

Fenomenologická reflexe vkládání smyslu

Práce z literatury

Jakub Michálek, oktáva A

9. března 2008

Mnozí pracujou: zahrádkáři a chovatelé drobného zvířectva, a myslivci... ale všichni aby samostatně pracovali! A na té bázi se ten zájem sjednocoval, v něco vyúst'oval. My nechceme, nemůžeme, nejsme proti tomu, ale co nám pomůžou jenom kritici?

Milouš Jakeš

Obsah

1	Moje niterné pohnutky	2
2	Konec světa jasného smyslu	3
2.1	Rozklad hudby a všeobecná lživá nostalgie	3
2.2	Larva se chvěje a puká, zkáza <i>Země snivců</i>	4
2.3	Trapas objektivistické vědy	4
3	Intencionalita a věc jako danost	5
3.1	Věc a její nahlížení	5
3.2	Intencionalita	6
3.3	Popírání bytí	8
3.4	Intermezzo: Normálnost je provazochodcem nad propastí nenormálnosti	8
4	Význam	9
4.1	Věc a význam	9
4.2	Osvobození autora, čtenáře a knihy, jejich prolnutí	10
4.3	Rozpad na části	11
4.4	Věc a věcička, věculendum	14
4.5	Pozorování věcí bez držky: Šmírování	15
4.5.1	Skvrna jako „příjemně se přemýšlí o dřevě“ a výklad světa	15
4.5.2	Konvice, špendlíky, perspektiva a zasvěcení	15
4.6	Konstrukce vlastního světa a problém formy	17
4.7	Šílenci	20
4.8	Dešifrování světa	21
4.9	Závěr	21

1 Moje niterné pohnutky

Už několik týdnů chodím každé ráno přes tmavou rozplizlou skvrnu na tramvajovém ostrůvku. Dříve tu býval aspoň kopeček písku, hutně prosáklý tmavou zaschlou krví. Částečky vyschlé krve se pomalu mísily s prachem ze sublimovaných zplodin aut. Na tomto příkladu se ukazuje, že pochopením části se těžko můžeme dostat k celku; vždyť skvrnu přecházíme každý den a o tom člověku, jehož nové částečky každý den nacházíme, nevím vůbec nic. Přitom jsme zvyklí dělit věci na části, abychom je mohli lépe „zpracovat“. Pomeranč má přeci slupku, „takovýto bílý“ a dílky dužiny s pecičkami. Fyzika se dělí na statistickou mechaniku, elektromagnetismus, kvantovku a relativitu. Věda se dělí na fyziku, chemii a biologii. Můžeme pochybovat o opodstatnění tohoto dělení, ale dělení samo popřít nelze. Při rozumění člověku chápanému jako vědomí, z něhož vyvěrají veškeré soudy, se bohužel nemůžeme držet zaběhnutého modelu pomeranče, dostali bychom se totiž ke kruhu, v němž myšlený postup dělení provádíme v mysli samotné. Descartes se na příklad domníval, že vědomí rozdělit nelze, což také použil jako východisko své filosofie. V této práci si vytyčuji použít poznatky transcendentální fenomenologie Edmunda Husserla, který se ptá po prvotní půdě všech věd a způsobu, jakým přejít od ega k lidské pospolitosti (objektivaci), abych ukázal na filosofický rozměr Gombrowiczových románů, Tournierova *Krále duchů* a některých dalších spisků. *Chci v nich prozkoumat vztah mezi celkem (člověkem — vědomím) a jeho částí (zaschlou krví a nedaleko se válejícími fragmenty — myšlenkami).*

Pokračujeme v mém příběhu tak skromně počatém na chodníku. Nedá se říci, že by přinášel nějaké lepší vysvětlení nebo obnažení těchto otázek — můj příběh se totiž s úvahou tohoto eseje protkává tak hustě, že jeho vyložení je pro zdejší interpretaci naprosto zásadní. Jeden loňský adventní večer se mi přihodila následující příhoda. Už několik dní si hověla jedna z našich koček dole na dvorku, a když jsme ji pohladili, spokojeně vrněla. Po dvou dnech se ukázalo, že má uříznuté obě přední pracky. Když jsem si domýšlel, jak se asi dostávala zpátky na dvorek, stále spokojeně vrněla. Bez ohledu na svou vůli jsem se stal předlohou pro kosmickou parodii. Neuřízl jsem jí nohy, ale v principu jsem to udělat mohl. Tím však vyvstaly další otázky: *Jaký smysl pochází z toho, že chcípne kočka, která od narození do smrti žila s námi, a představuje tedy náš obraz?* Na zahradě nevisel žádný klacíček, který by to osvětloval, ani naše stará sousedka nemá pokrivený ret. A její gigantické pozadí se mi zase pro smrt kočky nezdálo dostatečně opodstatňující. . . Byl jsem zanechán uprostřed zeleného lesa a musím počítat s tím, že na tomto místě zasvěceném smyslu vyvolává námitky už tento úvodní nesmysl. Když Dante snil uprostřed lesa, svět se mu podával zcela smysluplně¹; dnes se nacházíme v odlišné situaci: *Logicky se nabízí začít tam, kde pozorujeme změny, při nichž zasévali náš zelený les.*

¹Gombrowiczovu citaci si vysvětlují takto: Stejně jako Dante si i Witold vytváří vlastní smysluplný svět, který se celý točí okolo něho. Tím se Gombrowicz vtípně vypořádává s vyprávěním v první osobě a jeho legitimitou.

2 Konec světa jasného smyslu

2.1 Rozklad hudby a všeobecná lživá nostalgie

Musíme nutně ukázat, že krize smyslu, v níž se společnost počátku dvacátého století nalézala, nebyla náhodná a úzce lokalizovaná, ale naopak zabírala člověka v jeho celistvosti. Ačkoliv pohnutky měla místně specifické, docházela k pocitu, který lze považovat za sdílený, s Hegelem vyjádřený jako duch doby. V habsburské monarchii lze tuto krizi vidět zosobněnou ve stárnoucím císaři Františku Josefovi, jeho císařském apoštolském veličenstvu a králi jeruzalémském, ale důrazně se projevuje i v hudbě, které dominují Straussovy valčíky a pochody. Pochod Radeckého, našemu člověku bližší spíše z reklamy na hrášek a kukuřici, které podle něho pochodují až do konzervy, vzbuzuje až příliš otevřené pochybnosti o přítomnosti obsahu. Ostentativní žestě sice navozují důstojnou formu, ale pochod jako celek odkazuje k optimistické držce, za níž se musí skrývat posměch a pohrdání. Skladba proto sémioticky řečeno spíše potvrzuje, že se „řády“ nemění, než aby vzbuzovala hrdost na panovnický dům. Pouze z formální části tohoto dvojího života pochází nostalgie, kterou zachycuje Werfel v *Domě smutku* na příkladě chátrání jednoho nevěstince. Jedná se o líčenou a vědomě lživou nostalgii, která nabízí jen chabý pocit ospravedlnění nepřítomnosti smyslu pouze skrze „možnost v minulosti“. Rakouská „idylická minulost“ tu stojí vedle rakouské „tyranie“ jako identicky vymyšlený společensky unifikující konstrukt. Zde vysvítá Husserlův požadavek nezaměňovat domněnku nebo víru za skutečnost, pravdu a modlu. Také to ukazuje, že naivní konstrukt nemůže zavlážit prahnutí po vnitřní náplni a smyslu. Pravda, jednoduchým způsobem nenalezena v jakési příručce, musí vyvěrat z hlubokého sebezamyšlení, kterým se snad dostaneme o krůček blíže. Werfelova nostalgie se nevztahuje na nějaký konkrétní stát, ale vzpomíná na obecnou minulost jako na čas naplnění. Tato minulost požívá přítomnost, čímž se stává protikladem socialistického kultu budoucnosti. V tomto příběhu se zároveň zrcadlí trápení autora — utápění se v kánonu a intertextualitě, vzpomínání si na minulost a současné vědomí této vzpomínky. Už zde se tedy obracíme k myšlení, neboť podle Augustina se minulostí rozumí korelát paměti.

Bělohradský ve svém eseji [17] tvrdí, že ve střední Evropě se „byrokratická nutnost se má stát jediným zdrojem smyslu.“ (45) Takový smysl však neexistuje, takže život vede k podivné dvojdomosti, při níž si člověk absenci smyslu uvědomuje, ale přijímá celý (na existenci se zakládající) společenský systém. Říká, že člověk musí „projít touto nouzí o smysl, touto opuštěností dějinami, aby se mu vrátil smysl původnější.“ (59) Tato představa pochází z židovského zajetí a Berd’ajev ji podobně aplikuje na ruskou revoluci v rámci své filosofie dějin. Brzy se však ukázalo, že dějiny člověka neopustily (že každá zkouška někdy končí), což umožnilo projektování smyslu právě do nich (viz neblahé spisy Abela Tiffaugese). Jak ale Bělohradský naznačuje, vkládání smyslu do ad hoc vymyšleností (legalita, velké dějiny) nemůže ničím přispět bez skutečného sebeujasnění. Proto bychom neměli pohrdat Witoldem, který smysl projektuje nikoliv do abstrakt, ale do malých věcí.

2.2 Larva se chvěje a puká, zkáza *Země snivců*

Pomalý rozklad formy rakouského mocnářství, držené už jen pravidelnými zkouškami kapely v místní hospodě a průvody na počest královské rodiny (jak se však takový jarý pochod přičí ubodání pilníkem, či snad i v pilníku dlí cosi mocnářsky prázdně optimistického?) následuje bryskní vyklubávání se nových skladeb a literárních experimentů rychlostí neštovic mého bratříčka, které předznamenávají příchod moderny. Nejvíce se tematizuje právě forma; futuristé ji boří bez ohledu na klasiky. Ukazuje se univerzalita rozkladu formy, když experiment pučí i v Rusku, ale jen v Mitteleuropě odráží i politickou situaci, k níž se váže český filosofický diskurs. Stará symfonická forma se dočká posledního vzmachu s Dvořákem, ale brzy přikvačí skandální Stravinského *Svěcení jara*, které odhazuje staletí budovanou formu jako přežitek, nahrazujíc ji divokostí ruských přírodních rituálů, v nichž lze spatřovat předzvěst Husserlova přirozeného světa. Přirozený svět, jedna z vydařených reflexí popisovaného rozkladu, má za úkol obnažit zásadní omyl vědy a ukázat na rozdíl mezi popisovaným a popisujícím. Rozklad ční i ve velkých dějinách, kde ve vzduchu visí nevyřízené úcty mezi jednotlivými mocnostmi. Předznamenání tohoto titánského boje nacházíme v závěru *Země snivců* Alfreda Kubina. Hlavní město, příznačně nazvané Perla, přece zastupuje tutéž nostalgii jako *Dům Smutku*, která opět vzniká umělou konstrukcí (vždyť domy zde jsou navezeny z celého světa). O monumentálním rozkladu Perly, korelátu evropského myšlení, nelze pochybovat, lze se jenom ptát po jeho původci. Domnívám se, že zde vyprávění zachycuje dějinné puzení; postavy si vskrytu uvědomují příchod něčeho nového, což Američan reprezentuje pouze z malé části. Dějiny vytlačují Perlu ze svého záběru, odhalují naivitu celé představy (možnost uniknout dějinám), a vrhají se raději v neurčitou budoucnost. Právě tato neurčitá budoucnost způsobí obrat k věci jako konkrétnímu pevnému bodu jsoucna. Poslední náznak, který vidíme na finálním souboji Herkula Bella a Patery, spatřuji v uvědomění si, že velké dějiny se podobají divadlu, čímž se otevírají dveře náhledu na svět jako hru (a jeho chápání v rámci termínu diskurs).

2.3 Trapas objektivistické vědy

Kromě literatury, malířství a hudby došlo ke změně i v lidské činnosti, kterou označujeme za objektivistickou vědu. Poznatky zde odhalené nabývají tak zásadního smyslu, že je nelze přecenit. Máme-li se držet nejhlubšího vědeckého obrazu věci zachyceného našimi smysly, které popisuje toliko fyzika, narazíme na neskutečnou naivitu, se kterou se za skutečnost samu vydávala klasická mechanika v Hamiltonově formulaci. Záměnou existence za vzorec a konstatováním ekvivalence dochází k radikální změně a následná redukce (pravý opak fenomenologické redukce) vede k problémům, z nichž determinismus patří k nejsnáze řešitelným. Tato objektivistická věda se v důsledku dvou objevů dvacátého století zhroutila. V rámci první změny (teorie relativity) věda zavrhlá svoje vlastní předky a rozeznala omyl v němž se nacházela, když naivně postulovala existenci absolutního prostoru a času. Takové macešství zasluhuje kritiku zejména kvůli tomu, že současná teorie může dojít záhuby stejně lehce. Einsteinův objev, že nelze mluvit o současnosti a že vnímání času závisí na pozorovateli, vyvolal zásadní literární reakci, která povětšinou jeho práci nepochopila, ale pouze slepě následovala „vědu“ jako svůj zakládající mýtus. Povrchní filosofie dokonce tvr-

dila, že tento rozpor odhalila již dříve. Škoda, že se o to s nikým nepodělila, mohla zažehnat lživou vědu, která se postupně přetvářela v mýtus. „Vědecký“ kontext zde zdůrazňuji právě proto, že Husserl sám trvá na vědeckosti nové filozofie, vědomého vědění, jež se teprve může stát matkou ztraceným sirotkům pozitivismu.² Taková věda však nahlíží mnohem hlouběji než řečený objektivismus. Koncept neurčitosti (ve smyslu opozice vůči naprosté konkrétnosti hmatatelné věci) odhalí poukázání na druhý zlom v rozumnění světu. Kvantová teorie přináší naprosto odlišné zákonitosti od přirozeného světa i od předchozí fyziky. Hmotu zde zastupuje vlnová funkce, která si pěkně hová nad daným místem. Jedinou možností, jak ji zachytit však zůstává měření, při kterém se vlnová funkce redukuje na jeden bod ve smyslu pravděpodobnostní interpretace. Tím, že na ni posvítíme, ji současně změníme. To je první důvod, který nám neumožňuje nahlédnout věci o sobě skrze smysly. Pokus o jemnější zachycení skutečnosti dal za vznik novému románu, který překročil přístup moderny. Moderna předpokládala, že k pochopení smyslu věci o sobě ji stačí pozorovat z různých perspektiv. To však protirečí Husserlově fenomenologii, která začíná u vnímání ega a těžkosti spojené s objektivací si plně uvědomuje.

Z uvedeného líčení snad vysvítá, že realistickou či naturalistickou předmět-
nost nelze považovat než za povrchní, nepřenášejíci k vnitřnímu významu předmětů; pouze svádí s cesty, a proto se musí vypracovat postup, který by zachytil věc opravdově a věrně. O to se snažil Husserl v transcendentální fenomenologii, než opustil univerzitu za známých okolností. K tomu pouze poznamenám, že Husserl si uvědomoval vážnost vytyčeného úkolu a nesnažil se ho uspěchat; naopak očekával kontinuitu zkoumání, kterou Heidegger odhodil.³

3 Intencionalita a věc jako danost

3.1 Věc a její nahlížení

Abychom se dostali k našemu tématu, tj. vkládání významu do věcí, musíme se nejprve zamyslet nad tím, co obnáší pojem věci. Ta se liší od předmětů zkoumání pozitivních věd tím, že patří do přirozeného světa. Působení věci z různých perspektiv se pokusili zachytit modernisté, takže pomocí ní lze charakterizovat postavy. Jejím prostřednictvím lze také charakterizovat literární světy; vyskytují se totiž světy věcmi zabydlené, nebo naopak předměty chybí a prostor působí nepředmětně, nepřirozeně. Kombinace prostoročasů v důsledku toho utváří vnitřní dynamiku textu. U Gombrowicze však s takovým nahlížením nevystačíme, protože pozorování věcí se úzce pojí s vědomím, jehož tematizace souvisí až s rozpadem kolektivních struktur. Myslím si, že problém moderny spočíval v tom, že k objektivaci přikročila příliš brzy. Význam věci popisuje Husserlova fenomenologie takto:

²Taková vědeckost musí panovat alespoň na počátku, kdy stavíme pevné základy a vsáváme do sebe problémy. V příloze k poslední kapitole se vše vyjasňuje: „*Filosofie jako věda*, jako vážná, přísná, ba apodikticky přísná věda — *ten sen je dosněn*.“ Fenomenologie, dá se říci bez ironie, je *cesta*.

³Citujme Husserla: „Univerzální vědění je pro filosofy opravdu cílem, i když v nekonečnu vzdáleným, je to však cíl, který lze realizovat, ne snad jedinci a dočasnými pospolitostmi badatelů, nýbrž v nekonečném sledu generací a jejich posloupném systematickém bádání. [5] 87

Malý výlet do příčin krize vědy zde ukončíme, mohli bychom však pokračovat prakticky libovolně dlouho (úsměvná biologie bez genetiky a tak dále).

Věci, objekty (chápaný stá­le ryze v rovině přirozeného světa našeho života), jsou „dány“ jako objekty právě pro nás platné (v některém modu jistoty bytí), avšak principiálně jen tak, že o nich máme vědomost jako o věcech, jako o objektech v *horizontu světa*. [5] 165

Fenomenologie tedy nepopírá objektivní existenci věcí, ta ji vůbec nezajímá. Fenomenologie naopak nahlíží na věci tak, jak se dávají subjektu já, a nepotřebuje proto postulovat vztah mezi nahlížením a reálnou existencí. Existuje-li vědomí, potom existují i jeho vnitřní struktury, v nichž se věc nahlíží. Nahlíží-li se věc (která je pochopitelně dělitelná⁴) strukturami vědomí, musí i tyto být dělitelné a analyzovatelné.⁵ Ačkoliv v *Meditacích* Descartes dělitelnost vědomí popíral, sám z něho vychází svým používáním konceptu idey. Pojem idea může označovat rozličný obsah (například platónská idea ideální tvar), ale nás zajímá Descartovo označení: Idea jako něco myšleného. Tím se idea zároveň pojí s věcí, což se odráží na kořenové příbuznost slov myslet a věc v germánských jazycích.⁶ Odtud ovšem plyne, že analýzu vědomí obsahuje novověká filosofie už v samém zárodku, ačkoliv tehdy ještě nebyla podrobena pečlivému rozboru.

S tím přichází až Husserl, který se domnívá, že právě věci tvoří horizont světa. Věci představují pevné body, neboť horizont svou definicí jako nejzazší dosažitelné místo předpokládá pevnost. Vždyť když běžíme po poli, právě horizont se mění tak pomalu, že v okamžiku to nepostřehneme. A právě to se mívá v úvodu Filidora, když se popisují schopnosti profesora dosahovat vyšších syntéz především díky součtu s $+\infty$; přirozený svět a jeho horizont nemohou už z vymezení znamenat problém, ale počátek jeho řešení. Jak fascinujícím se zdá fakt, že každá sebenepatrnější věc tvoří součást našeho horizontu světa a tento svět v sobě nějak odráží. Další autoři potvrzují tuto hypotézu: Vždyť tělesnost (slovo věčnost má nepatřičné konotace) je člověku tak blízká, že pomocí ní lze vždy ukotvit abstraktní procesy (mám na mysli například Sartrovu *Nevolnost*) a ve zmateném světě války pro abstraktní pojmy slouží jako pevný bod také tělo. Tento přístup ale už zahrnuje redukci, čili identifikaci idejí s věcmi, a vede k materialismu. (Nakonec se stejně ukáže, že mrtvá hromada těl před zákopem zas tak pevný bod nepředstavuje.) Nesmí nás mást ani to, že čeština označuje smyslovost a význam stejným slovem smysl. Předmět věci a s ní spojené smyslovosti se člověka natolik dotýká, že našel místo i v křesťanství, které právě na tento prožitek tělesnosti klade největší důraz v eucharistii a v propojení tělesného Krista a Boha. Tělesnost křesťanství lze nejlépe pocítit, pokud se vám hostie přilepí někam mezi zadní stoličky a nelze ji jazykem odloučit. Neopouštějme však hlavní linii výkladu a pokračujme v nahlížení věci podle Husserla.

3.2 Intencionalita

Husserl navazuje na Descartovy *Meditace* také v reflexi pojmu intencionalita, který převzal od svého učitele Brentana. Protože vztah myšlení a věci u Gombrowicze nelze přecenit, prozkoumáme pojem intencionality blíže. Intencionalita označuje nutné zaměření myšlení na nějaký objekt. Rozumí se, že tento objekt

⁴Dělení věcí na části se v minulosti bohužel prokázalo jako svodná cesta. Vznikla totiž představa, že rozdělíme-li celek na dílčí části, které detailně prozkoumáme, dozvíme se i něco o celku. Tak vznikl realistický román.

⁵Tato analýza s příslušnou syntézou výsledného smyslu jsou základním obsahem Gombrowiczovy vnořené povídky *Filidor dítětem podšitý*, které se budeme věnovat v hlavní části.

⁶Němčina používá Ding a denken, angličtina thing a think.

není přímo věc tělesná, jak jsem se jí pokusil vymezit výše, ale obraz této věci ve vědomí, čímž se vracíme k Descartově „ideji“. Bez objektu nelze myslet. Znamená to mimo jiné i to, že dva nemohou přemýšlet o téže věci, protože objekt bude většinou rozdílný.⁷ Právě na tomto paradoxu ztroskotává vztah Leny a Witolda, protože oba přemýšlejí o sobě jako o objektech vzdálených skutečnosti:

Cítil jsem se nesvůj, ba dokonce otráveně, byl bych radši, kdyby šla po svých. . . Mrkl jsem po ní, jen tak po očku, a v tom jen tak tak okamihu jsem viděl, že ani ona se nedívá na mě, že je pohledem jinde, stejně jako já — a z toho vzájemného nedívání se na sebe mého i jejího, mi to zavanulo oním jakýmsi nepříjemným zeslabením, které mělo původ v tom vzdálení se, nebyli jsme dost zde, já ani ona, ona ani já, byli jsme jakoby odněkud sem promítáni, odtamtud, nedomrlí, ne dost existující, jako ony přízraky ve snu, které na nás nehledí, neboť souvisejí s něčím jiným. [1] 102

Konfrontace s tělesnou blízkostí bortí všechny myšlenkové stavby a nutí neustále je předělávat, aby vše sedělo. Pozorujeme-li však jiného takto odtažitě a pozorujeme-li takto i sebe, dospíváme k určitému způsobu epoché a vrata sebeujasnění se nezavírají. V našem světě k tomu vybízí třeba prostor tramvaje, který si přirozeně přivlastňujeme (máme po škole snad nárok na trochu klidu!); tramvaj nás přesouvá mezi dvěma místy s pevnou strukturou, ale v ní jsme v bezčasí (sevřeném příjezdem podle jízdního řádu) a mimo sebe; posloucháme hudební skřínky. Dnes jsem navštívil (autobusem) výstavu orchidejí v parném skleníku, kde téměř každý držel v ruce fotoaparát různého tvaru od mobilu po „odborný přístroj“ s dlouhým černým válcem. Všichni procházeli skleníkem, ale zatím zeslabení a kdesi mimo, zachycovali si přítomnost (čímž se jí i vzdávali). Těsnali se až nepříjemně tělesně blízko, ale zároveň vzdálení. Místa, kde se takto měníme na přízraky, lze zcela jedinečně využít k zastavení platnosti, takže právě v okamžicích blízké vzdálenosti nacházíme podnět k následnému hledání smyslu.

K objektům myšlení si vytváří člověk zcela mimořádný vztah, protože se jedná o jediné, co zná (odtud pochází i filosofie, tj. láska k moudrosti). Objektorem však může být téměř jakákoliv představa: Národ, bagr, peníze, forma, klacíček, kočka. . . Zde se v žádném případě nechci snažit něco dokazovat, mám ale za to, že člověk se rodí bez zřetelných objektů v myšlení a struktura abstraktních objektů (z nichž vyniká především jazyk) se tvoří až na základě smyslových vjemů věcí. Stále mějme na zřeteli, že hledáme základní půdu k ukotvení veškerého myšlení. O nalezení této půdy ve vědomí se snaží fenomenologie, ale ta zároveň předpokládá vyvinuté myšlení a rozpoznáný přirozený svět. Domnívám se, že předvědecký svět vychází právě a jediné ze smyslových vjemů věcí, z čehož vyplývá (uvážíme-li si prvotnost tohoto světa pro epoché) konstitutivní význam věci. Netřeba zdůrazňovat, že takový svět nepředstavuje nic víc než pouhý základ pro fenomenologii. Zde se odkrývají překvapivé souvislosti: Co pro myšlení znamená přirozený svět, to pro život znamená mládí. V prvním nahlédnutí neobsahují žádné komplikace, ale nutně k nim vedou. Právě mládí

⁷Zde vysvítají některé jemnosti, jimiž se zabývá až nový román. Pripust' me, že dva přemýšlí o stejném objektu. Aby si to ověřili, musí nutně na svou představu objektu „posvítit“, čímž ji také upraví a ti dva už nadále nepřemýšlí o tomtéž. Zároveň zde předesílám, že na Josífkův a Witoldův svět se podíváme stejným okulárem; stačí si všimnout, s jakou jemností *kosmický* Witold vnímá detaily skutečnosti jako Lenina ústa a Katašín zahnutý ret.

(nezralost a plahočení se v přirozeném světě) dominuje *Ferdydurke*, kde se tak vhodně propojují.

Intimitu tohoto vztahu k věci ukážeme na dalším příkladě: „My všichni jsme Karamazovi.“ To se pochopitelně neváže pouze k Aljošovi, ale k nutnosti každého zaobírat se *tělesnem*, ale hlavně k všeobecné vztaženosti vůči čemukoliv.⁸ Podle starce Zosimy, z jehož učení vychází i Berd’ajev, mám zodpovědnost vůči celému světu a každé jeho bytosti. Tíhu této odpovědnosti mi pomáhá nést Kristus. Komplikovaný vztah světa vůči sobě samému nachází jediné řešení právě v jeho existenci. Abychom se však vrátili ke křesťanské dialektice (na kterou už podruhé najíždím) musíme ještě chvilku počkat. Vztah k věci se stal pro nás natolik zásadním, že jsme zavedli právo na majetek a pojem krádeže. Všechno vyvěrá z lidského zaměření na imanenci, řečené karamazovské vlastnosti. Dualismus těchto dvou lidských tuh, imanence a transcendence, bychom mohli zvolit za podnázev této práce, protože ve skutečnosti každé štípnutí nás utvrzuje v tělesnosti světa, ačkoliv své vědomí směřujeme jinam. Z tohoto napětí vychází i pokřivený svět Gombrowicze. Intencionalitu pokládám za nutný znak člověka, který se projevuje myšlením, a samotnou nutnou vůli k záměru vědomí na něco považují za transcendentní jev, kterému se filosof musí stále podívat.

3.3 Popírání bytí

Ze sevření daností a domněnky smyslu vede jednoduchá, ale nepřijatelná cesta popírání existence. Ukážu, proč pro nás nepřipadá v úvahu. Někteří se po ní však stále vydávají, mezi nimi i velký fyzik a filosof de Selby (proslulý tím, že se zavřel v domě s nejvíce vodovodními kohoutky), kterého O’Brien rozpoltil na odlesk významného vědce a irelevantní fragmenty od komentátorů jeho komentátorů. Ilustruje tak rozpolcenost jeho vůdčí ideje: Strážníci, domy, kola — a vlastně všechno — jsou pouze soubory iluzí, z níž největší iluze je smrt. Tím, že nás zásadní problém popřeme, ho bohužel nevyřešíme. Vlastně ani nemůžeme říci, že by de Selbyho hlavní myšlenka měla status výroku: Má-li totiž pravdu, musí být i jeho výrok iluze, což je spor s premisou. Osobně si myslím, že tento motiv zaznívá už u Ivana Karamazova, když chce vracet svůj lístek, protože žítí této „iluze“ se mu už hnusí. Vědec (Ivan) tak může sklouznout k druhému extrému, jak jsme vymezili dříve, kdy nezaměňuje konstrukt za skutečnost, ale zaměňuje skutečnost za konstrukt. Ani jeden způsob však nepřináší nic nového, a tak problém tohoto eseje (překvapivě) nezmizel dříve, než jsem se k němu dostal.

3.4 Intermezzo: Normálnost je provazochodcem nad propastí nenormálnosti

Kterýsi autor poznamenal ve své předmluvě, že ji považuje za zcela zbytečnou, ale když už ji napsal, tak ji nevy pustí. Když přemýšlím o předmluvě k hlavní části tohoto eseje, shledávám, že jeho předmluva byla skutečně zbytečná. Slyšet tak něco krásného, vznešeného! Nejhebcí hlas Ivouška Žídka, naprosto plynulý

⁸Na tomto (pro mě zásadním) bodě se shoduje i Husserl: „Věčné bytí je v sobě bytí z korelace a v korelaci s bytím všesubjektivit jakožto subjektivit vytvořené všemi, kdož jsou spolu v nepřímém nebo přímém vztahu. Subjektivost jako člověčnost ve světě podléhá se všemi lidskými určenostmi, jež jsou náplní duševního, osobního bytí ve světě, téže korelaci, jakkoliv se to může zdát podivné.“ (504) V zájmu srozumitelnosti se držím spíše Dostojevského znění.

a volný přechod z pianissima do fortissima a nazpět. Ta plnost a zároveň přiměřenost, kterou už zachycují jenom staré nahrávky. Místo toho sedím v kině na periferii města, kde přijímají přenos z jakéhosi operního domu. Sedí tu dvacet řad milovníků opery v zeleném sále osvětleném plastovými lustry. Chlápek přede mnou si hraje s kelímkem od piva, babky se belhají kolem a zdraví se jak na schůzi národního výboru. Tak kdepak se schovává ten kulak? Má snad větvičku v puse? Bude viset větvička na provaze? Držky se kolem kupí, a končí úžasné divadlo v divadle. Herečka na plátně umírá už desátou minutu. To umírání musí přece mít nějaký smysl, když u toho tak ječí! Pomalu mi z hlavy prchají vzpomínky na strašné basy, jejichž vykouřené hlasy se třesou vibrátem tak mohutným, že se jejich vrčení až bojím. Hej, některé věci začínají dávat smysl. Teď už chápu, proč si Vincent urízl ucho. Ale schůze pokračuje a už nevnímám, kdo komu nasazuje větší držku: Herci předstírají, že je příběh stupidního párečku vydávaný za lásku zajímavá, diváci předstírají, že rozumí italsky, a důsledně napodobují diváky ze záběrů z operního domu. Čas od času se rozehrává hra, v níž někdo začne tleskat. Mlčení je pohltí už po několika úderech. Plátno však mlčí nebo vrčí a na tleskání nereaguje. Mezi kelímkem piva na zemi, otylou držtičkou chlápka vedle a propoceným kostýmem pěvkyně se vytváří jakési spojenectví. Chybí tu ale gymnazistka s poněkud bolševickou fyzkulturou, zbyly tu jen bolševické držky, kterým nasazuje „kulturní duch“ zadničku. Nemohu se hýbat ze sedačky, ačkoliv mě šimrají chodidla a hýždě. Občas to jakoby přeběhne a já si uvědomím, že mám dvě nohy a sedím v divadle. Svazek paprsků ale nesměruje k obrysu mého těla, ale vrískajcímu obdélníku vepředu. Vždycky mě lákala otázka inverze; ve zhoubné inverzi jsem seděl odděleně na sedačce s lidmi, kteří se přišli sblížit a zároveň oddělit od zbytku. Přišli se, skrčkové, podívat na „umění“, přivábění jeho klíčovou dírkou, toužíce pozorovat cizí osudy, a zatím se staly pouhými *objekty* mého pozorování. Epoché v praxi. Pak přišel konec a s ním velká otázka trápící chudovlasé inženýrky. Mám odejít až po děkovačce, protože nikdo se zatím nezvedá, nebo hned, neboť jsem moderní a nemusím se ničeho bát? Těžko odhalit význam, ale nic se neděje bez přísné kauzality, vždyť zadarmo ani kuře nehrabe. Sedíme spolu v tramvaji a nevíme o sobě. Sedíme a zvedáme se až společně s plátnovými postavičkami. Zde jsme se seřadili, abychom nabídli své modle, své modernosti (případně kulturnosti) svou suverenitu a stříbrném, po krajích dekorovaném podnose a uctivě poděkovali. Vincentovo vrčící ucho. Ucho na podnose. Všechno to dávalo smysl a já jsem to ucho teď musel sníst.

4 Význam

4.1 Věc a význam

Už jsem dostatečně vysvětlil, jak se postupně rozpadal starý systém hodnot na počátku dvacátého století, ačkoliv tento rozklad, jak píše Berd'ajev, započal už renesancí. Lze s ním srovnat snad jen konec římské republiky. Jako vždy, když se odstraní tradiční pořádky, zbude na jejich místě pustá prázdnota.⁹ Tuto prázdnotu už dále nelze zaplňovat fantazií (Kubin), strojenou nostalgií (Werfel, Roth) či pokusy o zachycení vlastního vědomí (Joyce) bez bližšího zkoumání objektivní

⁹Tato tautologie se ještě nedočkala dějinného pochopení. Viz například můj příspěvek o listopadu 1989. O ostatních rozkladech existuje dostatek literatury.

zované do celého literárního světa. Jedná se o radikální zvrat vyžadující radikální prostředky, které se neomezují jen na formu. Po pádu věd se musí najít pevný bod, na kterém možno znovu vybudovat lidskou společnost. To však představuje epistemologický problém, ale zatím by stačila jenom nejmenší hroudička, pevná a dále nepochybná. Za tuto hroudičku označil Descartes výrok „Existuji,“ ale ten potkal stejný osud jako euklidovskou geometrii — zdánlivě samozřejmé výroky se ukázaly neopodstatněnými a jak tvrdí Husserl, vyjevila se nutnost radikálního zamyšlení.¹⁰ Zároveň ale nezmizela touha vysvětlovat (pateticky) či rozumět, a tak se objevily fenomenologie, psychoanalýzy, nacionalismy a jiné. Přesvědčení, že i v takovéto prázdnotě lze najít význam nepřestalo člověka svrbět.

Nutnost nalezení popsané hroudičky si uvědomuje jak starý lotr Fjodor Pavlovič Karamazov („A je nesmrtelnost, aspoň třeba nějaká maličká, malilinká?“), tak jakýsi pražský literát, v jehož pozůstalosti se našel fragment se jménem *Káča*. Vystupuje v něm filosof, který doufá, že objasní-li jedinou maličkost, vše ostatní se odhalí v návaznosti snadno. Tak chodí na dětské hřiště, kde běhá za točící se káčou, ale vždy když ji vezme do ruky, tak si uvědomí, že drží jen hloupý kus dřeva. Zastavená káča, kde se ornament neslévá v jeden nepopsatelný úkaz, pozbývá půvabu. Stejně tak nemůžeme důkladně pozorovat káču, aniž bychom změnili její pohybový stav. Lze tedy popisovat život skutečně tak jemně, abychom ho nedeformovali, neboť smysl mizí jakýmkoliv popisem (proto ta opatrnost při přibližování nevyslovitelnému třeba u Pereca)? Snad jsme si ještě nenavykli na deformované světy „realistického“ románu tak, abychom si uzavřeli cestu k jemnějšímu pohledu na svět, který požadovala Sarrautová a který se projevil nejenom novým románem, ale i novou kresbou já u Gombrowicze a Tourniera.

4.2 Osvobození autora, čtenáře a knihy, jejich prolnutí

Abychom se vyhnuli naivním pohledům na lidské já a skutečně porozuměli prožitku Josifka, Abela Tiffaugese nebo vypravěče, musíme je přijmout za své, tj. rozeznat provázanost okolního světa (zde knihy) a vlastního já, s radikalismem Husserla a starce Zosimy. Pokusy osamostatnit autora od čtenáře skončily nezdarem, který se snažila vyjasnit právě fenomenologie. Chceme-li se totiž dobrat poznání prostřednictvím smyslů, musíme také dozvědět něco o tom, kdo řídí smyslový proces, o vědomí. Nelze bezmezně věřit v smyslové informace, pokud bezmezně nevěříme ve vědomí, které je chápe (např. halucinace). Zároveň ale nelze dostávat smyslové informace o vědomí, protože bychom dostali nepřijatelný postup v kruhu. O reflexi vědomí skrze sebe sama se snaží fenomenologie a činí tak v nekonečném cyklu. Poznání proto vzniká až nekonečnou kontinuitou, na čemž zakládám svou dřívější poznámku k Heideggerovi.

V dějinách literatury se vyskytlo několik způsobů porozumění dílům. Osvícenská věda vedla v literatuře k tomu, že se fakta hledala v životě autora, když se nenalezla v díle. Autor se stal géniem, který osvětloval nesamostatnému čtenáři svět. Na to reagoval proud, který se od autora distancoval a chtěl vykládat dílo pouze tak, jak stojí (často se zaklíná je jménem F. Nietzscheho). Tím se de facto rezignuje na intertextualitu a interpretace básní jako Lermontovova *Na smrt Puškinovu* se stává problematičtější. Postmoderna se snaží přiblížit čtenáře autorovi a zrovnoprávnit je, v ideálním případě ztotožnit. V eseji o novém ro-

¹⁰Podle Finkových komentářů se dá soudit, že radikálnost se vyžaduje v nejtvrdsí podobě.

mánu píše Sarrautová, že čtenář by se měl do knihy „ponořit tak hluboko jako autor a vidět postavy jeho očima“. Podobnou optiku vyžaduje i Gombrowicz: Vyjdeme-li z toho, že autor si sám nic nenalhává, musíme v postavách hledat i sami sebe. U Gombrowicze pak stěží oddělíme postavy od autora, když vypráví v první osobě, jmenuje se stejně a tento poměr nezastírá. Takový způsob čtení ale vyžaduje, aby se čtenář oprostil od realistické mimésis, stejně jako předsudků a předpojatostí (podobnost fenomenologické epochy není náhodná). V ideálním případě pak prožívají autor, postava i čtenář reflexi společné struktury vědomí a nazírají univerzální provázanost světa, tak jak ji předpověděl starc Zosima. Tomu zřejmě nelze vyhovět, rezignujeme-li na epochy a označíme-li literaturu za fikci a postavy za šílence. Existuje ostatně mnoho filosofických směrů, které tuto provázanost pokládají za samozřejmou. Podle Upanišad se například kolektivní duch (bráhman) projevuje v jednotlivých bytostech (átman). O takových výšinách si ale zatím můžeme nechat zdát, protože před námi se prostírá svět fragmentární a „logickou“ analýzou na škváru rozdrčený.

4.3 Rozpad na části

Zhoubné důsledky definitivní analýzy nemusím vysvětlovat; projevují se fragmentací těla, věcí i myšlenek a vedou ke zkáze, na což poukázal Nikolaj Berďajev. Udržitelný život vychází, podle mého názoru, jedině z definitivní syntézy, kterou lze docílit až po důkladné analýze. Analýza a následná syntéza totiž vytvářejí dojem návratu k výchozímu stavu, tj. dojem cyklu. Z cykličnosti vychází klasický mýtus (tak jak jsem ho popsal ve své maturitní otázce). V Ílias představují analýzu jednotliví bojovníci, kterým kopí propíchno trup kousek od levé bradavky, zatímco syntézu zastupuje Achillův návrat do bitvy a jeho rozhodnutí pomstít Patrokla. Achilles se tak *musí* rozhodnout, jde to do počtu. Často se stává, že analýza se pojí s tělesnem a syntéza s duší nebo vědomím, ale lze se obejít bez tohoto dualismu. Fatální rozklad těla na části (děje-li se tak definitivně) zachytil Berďajev takto:

Jestliže [člověk] v sobě obraz vyšší Božské podstaty nenosí, ztrácí jakoukoli podobu, začíná být řízen nízkými pochody, nízkými pudy, *rozpadá se na částičky své vlastní přirozenosti*, začíná být řízen uměnou přírodou, kterou sám povolal k životu, podřizuje se mechanismu stroje, a právě tím je odosobněn a zbaven sil a zničen. Aby si lidská individualita... byla jista sama sebou, musí si uvědomit své spojení s něčím vyšším než je ona sama, musí uznat existenci Jiného, Božského. [7] 112 (moje zvýraznění)

Vstupme do *kosmického* světa, kde se bytosti třísťí na úzká ústa, pokřivený ret, bemberg. Každá částička má nějaký vztah k celku, žene nás někam dál, stejně jako klacík odkazuje na vozík, vozík odkazuje na Katašín pokoj, tam jsou rýhy na stropě atd. Abych čtenáře ujistil, že se nejedná o šílenost, uvedu příklad, s nímž se mi svěřil jeden spolužák.¹¹ Na nástěnku se suplováním umístil značku, která ukazovala na šipečku „Budova Hládkov první patro“. Do nápisu „Hládkov

¹¹ Zde se nestylizují do Sigmunda Freuda, který vykládal známému zapomnění jakési latinské fráze absencí měsíčků jeho nedávné známosti. Chci ukázat, že přijetí všezahrnujícího pohledu je na místě. Výtky k psychoanalýze, s nimiž v podstatě souhlasím, shrnuje [5] 511: Jak lze rozumět nevědomí, když nerozumíme vědomí?

první patro“ u schodiště v druhé budově vybodl nožem dírky, které důmyslným způsobem odkazovaly k tiskárně ve třetím patře. Ve třetím patře, u tiskárny v malé počítačové učebně, se našel další podivný znak, který vedl až ke kabinetu společenských věd. Představy smyslu se nezakládají na pouhém výmyslu. Všimněme si, že takový smysl si nelze představit bez jeho lidského tvůrce. Druhý příklad toho, že si vytvářím samoučelný výmysl, uvedu z pozorování sebe a jiných: Dočká-li se zmínky některý detail či přečte-li se libovolná část Kosmu, vyvolá ihned takové vzpomínky a návaznosti, že člověk se začíná pot'ouchle smát vysokým hláskem, snad podobným hrdelnímu smíchu pana Mládka. Právě toto dokazuje tiché spojení Witolda (autora), Fryderyka či Fukse (postavy) a Jakuba (čtenáře).

Dále má Berd'ajev za to, že rezignací na Boha se člověk vzdává definitivní syntézy a dobrovolně se vydává rozkladnému působení imanence. Tomu lze podle něho uniknout jedině přijetím transcendence v nejhlubším naplnění, jehož dosahuje Kristus propojením těla a ducha. V opačném případě se člověk, kterého osvícenství tak velevalo, rozpadá na fragmenty a zbývá z něj pouze lýtko, lýtko, lýtko. Lýtko ve všech svých možnostech a proměnách; mladé, nevyhraněné, časově proměnlivé lýtko. Zdá se, že ve světě existuje kauzalita, protože si pamatují, že včera jsem byl, před minutou také. Jak tedy může být lýtko tak proměnlivé ve své jedinství, jak nemůže mít každý klacík smysl? Oběšený vrabec měl ptačí chřipku, kterou se nakazil jeho vrah; vrah si chtěl získat léky, tak zašel vykrást lékárnu, kde zrovna byl pan prezident nakupovat z paneláku; protože označil vraha za falešného, tak prezidenta zastřelil. To si v kriminalistickém ústavu vyložili jako cizí provokaci, takže vláda vyhlásila ultimátum ke spolupráci cizí mocnosti na vyšetření případu, které bylo odmítnuto. V následné válce zemřelo 40 miliónů lidí a dalších 50 miliónů na chřipku, kterou chytil lékárník a dále ji šířil. S mrtvým vrabcem visí i nevýslovná následnost, jejímž skromným produktem jsme i my. Na provázku visí s klacíčkem i všechny možné eventuality, z nichž jediná se stane budoucností — a tu Witold následuje. S ohledem na to, že velké dějiny jsou (pomíjíme teď ekonomickou „nevyhnutelnost“ války a další ex post vysvětlení, které víru v kauzalitu spíš umrtvují) snad ještě absurdnější než příběh s vrabcem, nelze odmítnout Witoldovu honbu za významem jako šílenost, ale naopak nevyhnutelnost, s jakou pátrá člověk po celku. Člověk je bytostí transcendence (Rahner).

Zdá se, že rozpad člověka na fragmenty (ruka, ústa, držka, lýtko, pupek) v jeho vlastním vědomí něco vypovídá o struktuře. Vypovídající já se ovšem dopouští chyby — na všechno pohlíží bez předchozí epoché a je jasné, že se tím nedostane než k tomu, aby do libovolné množiny věcí vkládal naprosto libovolný význam. Faktem (nikoliv v comtovském smyslu) ale zůstává, že at' už se vědomí shoduje s realitou či ne, taková struktura idejí se v něm vskutku vyskytuje. Pozorujeme zápas mezi objekty ve vědomí a domnívanou skutečností, v níž si vědomí uvědomuje svou omezenost. Už pouhá podoba struktury vědomí předurčuje, jakým způsobem já vnímá okolí. Nepochybuji, že struktury se z části přebírají z okolí, a tak vnucená forma jako základní problém (nejenom osobní, ale i literatury!) předurčuje i mě, který potom nejsem já. Když někdo píše, vnucená forma dalece předurčuje dílo, takže autor se stává spíš Cervantesem, Dostojevským a jakákoliv výpověď o současnosti nutně předpokládá přijetí minulosti. Kanonické formy Shakespeara tudíž podkopávají základní doktrínu pokroku, na níž dnes staví kdekdo. Husserlova kritika objektivistické vědy, stejně jako Berd'ajevova kritika pohrdání minulostí (tj. v důsledku pohrdání sebou samým vedle budou-

cího člověka) zůstávají v platnosti, čteme-li v publikaci,¹² která chce „zvýšit prestiž fyziky u nás“

Při výběru partnera vítězí zpravidla ten nejsilnější a nejobratnější, takže se potomstvu dědičností předává co nejlepší genetická výbava. Péče o potomstvo je u různých druhů velice různorodá, ale vždy velmi účelná. V důsledku souhry všech těchto faktorů se v přírodě udržuje jakási přirozená dynamická rovnováha – vývoj přitom velmi pomalu pokračuje.

Bohužel autorka nezmiňuje paradox, ve kterém člověk podléhá „zákonům“ a zároveň je nahlíží v jejich úplnosti. Člověk zákony utváří a zároveň je jimi utvářen. Jedná se pochopitelně o tentýž paradox mezi vědomím a vědou. Člověk se odlišuje od zbytku přírody pouze tím, že se „oděvem chrání proti vnějším vlivům“, a přesto je schopen nahlížet sám sebe pomocí okolních předmětů. Tento příklad zmiňuji jen proto, abych zdůraznil, že Husserlovy otázky pro nás stále mají význam. Naše schopnost popsat padající kamínek ve vakuu nutně neimplikuje povolání k popisu člověka, stejně jako na základě předvídat dějiny nemůžeme na základě modelu ideálního plynu nebo experimentálního zkoumání růstu okurek.

Abel Tiffauges, hrdina Tournierova *Krále duchů*, rozdrobuje sám sebe i okolní svět na částičky naprosto stejně. Své vědomí zaměřuje na detaily, skrze něž poznává já, ale takové já musí být v důsledku toho fragmentární a nekonzistentní. Abel si poznamenává do deníku:

Moje ruce milují boty. Ve skutečnosti se těžko smírují s tím, že nejsou nohy, jako hodně vysoké dívky litují celý život, že se nenarodily jako chlapi. [4] 57

Z vlastní „malé“ zkušenosti přechází Abel k hodnocení celku, které pozbývá odůvodnění kromě okamžité myšlené asociace, a dopouští se tak stejné chyby jako ambiciózní pěstitel okurek. Lze na ně pohlížet jako na travestii vědy, odvozující obecné „zákony“ na základě jednotlivin. Dělení na části dochází u Abela zvláště bizarní tematizace, když se „věda“ fušuje do různých spacích poloh a vyslovuje soudy o jejich významu: Polohou *dorsální* (zádovou) připomíná „malou spočívající náhrobní sochu, zbožně uloženou tváří k nebi“ (358), polohou *laterální* (boční) si spáček připomíná prenatalní stádium, ale největší smysl dává poloha *ventrální* (břišní), jíž se obrací spáček k zemi, k přítomnosti. Tiffauges naráží jednak na Augustinovo pojetí času, jednak na zákon tří stádií Augusta Comta. Člověk začíná v teologickém stádiu, kdy hledí k nebi, a přes jakýsi metafyzický střed se dostává k nejvyšší konkrétnosti a jedinému pozitivnímu smyslu, který pochází ze smyslových fakt. Tiffauges ale pomíjí to, že ventrální poloha (i když brání před střepinami granátů — zase fragment! —) má za jediný smysl smrt, život beze smyslu, kterým nelze dospět k vědění. Navíc se vkládání významu do věcí děje vcelku libovolně; na árijských rysech není nic co by je a priori činilo ušlechtilými.

Fragmentace se projevuje v *Králi duchů* už na samotném zpracování tématu. Nepochybují, že se autor chtěl nějak dotknout nacismu, o němž Nolte tvrdí, že nenávidí transcendenci. Z Berd'ajevovy ukázky vyplývá, že fragmentace následuje po odmítnutí transcendence. K ní se můžeme dostat skrze tak zvanou

¹²Ludmila Eckertová: *Cesty poznávání ve fyzice*. Prometheus, Praha 2004.

zhoubnou inverzi, když analýza spějící k výsledné syntéze zvrtné na analýzu bez účelu, jako se vkládání smyslu zvrtné v nesmyslnost. Tiffauges kombinuje osobní postřehy a velké dějiny: Göringa sběratele jeleního trusu s Göringa masovým vrahem. Rozumí se, že pro Tiffaugese mají obyčejné předměty mnohem větší význam než přísluší imanenci; vidíme to na jeho vztahu s holuby a slepým losem, ale přítomnost takového smyslu se vymyká vsudypřítomnému kultu smrti. To se Tiffaugesovi nevyjevuje, protože do dějin vkládá tentýž smysl, který si odvodil z pozorování jungmanů; k těm se však dostal právě následkem velkých dějin, takže se v jeho světě obě části navzájem ospravedlňují, a uchovávají tak domnělý smysl. Dějiny jako rámeček se vyskytují i v *Pornografii*, kde tatáž válka slouží jako kulisa mnohem důmyslnějšímu divadlu. Jediná zmínka o válce připadá na absenci Židů, ale vyprávění v první osobě takovou redukcí umožňuje.

4.4 Věc a věcička, věculendum

Už jsme zjistili, že člověk má k věcem zvláštní intimní vztah. Tento vztah se může projevat hledáním smyslu vzhledem k já jako u Witolda, ale může nabývat i dalších bizarních tvarů. Leon, majitel domu, v němž Witold přebývá, se například vyžívá ve zdobňování slov, čímž si slova jakoby přivlastňuje. Zároveň však zapomíná na rozdíl mezi slovem a označovaným, podvědomě doufaje, že ho zdobněliny k věcem blíže skutečně přenášejí. Právě blízká tělesnost, jejíž nejmenší kousíček plně prožívá, dává vzniknout jeho sexuálnímu potěšení. Svě společníky takto například zpravuje o tom, že kdesi našel lodyhu:

Tohleto je odtamtudum! Podnes to schovávandum! Odtamtud, z toho kouzelnantního místa, jenže čert ví... [1] 81

Své vzrušení odvozuje z toho, že nutí přítomné ke konfrontaci s artefaktem své minulosti, čímž si ji zpřítomňuje a znovu prožívá na úkor přihlízejících. Charakterizuje-li mládí Karlovo mlčení, musí si stáří vystačit s divným brebentěním. Takové brebentění má však zřejmý, neproblematický význam rituálu okolo sebeuspokojování. Ferdydurkovská škola, kde žáci používají podobných znetvořených slůvek, zřejmě vystupuje jako místo, kde očekávají žáci iniciaci do dospělosti, kterou se snaží dokazovat pomocí těchto zrůdiček. Zdobnělá věc snad odráží touhu porozumět jedné částice, jak jsem ukázal na Kafkově fragmentu, ale zároveň přináší kontrasty, kdy stojí strohá skutečnost vedle změkčilého, oživotnělého, zjálavatělého věculenda.¹³ Když Witold přemýšlí: „Na zábradlí seděl Lenin kocour, Davídek“ ([1] 58) a na konci stejné věty už kocour leží uškrcen, cítíme umělost takového zjálavatělí. Samotným nazváním věci lidským jménem jí přiřazujeme jisté množství lidskosti, ačkoliv si uvědomujeme, že lidská odpovědnost leží jen na nás.

Každá Gombrowiczova postava nějakým způsobem odráží Witolda, stejně jako on odráží ostatní, z čehož jsem vycházel jako počátečního bodu úvahy. Kromě postavy zastává také roli vypravěče a můj vztah k hrdinům se zrcadlí na jiné úrovni, jeho vztahu k postavám. Witold to potvrzuje, když přemýšlí:

... zároveň mi připadala stále významnější ona shoda v tom, že on i já jsme se utápěli, každý ve svém, svým způsobem, on v minulosti, já v těch svých maličkostech. [1] 81

¹³Tento novotvar z mé dílny označuje přivlastnění si věci do té míry, že se stává naší součástí. Za příklad může sloužit třeba pověšená kočka.

Každá jednotlivost (která vyniká jako odlišující vlastnost a identifikátor já) se odráží v bizarnosti ostatních. Problém nedostatku smyslu řeší každý po svém (vkládání významu, neustálá onanie), ale tento problém mají všichni společný. Zdá se, že člověka nutně poutá touha po účelnosti a smyslu, neboť už od starověku (začlenění do polis), přes středověký systém symbolů, až po moderní telefonické hovory vše prostupuje nutnost rozumět věci, přiblížit si ji a vystihnout její význam. Ačkoliv to každý činí ve vědomí specificky, obecná struktura vědomí se neliší. Objektivace smyslu (nebo aspoň její dojem) se utváří jako mozaika postavená z o sobě nic nevyprávějících kamínků dílčích lidských smyslů. Myslím si, že se tato struktura vědomí přímo pojí s filosofickým tázáním po bytí.

4.5 Pozorování věcí bez držky: Šmírování

4.5.1 Skvrna jako „příjemně se přemýšlí o dřevě“ a výklad světa

Pokusím se ukázat, co odlišuje Woolfové modernu od Flanna O'Briena, u kterého cítím stejné téma jako u Gombrowicze a nového románu. Jako vhodný a konkrétní příklad si vezmeme skvrnu na stropě. U Woolfové pročitáme proud vědomí, který se slévá s pozorováním stropu a interpretací pozorovaného. Myšlenky se kombinují, ale vyvstává zásadní problém! Kdo zaznamenává tyto myšlenky? Autorka se sice snaží vystihnout jemné odstíny, neustálé nové náběhy asociací, ale tím, že je zaznamenává, je také deformuje a k nám dojde v lepším případě pouze nepochopitelná břečka. V horším případě působí popis vědomí vykonstruovaně. Kam se navíc poděla skvrna na stropě, ta nepopíratelná danost? Je bezvýznamná, neúčelná, zbytečná, snad i neexistující, snad nějaký šnek. Naproti tomu skvrna ve *Třetím strážníkovi* má zásadní význam; ačkoliv rozmazaná reflexe světa se podobá Woolfové (nic definitivního, plynutí), předměty opět nacházejí svou povahu, nejsou pouze objekty vědomí. Skvrna, podobně jako středověké relikvie, zachycuje konkrétně čas v jeho proměnlivosti a zároveň obrazí okolní svět. Ukáže se, že v sobě skutečně ukrývá smysl, protože se jedná o mapu, která vede k výtahu do nové sféry. Skvrna v sobě zrcadlí celý svět, což jsem stanovil jako nutný předpoklad rozumění textu, a slouží jako vodítko rozumovému zkoumání. Znovu se zde ale vynořuje paradox, kdy věc sama utváří člověka, který utváří věc. Lze se domnívat, že taková dialektika člověka a věci odráží dialektiku Boha a člověka, tak jak o ní přemýšlí Berd'ajev? Prakticky nám dává tato analogie možnost částečně nahlédnout do oblasti, v níž rozum osamocen tápe.

4.5.2 Konvice, špendlíky, perspektiva a zasvěcení

V *Kosmu* se vyskytuje několik situací, kdy Witold pozoruje lidi nebo věci „o sobě“, další najdeme ve *Ferdydurke* (koupelna) i *Pornografii* (inscenace, šmírování šmírovacího). Přítomnost já tu zcela jasně vyniká jako ovlivnitel skutečnosti, protože gymnazistka by se před Witoldem otevřeně nesprchovala (ale nepodceňujme ji!). Tento motiv přichází už se společenskou etiketou, ale u Gombrowicze sahá daleko hlouběji a nezabývá se jen lidmi, ale spíše věcmi (v tomto ohledu trvá dlouho, než Witold nahlédne, že jiní jsou lidmi stejně jako on, k čemuž dojde tím, že se v nich rozpozná. Nemám na mysli triviální mimésis, ale naopak uznání jiného jako bytosti hledající smysl. Vždyť to trvalo tři díly, než se konečně někoho dotkl!) Jak zmíněno v úvodu do krize významu, *klíčovým* motivem

zůstává schopnost zachytit stav bez toho, abychom ho změnili. Jak to ale uskutečnit, když vypravěč chce pozorovat *a měnit*? Witold vyleze na strom, odkud pozoruje, jak se Lena s Ludvíkem zabývají varnou konvicí. Nepřijme, že by realita mohla být tak banální, a uškrtní kočku, aby realitu posunul ke smyslu. Lepší pověšený klacík, vrabec a kočka, než čajová konvice, která trčí bez kontextu do prázdna. Ve Witoldovi se celá realita odráží a interferuje:

Dobývat se k Leně! Pronikat k Leně. . . v nitru mi doznávaly zbytky tamtoho dobývání a znovu jsem se k ní dobýval. . . a tamto všechno, Katašín pokoj, fotografie, špendlíky, Kuliččino bušení, všechno ustoupilo hlavnímu a jedinému dobývání se k Leně. Opatrně jsem lezl z větve na větev, stále výš. [1] 56

Witoldovo stoupání chápeme metaforicky; po dílčích znacích šplhá až k domnělému smyslu, místo kterého najde konvici. Witold se bohužel smyslu zároveň zbavuje, když realitu konstruuje, protože postupně zbavuje platnosti každou jednotlivost, až mu zůstává jen málo platností, avšak docela nesmyslných. Husserl před tímto varuje, což dosvědčuje, že Witoldův přístup ve své upřímnosti zůstává málo radikálním. Jiný Witold v *Pornografii* si uvědomuje nesamozřejmou stálost věcí, když pozoruje perspektivu stínu v domě. To ho nutí domýšlet se, že místo a předměty s námi souvisí, ale existují a mají transcenci samy o sobě. (To se může zdát jako silné tvrzení, ale vesměs to vyplývá z transcendentální fenomenologie, jak to zmíním níže.) Witold nemůže pracovat jako realistický spisovatel, má-li psát bez naivity; uvědomuje si, že každá věc má mnohem hlubší rozměr než jen imanentní.

Když jsem to viděl, pochopil jsem, že zasvěcuji houštinu i příkop do našich záležitostí. [3] 35.

Právě skrze společný prostor nahlíží Witold, že s Fryderykem jsou si v mnohém podobní, a přijímá ho jako člověka. Lze to i vnímat jako travestii Husserlova termínu „pospolitost badatelů,“ ale skrze tento předmětný svět opravdu nahlíží Witold svého bližního jako obdobu sebe sama, a proto mu přiznává transcenci.¹⁴ Samotné pozorování patří k jemným záležitostem, a tak už pouze tím, že prostor přijímá zápletku, se jeho konstituce mění, a v důsledku toho se jeho popis stává nemožným. Chápeme sice druhého, ale prostor o sobě nenese jiný význam než přísluší přirozenému světu. Proto dospívá k obrazu, který ospravedlňuje sám sebe tím, že neustále v sobě hledá význam. Toho chtěla dosáhnout transcendentální fenomenologie ve vědě, takže vkládání významu představuje její paralelu v literatuře. Strukturu objektů klacíček–vrabec–kočka lze identifikovat s cyklem, který sám sebe neustále potvrzuje.

Fyzikální vsuvka: Zde bych chtěl poznamenat, že k nejpřesnějším měřením patří měření konečné rychlosti světla, jejíž rychlost nezávisí na tom, zda ji měříme ve vlaku nebo na zemi. Trvá určitou dobu, než k nám světlo doletí, a proto nelze s jistotou tvrdit nic o naší přítomnosti. Řeknu, že hrnek je modrý, ale jeho obraz ke mně přichází v čase, kdy hrnek vůbec nemusí existovat. Ponechání možnosti usuzovat ve výrocích po nás vyžaduje, abychom opustili základní lo-

¹⁴Tím zároveň vkládá smysl i sám sobě. Že se jedná o kruh samozřejmě vidím, ale tento kruh zůstává narozdíl od principiální odlišnosti vědomí od smyslů v jednotě.

gická pravidla (zákon vyloučení třetího¹⁵). Tím tedy vyvracíme námitku, že se Witoldovo šmírování vzpouzí logice.

Gombrowiczova *Pornografie* přejímá už název ze šmírování, zaměňuje totiž smysl o sobě za účel hry, která vzniká z pocitu nepřístojnosti. Tím míním, že Fryderyk a Witold jsou si vědomi, že skutečnost nepozorují, ale inscenují ji pro vlastní potěšení, čímž se současně zahanbují sami před sebou, protože se nejsou schopni této hry zbavit. Grotesknost vzniká z neumětelství, se kterým se snaží na život nasadit profláklé schéma mladé (dívky) milující (chlapce). Proto závorky; jedná se o typy, ale nikoliv typy realistického románu, který se prezentuje jako popis skutečnosti, ale typy myšlenek. Vnucená forma vytvořila ve Witoldově mysli prostá schémata čistých typů. Proto je nikdy Witold neuzná za svébytné postavy, jsou to nanejvýš ideje ve smyslu myšlenky, ale spíš pornoherci, které inscenuje podle vlastní libosti. Potěšení tkví v tom, že společně s nimi inscenuje i veškeré představy, z nichž při tvoření typů vycházel. Lze se na to dívat jako na vzepření formě, protože nutí ideálního chlapce (Tristan, Števa Buryja, Ladislav Podhájský, Jarek, . . .), aby skákal podle jeho pískání a význam formy tak zcela převrací. To vyžaduje, aby postavy Karla a Heni byly tak prázdné, že si je čtenář musí naplnit sám, čímž teprve získávají význam. Návaznost francouzského nového románu tu vyvstává přirozeně, nicméně Gombrowicz tematizuje i čtenáře, který si má jeho dílo vykládat (honba za smyslem). V tom spočívá jeho velká role: Bořit naivní představu o kauzalitě, ale vedle toho vyzvedávat její bytostnou nutnost pro uchopení čehokoliv. Prostým obnažením struktur v závorkách navíc tlačí čtenáře k tomu, aby nahlížel svůj akt vkládání významu.

4.6 Konstrukce vlastního světa a problém formy

Když jsme mluvili o paralele mezi Bohem, člověkem a věcí, mohli jsme si všimnout, že v Gombrowiczově příběhu lze lehce identifikovat věci — klacíčky, špendlíčky, větvičky, nožičky — s postavami. Věci dostávají smysl skrze svoje „jednání“ a skrze spojitost s ostatními věcmi. Obyčejný klacík na provázku má větší „psychologizaci“ než mladík Karel a jeho milenka Heňa. V rámci takového světa můžeme autora¹⁶ označit za Boha, ale jediné přijmeme-li Berd’ajevovu tezi o Bohu, který prochází vývojem. Já se totiž proměňuje (opak znamená popřít časovost), a proto se takový Bůh musí také proměňovat.

Husserl shrnuje, že člověk má spět k sebeujasnění a odpovědnosti (455), která se podobá odpovědnosti Zosimově, ačkoliv k ní nepochybně vede naprosto rozdílná cesta.¹⁷ Odpovědnost proto pochází z prazákladu člověka a jeho intuíce. Protože okolní svět se snadno nepoddává porozumění v naivním smyslu — brání sebeujasnění —, konstruuje si hrdina svět uměle.¹⁸ Hrdina si musí vykonstruovat nějaký okolní svět a teprve skrze něj může pochopit sebe sama, dojít až k sebeujasnění. Netvrdím samozřejmě, že až k takovému finále Witold dojde (souhlasím s Bělohradským, že střeoevropská literatura se nutně pojí s fragmentem), ale podvědomě po něm touží. Na druhé straně se vynořuje rozpor s

¹⁵To vysvětluje rozpornost některých Husserlových tezí; jak se člověk vžívá do fenomenologie, musí začínat s některými předpoklady (např. filosofie jako apodiktická věda), kterých se později vzdá.

¹⁶Ve smyslu v jakém jsem ho vymezili výše, tedy trojici autor–postava–čtenář.

¹⁷Tato spojitost mne překvapila a uspokojila. Husserl totiž zdůrazňuje: „Zamyšlení má mít nepochybně charakter radikální odpovědnosti odehrávající se sice v jeho osobě, ale nabývající nicméně charakteru pospolitě odpovědnosti celé soudobé filosofické pospolitosti.“ (527)

¹⁸Vzpomeňme na definici přirozeného světa, kde se věci nahlíží, tak jak se samy dávají.

fenomenologií, když místo zdrženlivé epoché a odhalení fenoménů dospíváme k všespojitosti a iracionálnímu já. Ačkoliv hlavní snaha zůstává stejná — vytvořit si systém myšlení skrze symboly, který sám sebe potvrzuje —, fenomenologie narozdíl od provázaného myšlení ve výsledku nesmí vést k solipsismu (což také není možné, protože vychází z přirozeného světa). Hrdina se do světa věcí uchyluje především proto, aby utekl před hledáním smyslu o sobě. Paradoxně tak sice hledá smysl, nicméně zároveň na jeho hledání rezignuje. Objasnit to lze na Witoldova hodnocení Fryderyka

Znal jsem ho přece a věděl jsem, že všechno dělá pečlivě a dokonale, že sedí-li, pak při tom zachovává veškerou opatrnost, a přesto mě trápilo, že nevím, co vlastně dělá. [3] 59

Tento zdánlivý rozpor (vše o něm ví a zároveň neví nic) souvisí s rozporem mezi epoché a vkládáním významu, který jsem objasnil výše. Ignoruje-li epoché jako základní předpoklad tázání se po smyslu, nemůže dospět k žádnému definitivnímu cíli, ve který transcendentální fenomenologie (jako ostatní moderna) stále věří. Vzpomeňme si, že Witold kritizoval Leona za to, že zůstává v minulosti, zatímco Husserl se domnívá, že jakákoliv část je částí celku (opět zřejmé, ale nereflektované) a dospívá ke kontinuitě různých perspektiv téhož, čímž se spíše blíží Berd'ajevovi než teorii o pokroku dějin.

Abel Tiffauges si konstruuje svět i se smyslem obdobně: Každá věc odkazuje k nějaké minulé události nebo se v ní nachází cosi hlubšího. Tiffauges vyzdvihuje nejvyšší banality (jako chlapecké hýždě na kole), které ho fascinují. Na nich staví svět, kde hýždě konají kruhový pohyb symbolizující nekonečnost v jediném okamžiku. Přemýšlí hodně, ale zároveň vůbec nemyslí. Autor se vyhýbá stanovení apodiktické pravdy o nacismu tím, že celý děj probíhá ve vědomí Abe-lova ega. Mám za zřejmé, že mi Abel ustavičně lže, a mohu si klást otázku po účelnosti takového hrdiny. I zde však nastupuje epoché a musíme se oprostit od předsudků a přijmout jeho situaci za vlastní. Svět, do něhož jsem tím vstoupil, se libovolně mění; i kdyby byl nadále funkční, Abel touží po novém a v mžiku ho přestaví (zase síla hravosti). Podobá se socialistickému státu, který přepisuje vlastní dějiny. Takové přepsání nazývá „zhoubnou inverzí“, přičemž tento vnitřní rozkol vypovídá o neurčitosti vnímání sebe sama. Obraz takto upraveného okolí reflektuje spíše jeho já než toto okolí, takže skrze něj se nám přibližuje konkrétní struktura vědomí. Dříve jsem tvrdil, že nás utvářejí konkrétní věci; teď k nim přidávám i abstraktní formu. Ukažme si to na Tiffaugesovi: Jeho vědomí se přizpůsobuje okolnímu nacistickému mýtu, v rámci něhož vytváří svůj osobní mýtus. Nejde o to, co konkrétně si myslí, ale o to, že skutečnost deformuje do schématu, které na něho tlačí zvenčí, a přebírá tak strukturu mýtu. Proto se musíme důkladněji zamyslet nad fenoménem přijímání formy.

Abychom vůbec tento fenomén byli schopni nahlédnout, musíme uskutečnit částečnou epoché. Gombrowicz v tomto ohledu vyniká nápaditostí, když s nadsázkou převádí tento akt do prostředí literatury tím, že zastavuje platnost tetinek kritiky, které by vědomí pokřivovali. Svě monumentální téma formy počíná sochat ve *Ferdydurke* (zde toliko zeleně) a další romány staví přímo na těchto základech. Prozkoumává nucený způsob myšlení, který začíná každé ráno defekací a studenou sprchou; problém formy tím ukotvuje vzhledem k přirozenému světu a činí ho srozumitelným. (Proto i já postupuji od věcí směrem k formě.) Rituál nasazování vlastní držky a utrpení, když mi držku nasazuje

někdo jiný, považují za reflexi vrženosti. Vrženosti jak osobní — forma determinuje¹⁹ struktury vědomí —, tak vrženosti v umělecké tvorbě — nemožnost psát vlastní formou, skládat hudbu bez not, kreslit obraz bez barev. Jsme prostě vrženi do diskursu, který nelze ignorovat. Pojem držky současně chápeme jako korelát vlastní tělesnosti a nazírání jiných na nás. Pokud jsme přijali fakt, že držka vychází hlavně z naší představy o sobě motivované okolím (například už samotný tlak na existenci této představy — „nutnost“ mít oblíbenou barvu — vtlučná nějakou formou), mohli bychom se divit hrdinovi, že nepopře jejich platnost a nevysvobodí se. Proti tomu vznáším tři námitky. Za první by pro něho bylo obtížné pominout něco, co se tak jako tak vkrádá do mysli, a opustil by ostatními přijímaný diskurs, takže by omezil platnost vlastního aktu. Za druhé si můžeme povšimnout, že se o to podivným způsobem snaží (podivnost vysvětlím záhy), protože vůči ostatním předstírá nezájem a absurdní diskurs naoko popírá. Za třetí, a to hlavně, nepopírá platnost formy, protože v této napínavé hře tvárné držky nachází potěšení a ujistění o prožitku života. Vzpomínám si, že jsme kdysi chodili s kamarádem kolem libeňského plynojemu a sbírali jsme poškozené součástky ze země proto, abychom na nich mohli vystavět detektivní teorii. Ačkoliv jsme si uvědomovali (jako Witold), že naše hra je absurdní, nedali jsme se odradit. V balancování na okraji diskursu, ve hře na šílence (literáti by mohli vyprávět), se nachází cosi jedinečně zábavného, zajímavějšího než ráno metrem do práce, kde osm hodin předstírám práci, pak večere, už je deset číco a spát. Vždyť už od malička chce dítě chodit jen po obrubnicích, dokud tyto pudy neuspí forma a potěšení z omezení druhých.

Proč se Gombrowicz zabývá formou? Formu jsme už dávno vymezili jako definitivní, a proto označuje protiklad zelenosti, kterou v sobě Gombrowicz tolik prožívá. Tento imperativ pokory (ač se někdy předvádí, rozhodně nelze popřít pokoru a úctu projevující se v tolika předmluvách) vychází pravděpodobně z dějin filosofie jako celku, do něhož patří i Vídeňský kroužek. Wittgensteinův přístup (založený na logice) lze ztotožnit s popíráním možnosti říci cokoliv smysluplného o metafyzických otázkách. Této teze se neдрžím ze stejných důvodů jako se neдрžím de Selbyho „filosofie“; nelze-li říci cokoliv o metafyzice, nelze říci ani tento zajištěný metafyzický výrok. Dostáváme se tak do období, kdy forma tak zbytněla (zahrnuje do sebe všechny protikladné směry a odolajíc ubohým útokům experimentu), že autor — nemá-li z něj vyzářovat čirá naivita — musí toto vše vzít v potaz, a tak se dostává ke stejné pokoře, která se osvědčila u Augustína. Tím rozhodně nerezignuje na možnost cokoliv říci.

Gombrowicz tu opakuje motiv analýzy (zelenost) a syntézy (výpověď), který navíc tematizuje ve *Filidorovi dítětem podšitém*. V předmluvě zmiňuje, že do ní ukryl smysl zásadní pro porozumění celé knize, a prohlašuje formu za své hlavní téma. Lze se spokojit s poznámkou, že taková *mikrokosmická* povídka se táže po úplných základech vyprávění, jako to pozorujeme výrazněji například u Charmse? Lze proto celek (s na ní závislým smyslem) považovat za tážání po formě románu a jejích základech (na čem vystavit román?) podobné Descartovým *Meditacím* ve filosofii? Uvědomujíc si zelenost, literatura se zabývá základy vlastní existence.²⁰ Zde se tyčí velká otázka: Je román pouze konstruovaným světem? To zcela jistě platilo pro velké realistické romány (zkoncentrovaný konstrukt pravdivější než skutečnost), ale k zachycení Dostojevského románu

¹⁹Zde nemám na mysli přísný newtonovský determinismus.

²⁰Záleží, díváme-li se na dílo očima člověka obývajícího společenský nebo jazykový diskurs.

už zápletky nestačí. Gombrowicz nemůže zkoumat zápletku, nemůže zkoumat vědomí já, nemůže zkoumat postavy, a proto zkoumá formu, obecný abstraktní tvar na nich založený. Mezi postavou či zápletkou a formou panuje stejný vztah jako mezi myšlenkou (korelátem) a husserlovskou strukturou vědomí. Zatímco postava se v čase proměňuje, forma zůstává stejná. Přitom však nezapomínám, že forma pochází z časovosti. Zánikem časovosti zanikne i forma, neboť ta pochází z minulosti a každým novým dílem ji posíláme do budoucnosti. Román, a to i tehdy, zabývá-li se výhradně formou, obsahuje i něco na formě nezávislého (nejen soubor výroků obvykle zvaný obsah, ale hlavně život vdechnutý čtenářem). Tázání románu po vlastní existenci rozhodně nemůžeme považovat za pouhý konstrukt (slovo konstrukt nás totiž vrací do objektivistické vědy v naivním podání), protože se přímo týká čtenáře; stačí pouze zaměnit formu za držku atd. Román slouží k sebeujasnění, započatému třeba násilně, kterého dosahuje například vnitřní podobností (diskurs jako pravidla hry).

4.7 Šílenci

Rozšiřujeme-li postupně naši představu, kterou jsme získali náhledem na vztah člověka k věci, na pospolitost badatelů, tj. lidstvo, musíme se tázat, zdali ostatní živí tvorové mají transcendentální. Bělošská společnost připisovala tázání pouze svým členům a pochybovala o schopnosti tohoto vnímání u černochů a asiátů, ale problém zabíral větší šířku: Vždyť šílenci, psi a cvrčci mají také vědomí a nahlízejí ostatní svět v objektech a korelátech (nicméně nevykazují „pospolitý život v duchovním smyslu“). Fenomenologie si nehraje na definitivní rozřešení podložené „vědou“, už kvůli tomu, že její základy nepovažuje za apodiktické. Vyřeší-li si však někdo problém ukotvení vědy, učiní se mu i problém podstaty nahlížení člověka, jehož objekty se neshodují s „objektivací lidstva“ (řečeno intuitivně a nevědecky), srozumitelným. Husserl problém sdíleného vědomí ukazuje na šílencích

Jsou i šílenci objektivací subjektů, které jsou problematické pokud je o konstituci světa? ... Může a musí jim být přiznán jejich způsob transcendentality, a to právě jako „obdob“ nás samých. ... Dostáváme se tím pochopitelně do říše transcendentálních problémů, jež ostatně obepínají všechny živé tvory, pokud mají něco jako pospolitý život v duchovním smyslu. Vynořují se tu problémy transcendentální dějinnosti, problémy jejich transcendentálního významu. 212 Jediným opravdovým vysvětlením je učinit něco transcendentálně srozumitelným. [5] 213

Husserl identifikuje veškeré tyto problémy s otázkou objektivace já. Ptá se, zda nejsou šílenci oddělení od ostatních kvůli tomu, že se na svět dívají odlišně. Podobnou tezi rozvíjí Michel Foucault v *Dějinnách šílenství*. Stávají se pouze objektem, který je odsunut a uzavřen do zvláštní ohrádky, ačkoliv jim Husserl přiznává transcendentální. Pohled šílence na svět se posuzuje vzhledem k platnému diskursu, a už proto nelze na šílenství nahlížet absolutně. Naopak se mohou „rozumné“ společnosti vymezovat právě vůči „šilencům“, jejichž segregace potom nesouvisí s rozumovými vadami, ale odmítnutím diskursu (dějepis nabízí dost odstrašujících příkladů). Konečně nahlížíme i důvod, proč Witold poznává Fryderyka; poznává ho jako svou dobu a nezávisí na tom, zdali jsou šílenci, protože problém zkoumáme obecně, nikoliv jen u „zdravých“ jedinců.

4.8 Dešifrování světa

Witoldovi se nepodařilo nalézt smysl v jednoduchém. Na to lze reagovat dvěma způsoby: Bud' popřít přítomnost smyslu obecně (což jsme zavrhlí jako nekonstruktivní), nebo hledat smysl ve složitém. Druhou cestu nastoupil Esterházy v *Malé maďarské pornografii*. Místo aby zkoumal jednotlivé části, předvádí zdánlivě nesouvislé fragmenty, které dohromady stmeluje právě čtenář. Počítá s tím, že struktury vědomí nejsou pevné, ale jednotlivé myšlenky se v nich prolínají a slévají jako u mozaiky. Z fragmentů se později vytvoří představa o celku (podobně jako třeba u Pereca), která se váže k vnímateli. Různost perspektiv tematizuje Esterházy tím, že používá fráze, za kterými si lze představit jak tázání po legitimitě státu, tak erotické praktiky. Jak jsem výše zmínil, význam záleží na diskursu, který si volí čtenář. Esterházy dodá slovní formu, jejíž naplnění nechává na mně. Podobně postupuje, když část textu píše v otázkách, čímž ukazuje manipulaci čtenářem. Nevysloví totiž ani jeden výrok, a přesto se v mé mysli konstruuje jakási výpověď na základě pouhého tázání. (Zobecnění na filosofické tázání je nasnadě.) Esterházy navazuje na Gombrowicze nejenom názvem; společné mají také téma smyslu a jeho dobývání. Kde Gombrowicz pokračuje hladce a plynule, přichází Esterházy s mechanickou drsností přeháněnou ad absurdum. Pornografické krédo lze shrnout:

Všechny situace na světě jsou šifrou. Rozmístění lidí a jevů vůbec bývá nepochopitelné. To zde... bylo dostatečně výmluvné — jenže se to nedalo pochopit, rozluštit docela. At' to bylo jak chtělo, svět se zamotal v jakémisi prapodivném smyslu. [3] 49

Esterházy následuje svůj vzor a klade další překážky prostému rozumění. Smysl, který tím vytváří, jsem už zapomněl, protože jsem ho nedovedl formulovat pomocí slov. Vidíme, že v prvním náhledu se román čím dál tím více schovává za hru vystavěnou na jazykovém, společenském či sexuálním diskursu. Kniha v tím zcela splývá se mnou, čímž se zároveň oprost'uje od hledání smyslu o sobě, a tak překvapivě řeší původně vymezený paradox tím, že hledání smyslu přenechává čtenáři. Dosud jsem popisoval problém formy tak, jak se mi sám dával. *Logicky se nabízí skončit* tím, že zbytek hledání smyslu přenechám tobě, čímž se kruh uzavírá.

4.9 Závěr

Ačkoliv jsme začínali poněkud osobní předmluvou, muselo to tak být, protože jsme s Gombrowiczem společně otročili pod jhem (formy, Římanů, Němců, doplně vlastní) a ve chvíli Spartakova povstání v roce 71 př. Kr. jsme zrovna jedli kompot. Vymanili jsme se až závěrečným tyknutím, od něhož teď opět pouštíme. Nejraději mám závěr podle *Mrtvých duší* (kde o nic jiného ani nejde, zbytek knihy stojí jako pouhé lešení pro tento závěr), ale zároveň bych zde chtěl sdělit, jaké „velké“ pravidlo jsem odhalil. Pokud jsme přijali zdánlivý paradox jako typický lidský znak, nebude činit potíže přijmout i následující výklad, který vychází z díla velkého myslitele Augusta Comta, nebo spíše z jeho jediného principu, který se dočkal pozdější reflexe.

Podle principu tří stádií vychází člověk ze stádia teologického, kdy si vysvětluje všechno pomocí zásahu bohů, přes stádium metafyzické nebo abstraktní, kdy vytváří vysvětlující konstrukt, až do stádia pozitivního, kdy vše zakládá na

smyslových faktech. Vedle toho stojí Berd'ajevovo rozdělení: začíná se kulturou, následuje mechanická civilizace a vše končí v náboženské proměně. Dostáváme tedy rozdělení na tři stádia lidské bytosti

1	proměna	teologická
2	kultura	metafyzická
3	civilizace	pozitivní

Výborně! V popisu se všichni shodují. Neshodují se ale v tom, ke kterému stádiu má člověk směřovat. Z předchozích úvah jsem poznal, že ačkoliv by to bylo příjemné, otázku takto stavět nelze. Problémy, které jsem naznačil nemají apodiktické řešení, což nás vede k jakési perverzní hře (kdyby řešení existovalo, přišli bychom o potěšení z této hry). Z toho vyplývá zájem postmoderny o hru, kterou nahrazuje hledání konečných řešení, jež se nám kdysi tak vymkla z rukou.

Mám za to, že v člověku se jednotlivé cíle neustále promíchávají, takže na čisté stavy nelze ukázat. Pokud bereme ego za konstitutivní, *musíme* v sobě nosit protiklady, abychom je mohli vůči sobě navzájem vymezit. Někdy proto dochází ke zhoubné inverzi, kdy přecházíme z jednoho stádia do druhého. Současně si uvědomuji, že každý člověk (a mám za to, že i August Comte byl člověk) v sobě obsahuje nějakou přínosnou informaci (nechce se mi zbytečně komplikovat tuto myšlenku pojmem pravdy). Hledání smyslu, jehož znaky jsem se snažil popsat, chápu jako prostoročasové tékání mezi těmito třemi kategoriemi a životopisy Comta i Berd'ajeva (jeden pozitivista a mystik, druhý socialista a křesťanský filosof) to potvrzují.

Literatura

- [1] Witold GOMBROWICZ: Kosmos. Přeložil Erich Sojka. Argo, Praha 2007.
- [2] Witold GOMBROWICZ: Ferdurke. Přeložila Helena Stachová. Torst, Praha 1997.
- [3] Witold GOMBROWICZ: Pornografie. Přeložila Helena Stachová. Torst, Praha 1997.
- [4] Michel TOURNIER: Král duchů. Přeložila Drahoslava Janderová. Odeon, Praha 1988.
- [5] Edmund HUSSERL: Krize evropských věd a transcendentální fenomenologie. Přeložil Oldřich Kuba. Academia, Praha 1996.
- [6] René DESCARTES: Meditace o první filosofii. Přeložili Petr Gombíček a Tomáš Marvan. Oikúmené, Praha 2001.
- [7] Nikolaj Alexandrovič BERD'AJEV: Smysl dějin. Přeložili Jan Kranát a Irina Mesnjankina. Oikúmené, Praha 1995.
- [8] Péter ESTERHÁZY: Malá maďarská pornografie. Přeložila Anna Rossová. Mladá fronta, Praha 1992.

- [9] Fjodor Michajlovič DOSTOJEVSKIJ: Bratři Karamazovi. Do angličtiny přeložil Konstantin Mochulski. Bantam Books, Toronto 1981.
- [10] Flann O'BRIEN: Třetí strážník. Přeložil Ondřej Pilný. Argo, Praha 1999.
- [11] Své mínění čerpám hlavně z Alain ROBBE-GRILLET: Gumy. Přeložil Svatoopluk Horečka. SNKLU, Praha 1964. Blíže se novému románu nevěnuji, protože bych tak rád učinil pečlivěji odděleně.
- [12] Alfred KUBIN: Země snivců. Přeložil Ludvík Kundera. Mladá fronta, Praha 1997.
- [13] Joseph ROTH: Pochod Radeckého. Přeložila Jitka Fučíková. Odeon, Praha 1974.
- [14] Franz WERFEL: Dům smutku. Přeložil František Kafka. Orbis, Praha 1970.
- [15] Sigmund FREUD: Psychopatologie všedního života. Přeložil Ota Friedmann. Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1996.
- [16] Franz KAFKA: Der Kreisel. (Ein Fragment.)
- [17] Václav BĚLOHRADSKÝ: Mitteleuropa jako metafora.