. Vášeň, kterou cítila, se obrací v nemoc.

Luhmann (2002: 69-73) popisuje změnu sémantické pozice utrpení v lásce jako utrpení člověka, nikoliv pro nenaplnění lásky, ale protože nedává to, co slibovala. I přesto, že lásce paní de Cléves a pan de Nemourse již nestojí nic v cestě, paní de Cléves se rozhodne jít proti centrální tezi kódu, jímž je přemíra, *exces*. Ocenění uměřeného chování se v lásce pokládá za zásadní chybu. Příkaz excesu by v tomto případě měl povolit paní de Cléves, aby se rozhodla pro lásku a vášeň a odstoupila od svých morálních zásad a představ spravedlnosti, jež měly značný význam ve středověké sémantice a ústily do

uznání snah, zásluh a hodností. I přesto, že panu de Nemoursovi vyzná lásku při setkání, které zprostředkoval její strýc, vicedom de Chartres, lásky se zřídka a odchází do kláštera. Možná pro nenásledování daného kódu dodnes toto odmítnutí vyvolává četná rozhořčení, stejně jako v době, kdy kniha vznikla. Luhmann (2002: 58) vysvětluje diskuzi vážící se k rozhodnutí kněžny tím, že je posuzována na základě všeobecně platných kritérií. Zároveň ovšem dodává (Luhmann, 2002: 104), že motiv jejího rozhodnutí mohl být založen i na nároku na individualitu ve světě milenců. Tím, že se pan de Nemours vychloubal její láskou, projevil se jako všichni ostatní muži a ona svým chováním k němu jako ostatní ženy.

Tento příběh lásky na první pohled představuje koncepci takové lásky odlišným způsobem. Dva sebereferenční systémy se snažily jeden druhému zůstat neprůhledné a nečitelné z různorodých důvodů. V tomto případě bylo předmětné a důležité, aby byl jednající pozorovatelný jako někdo, kdo přesahuje vlastní zvyky a zájmy a vyjadřuje jimi postoje projevující lásku, i když skrytě a především neúmyslně. Sémantika lásky se navrácí k morálním a náboženským zásadám, čímž signalizuje tendenci k návratnému vývoji diferenciací. Rozumná a dobrá, odpírající a rezignující jako morální akt a zároveň požitek, nezohledňující problém intimně-osobních vztahů, tak by se dala charakterizovat láska paní de Clèves.

S jakými figurami se může ztotožnit milující subjekt při čtení tohoto románu? Například figurou *rozpaků* (Barthes, 2007: 151-152), která je představována skupinovou scénou, při které může implicitní povaha milostného vztahu vzbudit nevyslovené, kolektivní rozpaky, případně působit jako zábrana. To je možné pocítit při samotném setkání paní de Clèves a pana Nemours. Nejenom, že se při jejich tanci zvedl pochvalný šepot, ale zároveň si je po tanci k sobě přivolali král a královna, kterým přišlo zvláštní vidět tančit osoby, jež se předtím nikdy nepotkaly. I když pan Nemours předesílá, že ho situace do rozpaků neuvedla, reakce paní de Clèves a okolí působí velmi rozpačitě.

Figuru *informátora* (Barthes, 2007: 169-172) nezastává v tomto případě pouze jedna postava, ale hned několik v podobě především představitelk dvora, které paní de Clèves spravují informace o milované bytosti (pana de Nemours). I přesto, že se pro ně tyto informace jeví jako bezvýznamné, jejich účinkem je změna a přetvoření obrazu, který si paní de Clèves uchovává. K verifikaci čtenářem dochází, pokud obraz jeho milovaného byl narušen informací od informátora, ať už v pozitivním či záporném úmyslu.

Předměty (Barthes, 2007: 209-210), k nimž se subjekt vášnivě přivlastňuje, jelikož se jich jednou dotýkalo tělo milované bytosti, představuje dřevěná hůlka ze vzácného dřeva, jež paní de Clèves zdobí v barvách pana de Nemours. Současně se tento předmět stává prozrazením jejich pravých citů a milostných postojů. Ke ztotožnění čtenářem dochází, jestliže se ve svém milostném diskurzu přimykne vášnivě k předmětu milované bytosti.

V chování paní de Clèves lze pozorovat figuru *skrývat se*, tedy rozhodne se nedeklarovat lásku pánovi de Nemours, ale raději své vášně, touhy a úzkosti, které Barthes (2007: 61-64) nazývá excesy, skrývá a odchází na venkov, aby nebyla odhalena pravost jejích citů. K verifikaci milujícího subjektu dochází, pokud stál někdy tázal, v jaké míře má skrývat svou vášeň, touhy, úzkosti, zkrátka své excesy před milující bytostí.

Soucít (Barthes, 2007: 77-78) je figura spojována s chování milostného subjektu v případě přihlížení nešťastné či nebezpečné situace milostného objektu, který zakouší silný pocit soucítu s objektem. Čtenář se může ztotožnit s jednáním pana de Nemours poté, co zemře pan de Clèves. Je si vědom utrpení, smutku a bolesti, kterým je paní de Clèves vystavěna, a ví, že kvůli jejímu společenskému postavení a konvencím jí v takovém okamžiku nemůže být na blízku. Proto se rozhodne zůstat v jejím okolí bez jejího vědomí a pronajme si pokoj nedaleko jejího domu, z kterého má výhled na celou její zahradu. Zároveň se přestává stýkat se ženami a ubírá se do ústraní stejně jako jeho vyvolená.

Velmi častou figurou je v tomto díle *žárlivost* ((Barthes, 2007: 175-177). Je možné ji vypočítat i u subjektu, kterým je rytíř de Guise, jenž zbožňuje paní de Clèves, ale nemá dostatečné společenské postavení. Jeho žárlivou reakci lze sledovat při prvním seznámení paní de Clèves s panem de Nemours. Největší projev *žárlivosti* ovšem představuje pan de Clèves, jenž při zjištění, že by jeho žena, již je tak oddán a tak miluje, mohla milovat jiné, onemocnění dokonce žalem a umírá. Žárlivost může v tomto případě verifikovat každý milující subjekt, který čelil strachu, že by milovaná osoba mohla dát přednost někomu jinému.

5. 4 Nebezpečné známosti

Epistolární román francouzského romanopisce osmnáctého století Choderlose de Laclose *Nebezpečné známosti* (2013) odráží dění francouzské společnosti v osmnáctém století, která předznamenává přechod od stratifikačně diferencované k funkcionálně diferencované společnosti. K vydání knihy došlo v roce 1782, tedy před rokem 1800, který Luhmann (2002: 137) označuje jako zlomový pro postupný přestup na romantickou lásku,

jejíž sémantika klade důraz na cit a v níž dochází k proklamování vášnivé lásky jako principu volby partnera pro manželství, tedy obdobím, kdy se formou stává reflexe na autonomii, resp. autoreferenci, a odůvodněním pouhý fakt, že někdo miluje. V tomto díle proto lze pozorovat prvky významu přátelství a stagnace. Zároveň ivšem jistým způsobem představuje proměnu kódu od zahájení integrace sexuality až po vytvoření souvislostí mezi sexualitou a láskou.

Prostřednictvím sto sedmdesáti pěti dopisů lze proniknout do světa na povrch bezchybné francouzské aristokracie, která je ovšem prostředím propleteným intrikami a lidskou zkažeností. Markýzu de Merteuil a vikomta de Valmont, dvě hlavní postavy, spojuje bývalý milenecký vztah, volnomyšlenkářství, uvadlé mravy a potřeba pomsty. Tito dva liberanti vtahují své oběti do nemilosrdných hrátek z potřeby msty či pro pouhé pobavení, přičemž si volí co nejobtížněji dosažitelnou obět': „Vždycky si vybírám nejobtížnější nebo nejzábavnější cestu, vůbec si nevyčítám dobrý skutek za předpokladu, že se na něm pocvičím nebo že mě pobaví.“ (de Laclos, 2013: 174) V rámci aristokratických her obět' plánovaně a strategicky dobývají, následně ji svedou a po dovršení cíle případně i společensky znemožní.

Přímou, i když nezáměrnou obětí intrik hlavních postav se stane mladá a naivní Cecilie, která je dcerou paní de Volanges. Její budoucí manžel, hrabě de Gercourt, je zrádným milencem a terčem msty markýzy de Merteuil. Činy její matky, která ve svých dopisech varuje paní prezidentovou de Tourvel před pověstí vikomta de Valmonta, zase předmětem pomsty právě vikomta. Nástrojem plánované a neuvěřitelně vykalkulované spleť strategie markýzy se stane samotný vikomt de Valmont, který tuto příležitost přijímá za účelem vyrovnání účtů s paní de Volanges. Její dceru Cecilii před její chystanou svatbou svede. Ovšem mezi samotnými intrikány dojde ke konfliktu poté, kdy vikomt de Valmont není schopný na příkaz markýzy ukončit jeho nečekaně upřímný citový vztah k paní prezidentové de Tourvel.

Poté, co nectnostné chování hlavních představitelů vyjde najevo, jsou oba konspirátoři lásky zničeni. Valmont je usmrčen v souboji s rytířem Dancenym, který je ctitelem Cecilie. Ta ustupuje od sňatku s hrabětem a vrací se zpět do kláštera. Paní prezidentová de Tourvel umírá na poblouznění. Samotná strůjkyně intrik je postižena božím trestem v podobě onemocnění, následném zohyzdění neštovicemi a prohráním dědického sporu, v kterém je zbavena svého majetku. Utíká do neznáma s klenoty, které jí ovšem nepatří.

I přesto, že tato kniha představuje trefnou analýzu matoucích citů, vzhledem k její formě velmi často záleží na osobní interpretaci popsaných jevů či zpětné reflexi. Láska je zde ideální a paradoxní zároveň, lze zde pozorovat prožívání lásky plně i reflektovaně, extaticky i ironicky. (Luhmann, 2002: 141-142) Je zde plná integrace sexuality, která se se projevuje velice nevázaně. Na rozdíl od dvou předchozích děl není v této knize zamilování na první pohled patrné a plně vylíčené, o to více v sobě skrývá prostopášnost a jednoduchost lásky. I přesto, že k lásce na první pohled dochází mezi rytířem Dancenym a Cecilii, budou pro ilustraci této epochy analyzovány i vztahy jiných postav.

Již druhý dopis odkrývá hlavní strategii markýzy de Merteuil. Ta nakazuje vikomtovi de Valmontovi, aby se navrátil z návštěvy jeho tety a vykonal úkol, prostopášnost hodnou opravdového hrdiny ve jménu lásky i pomsty. Cílem msty se má stát hrabě de Gercourt, který se svým nově smluveným sňatkem snaží vyhnout nevyhnutelnému osudu. Na základě svých předpokladů si jako vyvolenou volí dívku s klášterní výchovou, dceru paní Volangesové Cecilii. Tu markýza popisuje jako neobyčejnou patnáctiletou krásku, jež oplývá nezkušeností a mnohoslibnou unylostí. (de Laclos, 2013: 19-21)

Vzájemná náklonnost a láska na první pohled se u Cecilie rozvíjí jinde, než je očekáváno společenskými standardy. Jako první tuto událost popisuje markýza de Merteuil ve svém dopise panu vikomtovi, ve kterém píše: „Mladý Danceny v tom vězí až po uši. Zazpívali si spolu; ona na chovanku kláštera zpívá popravdě řečeno lépe, než by se čekalo. Ještě so spolu několikrát zkusí duo a ona pak, jak se zdá, ochotně přistoupí na unisono. Ten Danceny je však takové dítě, že tráví všechnen čas zamilovaným vrkáním a k ničemu se zatím nedostal.“ (de Laclos, 2013: 28) Cecilie popisuje její okamžité zamilování v dopise určeném Sofii Carnayové: „Rytíř Danceny [...], je velice laskavý a chodí k nám každý den a celé hodiny spolu zpíváme. Je úžasně milý. Zpívá jako anděl, skládá moc hezké písně a také k nim sám píše slova. Jaká škoda, že je maltézským rytířem! Ten kdyby se oženil, s tím by byla žena šťastná... Je úžasně milý.“ (de Laclos, 2013: 32)

Jejich milostné vzplanutí je potvrzeno nejenom následujícími dopisy a popsanými činy, ale jak sám rytíř Danceny přiznává i řečí lidského těla v podobě pohledů, rozpaků, chování, a dokonce i mlčením. (de Laclos, 2013: 52) Tato část díla poskytuje příkladnou ukázkou asymetrie prožívání a jednání, a především vyjádření postojů projevujících lásku nejenom v podobě napsání dopisu ze strany milujícího, ale i v přijetí a odepsání ze strany milované. Poté, co je rytířův postoj prozrazen v jeho dopise, odpovídá mu po odmlce, při které Cecilie konzultovala celou situaci s její drahou přítelkyní, markýzou de Merteuil, slovy „Miluji Vás opravdu z celého srdce; čím častěji Vám to říkám, tím jsem

spokojenější. Doufám, že Vy budete také.“ (de Laclos, 2013: 80) Tento okamžik je propojením nejenom vyjádření citů obou milenců, ale i společenských konvencí. Cecilie je totiž dívka nezkušená, zdrženlivá a nevzdělaná. K napsání milostného dopisu se odhodlává až poté, co jí její drahá přítelkyně stvrdí, že je společensky naprosto v pořádku psát muži, jemuž není sňatkově zaslíbená. Tyto markýziny kroky lze pokládat za důkladně promyšlené činy, které pouze vrcholí nabídnutím odborné literatury, jež ovšem nesmí Cecilie sdílet se svou matkou, a poskytnutím soukromého rozhovoru o nenadále situaci. Těmito postupy se z ní stává její důvěrnice, která ovládá její mysl a činy víc, než si mladička Cecilie uvědomuje.

Cecilie svou zamilovanost popisuje v dopise Sofii: „Naše hry, naše chichotání, to všechno jsou jen dětské zábavy. Když přijdou, nezbude z nich nic. Ale láska, ach láska... Stačí slovo, pohled, stačí vědět, že on je nablízku, a to samotné už je blaho. Když vidím Danceného, už po ničem jiném netoužím. Když ho nevidím, toužím jen po něm. Nevím, jak je to možné, ale dalo by se říct, že všechno, co se mi líbí, se mu podobá. Když není u mě, myslím na něho, a když se můžu plně oddat myšlenkám na něho, bez vyrušování, jako třeba když jsem docela sama, jsem zase šťastná. Zavřu oči a hned se mi zdá, že ho vidím, vzpomínám na jeho slova a zdá se mi, že ho slyším! Začnu vzdychat a pak cítím žár, vzrušení... Nevydržím na jednom místě. Je to jako utrpení, ale tohle utrpení způsobuje takové blaho, že Ti to ani popsat neumím.“ (de Laclos, 2013: 141)

Sílu řeči lidského těla potvrzuje i vikomt de Valmont, který z pohledů paní prezidentové umí vyčíst mnohé. (de Laclos, 2013: 64) Snaží se jí zalíbit dobrosrdečným činem, jehož záměr je jednoduše odhalen paní de Volanges, která jeho věhlas, majetek a mnoho příjemných vlastností považuje pouze za nástroj ovládnutí společnosti a nabádá svou důvěrnici k zachování počestnosti a jejích přísných zásad. (de Laclos, 2013: 82–84) Zpočátku zde tedy nejde o impulsivní a vášnivé naléhání, ale o zdánlivou nezáměrnost chování prostřednictvím níž navazuje kontakt. Jedná se tedy o technickou rafinovanost, jíž využívá na základě sociální reflexivity a plní svou funkci i v případech, kdy je odhalena. (Luhmann, 2002: 86)

Celým dílem prostupuje myšlenka, že milenecký vztah může probíhat mezi libovolnými jedinci, ale láska je popisována jako nedosažitelná. Sám vikomt de Valmont si její hodnoty začíná uvědomovat: „Jako by nestačilo, že mi láska dělá ze života peklo. Jak vidíte, připojuji se k Vaším názorům a přiznávám svůj omyl. Neboť spočívá-li láska v tom, že nemůžeme žít, aniž se zmocníme toho, po čem toužíme, že tomu obětujeme všechno

svůj čas, každé své potěšení, celý svůj život, potom jsem věru zamilovaný.“ (de Laclos, 2013: 49)

Vikomt de Valmont opouští venkov na naléhání paní prezidentové, která mu sice projevila city náklonnosti, ale ctnost a morální hodnoty jí nedovolí jakkoliv očernit pověst svou i manžela. I to ovšem stvrzuje Luhmannův (2002: 109) výrok, že úspěchu lze dosáhnout pouze skrze špatnou pověst a že žena nemůže již spoléhat na svou vlastní upřímnost. Vikomt od ní ani pod důvtipnou záminkou nezjistí jména osob, které před ní natolik očerňují jeho jméno a přichází na ně až prostřednictvím lsti, v níž hrají hlavní roli jeho a její služebnictvo. Při zjištění, že se jedná o paní Volangesovou, která paní prezidentovou nabádá k důstojnému a váženému chování, rozhodne se chopit se nabídky markýzi a pomstít se na její dceři.

Zbožnost Cecilie obrací její lásku v uvědomění, že by se svými činy mohla znelíbit Bohu a od rytíře se na chvíli odvrací, čímž pouze prohlubuje jejich city. Rychle ovšem na rady své důvěrnice propadá lásce nazpět. Projevy lásky rytíře Danceného jsou ovšem pro markýzinu strategii příliš ctnostné a neuspěchané. Na radu vikomta se markýza odváží k ráznému činu vyzradit veškerá tajemství zakázané lásky paní Volangesové, která se po nalezení dopisů, zahanbena a zklamána jednáním své dcery, odebírá na rady markýzy s Cecilíí na venkov. Rytíři Dancenému nakazuje přerušit veškerý styk s její dcerou.

Vikomt mezitím pokračuje v písemné komunikaci s paní prezidentovou, v níž řeší otázku rozdílu lásky a přátelství. Vikomt přátelství kategoricky odmítá „Ne, nebudu Vaším přítelem, madam, budu Vás milovat nesmírně něžnou a zároveň nesmírně vášnivou, avšak neobyčejně uctívou láskou. Můžete ji uvádět v zoufalství, nemůžete ji však zničit.“ (de Laclos, 2013: 169) Čímž jasně praví, že se chce stát jejím milencem. Zároveň z jejího předchozího dopisu nabývá dojmu, že ona sama touží být klamána. Jejich vztah je charakterizován diferencí přátelství a lásky.

Plánované časové odloučení má v milencích, Cecilii a rytíři Dancenému, vyvolat větší milostnou touhu. Luhmann (2002: 141) tuto strategii popisuje jako nový, typický romantický paradox, tedy zkušenost stupňování vidění, prožívání, požívá skrze distanci. Právě odstup by měl hlavním hrdinům poskytnout sebereflexi a zaujetí, která se v bezprostředním prožitku může ztratit. Jsou odkázáni pouze na naději, touhu a písemnou korespondenci, jejíž prostředníkem se stává samotný vikomt, který se za touto záminkou vrací na venkov ke své tetě. Zároveň využívá své veškeré dovednosti k manipulaci s mladičkou Cecilíí a rytířem. Zatímco si v dopisech Dancenému stěžuje o nedostatečném odhodlání Cecilie pro jejich lásku, již podkládá nevykonanými činy, o níž ji žádal, lživě se

snaží vetřít do její přízně. Díky Danceného naléhání, svízelností a nesnáším, které s sebou přináší předávání jejich milostných dopisů, získá klíč od jejího pokoje.

Přistoupení Cecílie na požadavky rytíře Danceného podporuje Luhmannovo tvrzení (2002: 142-143), že aby se základem lásky stala fakticita, lze pozorovat zřetelnější vymezení milujícího, který se v zaměření na druhého vztahuje rovněž k sám sobě. Tedy Cecílie chce ve štěstí a uspokojení rytíře nalézt vlastní štěstí. Stejně tomu je u paní prezidentové, která později píše paní de Rosemonde, tetě pana vikomta: „Opojena potěšením ho vídat a rozprávět s ním, opojena slastí být mu nablízku a obrovským štěstím, že mohu být strůjcem jeho štěstí, ztratila jsem veškerou moc na sebou.“ (de Laclos, 2013: 279)

Vikomt se pod rouškou noci a se záminkou předání dopisu vydává do jejího pokoje a pod stejnou záminkou od ní získává víc než jen její první polibek. Vikomt situaci metaforicky líčí markýze následovně: „Nu vida, bez dalšího nátlaku zapomněla něžně zamilovaná na své přísahy a přestala se bránit a pak nakonec souhlasila: ne že by se po tom prvním záchvěvu nedostavily v souzvuku výčitky a slzy, až už opravdové či předstírané, ty ale, jak už to bývá, zmizely, jakmile jsem se začal starat, aby k tomu záchvěvu došlo znovu. A tak od slabosti k výčítkám, od výčitek k slabosti, jsme se nakonec rozešli velmi spokojeni jeden s druhým, a pevně dohodnutí, že se sejdem dnes večer. (de Laclos, 2013: 259) Cecílie zahanbeně není schopná celou situaci vyličít markýze, a proto píše „Chtěl ještě jeden polibek, a nevím, čím to bylo, ale ten mě celou rozrušil, a pak to bylo ještě horší. Ach, dál nemůžu... Potom nakonec... Zprostíte mě, prosím, abych nemusela říkat zbytek? Ale jsem tak nešťastná, jak jen člověk může být.“ (de Laclos, 2013: 261)

Integrace sexuality do sémantiky lásky je přiblížena prostřednictvím mnohých metafor: „[...] neúnavný rytíř mi totiž nedal ani na okamžik usnout.“ (de Laclos, 2013: 153) „Bude-li z ní jen trochu koketa, ručím Vám, že bude plakat často; tentokrát však plakala bez postranních úmyslů.“ (de Laclos, 2013: 156) „Když nastal večer, zhostil se úspěšně trojitého údělu, a to rovným dílem. Alespoň se později holedbal, že každá z jeho nových milenek obdržela třikrát důkaz a přísahu jeho lásky.“ (de Laclos, 2013: 199) „Co Vám mám vypravovat? Byla jsem na lopatkách, úplně poražena, než jsem se mohla bránit. Pak chtěl zaujmout pohodlnější a důstojnější postavení.“ (de Laclos, 2013: 232)

Objevuje se zde ovšem i představa manželství, v kterém jde pouze o chápající shodu v naplňování povinností, kde je láska manželství a manželství láska, a to v momentě, kdy si paní de Volanges uvědomí smutek její vlastní dcery a v dopise píše o radu své přítelkyni, markýze: „Na druhou stranu neštěstí, do něhož bych svou dceru nuceným sňatkem uvrhla,

stavím dceru, šťastnou s manželem, jehož si vybralo její srdce, která poznává své manželské povinnosti jen podle slasti, s níž je vykonává, a právě tak spokojeného zetě, který si denně blahopřeje ke své volbě; ona nacházejí své štěstí ve štěstí toho druhého a jejich štěstí se spojuje, aby znásobilo štěstí mé.“ (de Laclos, 2013: 264-265) Ovšem markýza de Merteuil její názor nesdílí. Jejím postojem je, že se láska může odehrávat pouze v krátký čas za svobodna, nikoliv ve svazku manželském. (de Laclos, 2013: 98-101) Vášně z lásky pokládá za nebezpečnou, a to i v manželském svazku. (de Laclos, 2013: 286)

Bod k zamyšlení poskytují oba liberanti, když přiznávají, že je jejich jednání ovlivněno četbou: „Svá studia jsem ještě prohloubila pomocí četby. Nemyslete si však, že byla výhradně taková, jak předpokládáte. V románech jsem studovala mravy, u filozofů názory a u přísných moralistů jsem se dokonce pídila po tom, co od nás očekávají, a tím jsem si ověřovala, co je dovoleno dělat, co je třeba si myslet a jaké je třeba budít zdání.“ (de Laclos, 2013: 211) „[...] a tak už týden probírám zcela zbytečně všechny známé finty, jak z románů, tak z mé paměti, nenacházím však ani jedinou, která by se dala použít, [...]“ (de Laclos 2013: 305)

Toto dílo představuje promyšlenou hru zkušených a zálečných liberantů, kteří do ní vtáhnou dva nezkušené, nejasnozřivé, naivní a zaslepené milence. Pro interpretaci lásky na první pohled je zde nutné detailně sledovat přenos sdělení a informace, jednání, pozorování a prožívání alter a ega.

Vzhledem ke komplikované struktuře tohoto příběhu a množství postav je možné identifikovat a verifikovat více figur, jakými jsou například *vyplnění, kontakty, drama, psát, protiva*, ovšem pro ilustraci budou přiblíženy pouze následující.

Jednou z figur používaných v tomto díle je *dopis*. Barthes (2007: 191-195) ji v argumentu shrnuje jako figuru „týkající se speciální dialektiky milostného dopisu, zároveň prázdná (kódovaná) a expresivní (zatížená snahou vyznačit touhu).“ Barthes konstatuje, že markýza de Merteuil využívá dopisy takticky. Když píše dopisy, nepíše pro sebe, ale pro příjemce zprávy. Barthes tvrdí, že pro milujícího nemá dopis taktickou hodnotu, ale je čistě expresivní a především lichotivý a jeho záměrem je navázat vztah, nikoli korespondenci. To lze pozorovat v dopisech rytíře Dancenyho Cecílii Volangesové, jež prvně žádají o shovívavost, vyslechnutí a odpověď.

Mlčení (Barthe, 2007: 203-204) je další figura ovlivňující vnitřní diskurz myšlení rytíře Dancenyho, především když trpí úzkostí v momentě, kdy mu Cecílie neodpověděla

na jeho první dopis. Cecilie si všimne jeho smutku, sklíčení a slz v očích při jejich setkání a okamžitě se vydává sepsat odpověď.

Identifikace (Barthes, 2007: 159-161) je v argumentu přiblížena jako bolestná identifikace subjektu s jakoukoli osobou, jež má v milostné struktuře stejnou pozici jako on. Tento myšlenkový proces musí opět zpracovat rytíř Danceny poté, co mu markýza odhalí její soukromé dopisování s vikomtem a odkryje tím jeho milostný vztah s Cecilíí.

6. Závěr

Předložená diplomová práce s názvem *Pojetí, význam a vývoj lásky na první pohled ve vybrané literatuře* se zabývá pojmem lásky na první pohled jako literárního tematického prvku na základě dvou vybraných autorských přístupů. Prvním východiskem se stala Luhmannova interdisciplinární koncepce propojující skrz sociologické teorie podněty nejenom z věd společenských, ale i věd přírodních, čímž přispěla k provázání teoretizování se subjektivní životní zkušeností. Na něž navázal výklad textu Rolanda Barthesa, díky kterému je možné ocitnout se uprostřed dění milostného diskurzu.

Luhmannův kontext lásky na první pohled vychází z jeho teorie sociálních systémů, komunikace, která v moderní společnosti vytváří systémy, médií komunikace a kódů. Lásku, symbolicky zobecněné komunikační médium spojující selekci s motivací prostřednictvím symbolické generalizace a umožňující dosáhnout úspěchu komunikace v nepravděpodobných situacích, vykládá jako symbolický kód komunikace, jehož prostřednictvím získávají lidé návody na komunikaci v oblasti lásky a intimních vztahů. Ty považuje za reálně existující, autopoietické systémy skládající se ze subsystémů, jež se samy reprodukují, uchovávají a vymezují se vůči svému okolí za pomoci tvorby diferencí. Tedy takové sociální systémy, od nichž a od jejichž účastníků se očekává, že budou uspokojovat názory a potřeby všech zúčastněných osob, a jejich funkce i smysl bude odkazovat k individuální osobě jako referenci systému. K tvorbě kódu lásky dochází, jestliže jsou informace zdvojovány s ohledem na to, co znamenají ve všeobecném, anonymně konstituovaném světě a ve společném světě milujícího a milovaného. Přičemž osobní komunikace lásky tví v asymetrii, v které se objevuje nutnost odpovídat na prožívání jednáním a rozhodnutím pro svazek. Tedy k informačnímu toku ve vztahu mezi alter (milovaným) a egem (milujícím) dochází přenosem selekce z alter, který prožívá a očekává ztotožnění, na ego, které musí jednat na základě volby. Proměnu podoby kódu Luhmann uvádí v návaznosti historických etap společnosti a jejích transformačních trendů. Za epochální mezníky, v kterých lze pozorovat změnu formy kódu z ideálu v paradox a poté v autoreferenci, označuje druhou polovinu 17. století a období kolem roku 1800. Zároveň jejich prostřednictvím odlišuje lásku vášnivou a romantickou.

Roland Barthes ve svém přístupu zodpovídá na otázky jazyka lásky. Pokud na lásku nahlédneme z teoretického hlediska, je možné, že jedinci sdílí společný, interpersonální, emocionální jazyk povahy milostného citu? Existuje vůbec něco jako emocionální jazyk

povahy milostného citu? Zlomky diskurzu, které se objevují pouze v poryvech jazyka, nazývá Barthes figury. Nevnímá je ovšem z hlediska rétorického, nýbrž, vzhledem k postavě milujícího ocitajícího se díky svému milostnému citu v nejasných a nahodilých situacích, životně. O jejich vzniku hovoří v případě, že je subjekt (milující) může verifikovat, přičemž z jejich zásobárny může díky nahodilosti a alogičnosti čerpat celý život. Uvádí je argumentem, který je jakýmsi souhrnem toho, co subjekt říká. Barthesův text, v kterém místo popisu milostného diskurzu promlouvá přímo jako „já“, nabízí nejenom jedinečnou simulaci, ale unikátní analýzu vnitřního jazyka milujícího, v nichž čtenář může rozeznat fragmenty jeho vlastního života.

Na třech konkrétních analýzách knih, které se nejprve věnují tematizování lásky jako sociálního fenoménu prostřednictvím Luhmannovy literární a sociálně historické analýzy a poté pomocí Barthesových figur přibližující emocionální jazyk romantického pobláznění člověka, stejně jako na základě aplikování poznatků získaných v teoretických úsecích, práce nejenom ilustruje pojetí lásky a lásky na první pohled, ale zároveň demonstruje společné prvky obou koncepcí. Ty totiž nejsou spojeny pouze tématem lásky a literatury, ale samotným kódem lásky, jehož specifčnost leží v tom, že sám sebe neustále tvoří a dekonstruuje. Dále lze shledat, že teorie obou autorů pohlížejí na vlastní já a identitu jako společensky a kulturně podmíněné prvky, sdílí performanci vášně, nadbytek a převyšování, a zaměření na jednání milujícího.

U jednajícího ega je dle Luhmanna vnímám každý znak, až už vyslaný záměrně či nezáměrně, jako možnost podávání znaku lásky, což vede k příčinnivému pozorování druhým. Samotné pozorování je jedním z nejdůležitějších předpisů klasické sémantiky lásky. Skutečnými symboly lásky jsou poté setrvalá pozornost a ustavičná pohotovost k jednání s ohledem na druhého. Čitelné jednání ovšem musí vyjadřovat postoje projevující lásku a jednající se musí se svým jednáním setrvačně identifikovat. Současně, aby mohla být identita jedince zasazena do situací vyznačujících se diferencí perspektiv jednání a perspektiv pozorování, musí identita vyjadřovat stabilitu i stupňování.

Subjekt milujícího se dle Barthesa stává sémiotikem odhalujícím říši subtilních a tajných znaků, protože v milostném poli existují pouze znaky a láska jako taková je říši znaků. Milující se proto snaží svým jednáním podat důkazy o své lásce či usiluje o zjištění, zda je milován druhým. Zároveň ovšem upozorňuje na možnost falešné či nejednoznačné povahy znaku. Jako řešení paradoxně navrhuje přijetí jazyka, tedy přijmutí každého slova svého partnera za pravdivé, jako jediné a poslední jistoty. Interpretaci zavrhuje.

Luhmann zdůrazňuje důležitost knižního románu, který se podle něj podílí na tvorbě a přenášení symbolicky zobecněného média komunikace, čímž poskytuje čtenáři nejenom model chování, návod na komunikaci a jednání, ale i interpretaci informací a příslušných citů. Barthes klade důraz na čtenářovo ztotožnění pouze s řečí diskurzu, tedy s jazykovou povahou milostného citu. V jednání ega, milujícího, je proto možné nalézt otisky kódu, jež si každý může vyplnit na základě vlastní zkušenosti. Zatímco Luhmann používá jednání milujícího k rekonstruování historické formy kódu lásky, Barthesovy zlomky diskurzu vznikají, zanikají, naráží do sebe, utišují se, třesou se, navracejí se a mizí podle toho, co lze v probíhajícím diskurzu poznat.

7. Použitá literatura a zdroje

7.1 Monografie

- BARTHES, Roland. *Fragmenty milostného diskurzu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2007. ISBN 978-80-86818-63-4.
- BARTHES, Roland. *Rozkoš z textu*. Praha: Triáda, 2008. Delfin (Triáda). ISBN 978-80-86138-90-9.
- BARTHES, Roland. *Smrt autora*. Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, roč. 10, č. 3., s. 75 – 77.
- BYSTRICKÝ, Jiří a Ivan MUCHA. *Simulace, systémy a kontingence*. Pelhřimov: Vydavatelství 999, 2002. ISBN 80-863-9107-8.
- FETZER, Margret. *John Donne's performances: sermons, poems, letters and devotions*. New York: Manchester University Press, 2010. ISBN 978-0-7190-8344-0.
- FINKIELKRAUT, Alain. *Co kdyby láska nikdy neskončila*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2014. ISBN 978-80-7325-338-7.
- FROMM, Erich. *Umění milovat*. Praha: Portál, 2015. ISBN 978-80-262-0806-8.
- GIBBONS, Brian, ed. (1980). *Romeo and Juliet*. The Arden Shakespeare Second Series. London: Thomson Learning. ISBN 978-1-903436-41-7.
- HALIO, Jay (1998). *Romeo and Juliet: A Guide to the Play*. Westport: Greenwood Press. ISBN 0-313-30089-5.
- HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Velký psychologický slovník*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-686-5.
- HOLÁ, Lenka. *Mediace v teorii a praxi*. Praha: Grada, 2011. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-3134-6.
- HOMÉROS. *Ilias*. Praha: Academia, 2010. Europa (Academia). ISBN 978-80-200-1839-7.
- KASTNEROVÁ, Martina. *Otázka mezi interpretací – Ecova reinterpetace otevřeného čtení*. ACT FF ZČU. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2012, (2.), s. 92 - 109. ISSN 1812-0364.
- LA FAYETTE, Marie Madeleine de a Marie Madeleine de. *Kněžna de Clèves*. Praha: Mht, 1995. Světová četba (SNKLHU).

- LUHMANN, Niklas. *Láska jako vášeň. Paradigm lost*. Praha: Prostor, 2002. Obzor (Prostor). ISBN 80-7260-068-0.
- LUHMANN, Niklas. *Sociální systémy: Nárys obecné teorie*. 1. vyd. Brno: CDK (Centrum pro studium demokracie a kultury), 2006. ISBN 80-7325-100-0.
- MOORE, Olin H. (1930). "The Origins of the Legend of Romeo and Juliet in Italy". *Speculum*. Medieval Academy of America. 5 (3): 264–277. doi:10.2307/2848744. ISSN 0038-7134. JSTOR 2848744.
- MORIN, Edgar a Jitka UHDEOVÁ. *Láska, poezie, moudrost*. Brno: Atlantis, 2000. ISBN 80-710-8211-2.
- MUCHA, Ivan, Niklas Luhmann: *Systémová teorie a evoluce*, V: ŠUBRT, Jiří (ed.). *Historická sociologie: teorie dlouhodobých vývojových procesů*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2007. ISBN 978-80-7380-061-1. Str. 360 – 391.
- PLATÓN. *Symposion*. 6., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2005. ISBN 978-807-2981-397.
- STENDHAL. *O lásce*. 4. vyd. Praha: Odeon, 1983.
- ŠUBRT, Jiří (ed.). *Historická sociologie: teorie dlouhodobých vývojových procesů*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2007. ISBN 978-80-7380-061-1.
- ŠUBRT, Jiří. *Postavy a problémy soudobé teoretické sociologie: sociologické teorie druhé poloviny 20. století*. Vyd. 1. Praha: ISV, 2001. Sociologie (ISV). ISBN 80-85866-77-3.

7. 2 Akademické práce

- CHYBOVÁ, Barbora. *Fragmenty milostného příběhu (ve fotografiích)*. Praha, 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Mgr. Blanka Činátlová, Ph.D.
- NEUBAUEROVÁ, Kristýna. *Ctnost lásky u Tomáše Akvinského*. Č. Bud., 2012. diplomová práce (Mgr.). Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Vedoucí práce Tomáš Machula
- ROREČEK, Eduard. *Estetická interpretace lásky a smrti: se zřetelem k dílům Hölderlina a Rilka*. Brno, 2008. Disertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Vedoucí práce Jaroslav Střítecký.

7.3 Internetové zdroje

- BYSTRICKÝ, Jiří. *Deleuze, G.: Proust a znaky, Praha, Hermann a synové 1999.* Lidé města: Urban people [online]. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2003, 5(11) [cit. 2016-06-15]. ISSN 1212-8112. Dostupné z: <http://lidemesta.cz/archiv/cisla/5-2003-11/deleuze,-g.-proust-a-znaky.-praha,-hermann-a-synove-1999.html>
- MÜLLER, Richard. *Text: říše perverze.* A2 [online]. 2009, 5(1) [cit. 2016-05-16]. ISSN 1803-6635. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2009/1/text-rise-perverze>
- PARK, Youngjin. *Love of the Deleuzian Real* [online]. [cit. 2016-06-19]. Dostupné z: https://www.academia.edu/6806294/Love_of_the_Deleuzian_Real
- PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. *The Autopoietic Fold: Critical Autopoiesis between Luhmann and Deleuze.* In: Academia [online]. San Francisco: Academia, ©2016 [cit. 2016-12-29]. Dostupné z: https://www.academia.edu/5253918/The_Autopoietic_Fold_Critical_Autopoiesis_between_Luhmann_and_Deleuze
- SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie* [online]. Přel. Josef Václav Sládek. V MKP 1. vyd. Praha : Městská knihovna v Praze, 2011 [cit. 2016-06-14]. Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/54/27/71/romeo_a_julie.pdf
- STARK, Hannah. *'But we always make love with worlds': Deleuze (and Guattari) and love* [online]. University of Adelaide, 2007 [cit. 2016-06-14]. Dostupné z: http://w3.unisa.edu.au/cil/csaa/files/stark_edited_version.pdf
- ŠMEJKAL, Ondřej. *The Program, the Process, the Thought: Conceptualizations of Love in Deleuze & Guattari, Luhmann and Nancy.* In: Academia [online]. San Francisco: Academia, ©2016 [cit. 2016-12-29]. Dostupné z: https://www.academia.edu/14054014/The_Program_the_Process_the_Thought_Conceptualizations_of_Love_in_Deleuze_and_Guattari_Luhmann_and_Nancy