**Hledání jiné tradice**

**II/15**

**Michel Serres a obrat k otevřenému řádu v Lucretiově *De rerum natura***

Význam raných knih Michela Foucaulta spočívá (v souvislosti s pojem "řádu") v tom, že jeho archeologie je nejen popisem různých historických způsobů organizace vědění (epistémai), nýbrž že vychází ze zkoumání samotné *funkce* řádu; to mu pak později dovoluje spojit "řád" jako jednu z nejdůležitějších konstant myšlení (a určitého pojetí racionality) s problémem moci a disciplíny, což bude mít opět své důsledky pro chápání "řádu" - a nepřímo i pro protiklad uzavřeného a otevřeného (řádu). Foucaultova archeologie se však nijak zvlášť tímto protikladem nezabývá; jeho analýzy historických podob "pořádání" či "systému" zůstávají u teze diskontinuity.

Naproti tomu je pozice myšlení Michela Serrese v jeho prvních knihách velmi specifická: téměř bezezbytku splňuje to, co je v názvu kursu, to jest "hledání jiné tradice". To sice předpokládá cosi jako návrat a objevení jiných, dotud nerealizovaných možností myšlení skrytých v této tradici - avšak neméně platí, že tento návrat, toto objevení jiné tradice je možné teprve v kontextu přítomnosti (zejména v souvislosti s objevy matematice, fyzice či biologii, v teorii informace, topologii atd. ve 20. století), a právě takto *otevírá cestu jinému myšlení.* Jinému myšlení, které zcela explicitně spočívá na řádu, jenž je myšlen jako neredukovatelně *otevřený*.

To se dotýká i pojmu času a dějin, a proto je možné říci, že originalita Michela Serrese tkví možná především v jeho "metodě", jež je radikálním přehodnocením dějin vědy. Nenavrací se, nerekonstruuje minulost (například modelem pokroku, akumulace znalostí), nýbrž *hledá současníky*. Například v souvislosti s Lucretiem (jemuž věnoval jednu ze svých prvních knih) říká: "Slovo 'současník' má dva navzájem protikladné významy: znamená za prvé, že Lucretius *ve své vlastní době* již ve skutečnosti myslel toky, turbulence a chaos, a za druhé, že se právě tím *přidává k naší době*, jež se pokouší myslet analogické problémy. Musím změnit čas a neřídit se tím, s nímž pracují dějiny"[[1]](#footnote-1) Tuto svou představu současnosti ilustruje příkladem: "Položím otázku jinak: co je současné? Podívejte se třeba na poslední model automobilu: tvoří jej nesourodý shluk vědeckých a technických řešení z různých dob; díl za dílem by se dalo určit jejich datum: něco bylo vynalezeno na počátku 20. století, něco před deseti lety a Carnotův cyklus je starý dvě stě let. Nemluvě již o tom, že kolo má původ v neolitu. Celé je to současně jen díky montáži, plánu, dovednosti a často jen díky bláhovosti reklamy."[[2]](#footnote-2) Jeho chápání času má zjevně jiné inspirace, často v teorii chaosu, u fraktálních atraktorů a v jiném vztahu k náhodě.

"Čas neplyne podle linie ani podle nějakého plánu, nýbrž je cosi jako nadmíru složitá různost; objevují se v něm místa zastavení, přeryvy, studně, stezky bleskového zrychlení, trhliny, mezery, a to vše jako by bylo - přinejmenším ve viditelné neuspořádanosti - rozeseto zcela náhodným způsobem. Pohyb dějin se opravdu podobá tomu, co popisuje teorie chaosu; jakmile ji pochopíme, není obtížné akceptovat, že čas se vždy nerozvíjí v linii, tedy že v kultuře mohou existovat věci, které se na jediné linii ukazují jako značně vzdálené a ve skutečnosti k sobě mají blízko, anebo věci navzájem si blízké, jež k sobě fakticky mají velmi daleko. ... čas se zahýbá a přehýbá; je to varieta, kterou musíme srovnávat spíše s tancem plamenů v ohništi. "[[3]](#footnote-3)

Poznámka mimochodem: každá teorie je systém (moderně řečeno), tedy určitá idea řádu. Klasickým ideálem je logicko-matematický systém, to jest koherentní množina dokazatelných tvrzení vyvozovaných z co možná nejmenšího počtu postulátů. Komplikovanější je idea systému jako mechanismu, což je soubor, který zachovává svou stabilitu i při variaci svých objektů. Jedno i druhé je nezávislé na čase a jeho směru. To jsou představy, které platí do průmyslové revoluce, která je již ve znamení něčeho jiného - *motoru*, který produkuje pohyb, pokud se mu dodává energie, produkuje sílu, avšak současně s tím je podroben 2. termodynamickému zákonu, a proto se mění i představa času, k níž teď patří nezvratnost: energie se ztrácí, uspořádanost směřuje k neuspořádanosti. Fyzika 20. století se vlastně pokouší vysvětlit to, co - jakkoli dočasně - je schopno čelit entropii, a proto se - ve svých filosofických implikacích - snaží vysvětlit kreativitu, možnost tvoření nového atd. I to je pro Michela Serrese (který termodynamice zasvětil svou knihu o románech Emila Zoly) jedna ze zásadních proměn v představě "řádu".

Michel Serres reprezentuje téměř příkladným způsobem nejen *obrat k otevřenosti*, pokud jde o myšlení řádu, ale současně s tím nalézá pojmy, které dovolují myslet jinou racionalitu, totiž racionalitu otevřeného řádu, jež předpokládá i jiné chápání času. A to vše právě návratem k Lucretiovi, tím, že v jeho básni objevuje (anebo do ní projektuje) zejména současnou fyziku. Činí tak především v knize *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce* (1977).

Inspirován Lucretiem a tradicí atomismu tvrdí: je třeba opustit mechaniku pevných těles a vrátit se k jinému "počátku" myšlení o světě a o jeho "řádu", který je zachován právě u Lucretia a který byl celou tradicí eliminován, a to proto, že klíčová myšlenka, to jest "deklinace" atomů, se od Cicerona až k Marxovi chápala jako absurdita a *clinamen* (minimální odchylka) se pokládal za největší slabinu této nauky (odchýlení atomů od přímé dráhy je bez důvodu, je to příčina sama ze sebe, a ta má pak být příčinou všech věcí). To přece nemůže být věda, nýbrž cosi, co souvisí nanejvýš s určitým chápáním subjektivity, která je místem bezdůvodných "sklonů" neboli "inklinací" (*inclinatio* je cosi jako tajemství subjektivního rozhodování). Serres však hned na začátku knihy jasně říká: Lucretiova báseň je pojednání o fyzice, podává zcela koherentní fyzikální teorii univerza. A *clinamen* není nic "absurdního", není to žádná rétorická figura či bizarní trhlina v determinismu, naopak: sledujeme-li vývoj fyziky ve 20. století, je to naopak cosi jako klíč k ní a k jejímu chápání "systému" resp. "řádu". Zejména uvědomíme-li si, že moderní fyzika přestala být fyzikou pevných těles (mechanikou) a obrátila pozornost k plynutí, tokům, událostem a jejich dynamice, jejímž matematickým základem se stal diferenciální počet, diferenciály, fluxus a nekonečně malé úhlové odchylky. V Lucretiovi, jinak řečeno, je vyložen úplný model *otevřeného řádu*.

Ona eliminace lucretiovské fyziky má tedy svůj základ v dominantním zaměření novověké věda na pevná tělesa. Zatímco u Lucretia jsou nejčastějšími příklady "pádu" déšť, tekoucí voda, nikoli tělesa. Fyziku je třeba vytvořit právě z *clinamen* a jeho mimořádně přesného popisu v básni *De rerum natura*, protože ta je především pojednáním o fyzice.

[Illud](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=Illud&la=la&can=illud0) [in](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=in&la=la&can=in0&prior=Illud) [his](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=his&la=la&can=his0&prior=in) [quoque](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=quoque&la=la&can=quoque0&prior=his) [te](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=te&la=la&can=te0&prior=quoque) [rebus](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=rebus&la=la&can=rebus0&prior=te) [cognoscere](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=cognoscere&la=la&can=cognoscere0&prior=rebus) [avemus](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=avemus&la=la&can=avemus0&prior=cognoscere),

[corpora](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=corpora&la=la&can=corpora0&prior=avemus) [cum](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=cum&la=la&can=cum0&prior=corpora) [deorsum](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=deorsum&la=la&can=deorsum0&prior=cum) [rectum](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=rectum&la=la&can=rectum0&prior=deorsum) [per](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=per&la=la&can=per0&prior=rectum) [inane](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=inane&la=la&can=inane0&prior=per) [feruntur](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=feruntur&la=la&can=feruntur0&prior=inane)

[ponderibus](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=ponderibus&la=la&can=ponderibus0&prior=feruntur) [propriis](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=propriis&la=la&can=propriis0&prior=ponderibus), [incerto](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=incerto&la=la&can=incerto0&prior=propriis) [tempore](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=tempore&la=la&can=tempore0&prior=incerto) [ferme](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=ferme&la=la&can=ferme0&prior=tempore)

[incertisque](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=incertisque&la=la&can=incertisque0&prior=ferme) [locis](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=locis&la=la&can=locis0&prior=incertisque) [spatio](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=spatio&la=la&can=spatio0&prior=locis) [depellere](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=depellere&la=la&can=depellere0&prior=spatio) [paulum](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=paulum&la=la&can=paulum0&prior=depellere),

[tantum](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=tantum&la=la&can=tantum0&prior=paulum) [quod](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=quod&la=la&can=quod0&prior=tantum) [momen](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=momen&la=la&can=momen0&prior=quod) [mutatum](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=mutatum&la=la&can=mutatum0&prior=momen) [dicere](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=dicere&la=la&can=dicere0&prior=mutatum) [possis](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=possis&la=la&can=possis0&prior=dicere).

[quod](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=quod&la=la&can=quod1&prior=possis) [nisi](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=nisi&la=la&can=nisi0&prior=quod) [declinare](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=declinare&la=la&can=declinare0&prior=nisi) [solerent](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=solerent&la=la&can=solerent0&prior=declinare), [omnia](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=omnia&la=la&can=omnia0&prior=solerent) [deorsum](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=deorsum&la=la&can=deorsum1&prior=omnia)

[imbris](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=imbris&la=la&can=imbris0&prior=deorsum) [uti](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=uti&la=la&can=uti0&prior=imbris) [guttae](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=guttae&la=la&can=guttae0&prior=uti) [caderent](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=caderent&la=la&can=caderent0&prior=guttae) [per](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=per&la=la&can=per1&prior=caderent) [inane](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=inane&la=la&can=inane1&prior=per) [profundum](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=profundum&la=la&can=profundum0&prior=inane)

[nec](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=nec&la=la&can=nec0&prior=profundum) [foret](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=foret&la=la&can=foret0&prior=nec) [offensus](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=offensus&la=la&can=offensus0&prior=foret) [natus](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=natus&la=la&can=natus0&prior=offensus) [nec](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=nec&la=la&can=nec1&prior=natus) [plaga](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=plaga&la=la&can=plaga0&prior=nec) [creata](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=creata&la=la&can=creata0&prior=plaga)

[principiis](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=principiis&la=la&can=principiis0&prior=creata); [ita](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=ita&la=la&can=ita0&prior=principiis) [nihil](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=nihil&la=la&can=nihil0&prior=ita) [umquam](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=umquam&la=la&can=umquam0&prior=nihil) [natura](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=natura&la=la&can=natura0&prior=umquam) [creasset](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=creasset&la=la&can=creasset0&prior=natura).

/.../

[id](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=id&la=la&can=id2&prior=patique) [facit](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=facit&la=la&can=facit0&prior=id) [exiguum](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=exiguum&la=la&can=exiguum0&prior=facit) [clinamen](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=clinamen&la=la&can=clinamen0&prior=exiguum) [principiorum](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=principiorum&la=la&can=principiorum0&prior=clinamen)

[nec](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=nec&la=la&can=nec7&prior=principiorum) [regione](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=regione&la=la&can=regione2&prior=nec) [loci](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=loci&la=la&can=loci1&prior=regione) [certa](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=certa&la=la&can=certa1&prior=loci) [nec](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=nec&la=la&can=nec8&prior=certa) [tempore](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=tempore&la=la&can=tempore4&prior=nec) [certo](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=certo&la=la&can=certo2&prior=tempore).

Přitom však ještě si přeji, bys dospěl i k poznání toho:

Kdykoli dolů přímo jsou prázdným prostorem hnány

prvky svou vlastní tíhou, tu stává se zpravidla téměř

někde a někdy, že trochu si stranou odbočí z dráhy,

ovšem jen tolik, že můžeš snad mluvit o změně směru.

Kdyby tak nemohly stranou se odchýlit, všechno by dolů

tak jako dešťové kapky vždy padalo hlubokým prázdnem,

setkání prvků spolu a náraz by nemohl vzniknout:

příroda nikdy by nic tak nemohla přivést k zrodu.

/.../

Proto je nutno, že stranou se musí odchýlit trochu

prvky; co nejméně ovšem. (přel. Josef Kolář, II 216 a n.)

Z hlediska novověké představy řádu je absurditou právě ono "incerto tempore, incertisque locis", neboť protiřečí ideálu příčinnosti a na něm spočívající předvídatelnosti. U Lucretia je však tento počátek světa přítomen po celou dobu jeho existence, a proto se neustále na neurčitých místech a v neodhadnutelném čase dějí "události"; uspořádanost není absentní, nýbrž je to cosi, co neustále vzchází z neuspořádanosti (a naopak). Každá rovnováha je dočasná, sotva je jí dosaženo, již se ztrácí. "Deklinace" (odchýlení, ale také sestup) je stochasticky rozesetá v časoprostoru, přesněji řečeno, objevuje se v něm stále - incerto tempore, incertisque locis. A to platí právě tak i pro vše, co chceme pokládat za pevné. Velmi zhruba řečeno. Michel Serres však Lucretiovy výklady čte velmi pečlivě a čte je perspektivou současné vědy.

A mohu se tedy ještě jednou vrátit k ne příliš srozumitelnému odstavci, který jsem už jednou citoval - ale jen proto, abych se mu teď mohl věnovat více a v širším kontextu.

"Události přicházejí a odcházejí. Podívej jen na slova: *adventu, eventa*, tvoří nestálé plynutí od svého příchodu až ke svému odchodu. Atomy proudí po proud dolů, netvoří *convention*. Události jsou adventní povahy, nesjednocují a nespojují, nýbrž ustavičně se rozpadají. Šíří se a prýští ... Plynou, samy nestálé, kolem rezistujících a semknutých center objektů.

(...)

Máme dán tok atomů; deklinací, první tangentou k dané křivce a poté vírem se tvoří relativně stabilní věc. Setrvává v nerovnovážném stavu, vždy se může zhroutit, zemřít a zmizet, avšak rezistuje svou ustavenou konjunkcí mezi přívalem toků směřujících vzhůru proti proudu a řekou, plynoucí dolů do moře. Je to stacionární turbulence. Uvnitř tohoto jádra krystalizují *coniuncta* v síť. Věc má proto váhu a jako tekutá se zahřívá. Tyto stability studuje fyzika. Všude kolem těchto objemů, které jsou skutečnou přirozeností věcí, nekonečné plynutí znovu a znovu rozlévá atomy. Přicházejí, tady či tam nacházejí tyto uzly s určitým objemem, mimoděk konjugují a profily těchto objektů a pak se rychle pohybují směrem k exitu a znovu po své paralelní cestě. Nepatrné vzrušení na povrchu vody či drobné žebrování. Bez objektů z látky a v prostoru, bez kvazi-stacionárních útvarů by tento pohyb takový nebyl a nebyl by ani vnímatelný. Je to jen velmi nedostatečně podložený jev, zcela bez konjunkcí. Naskýtá se, dotkne se a zaniká či se rozptyluje: toto je událost."[[4]](#footnote-4) /115/

*Clinamen*, neboli minimální (menší než nejmenší, jak přesně říká Lucretius a naznačuje tím nezbytnost matematiky opírající se o diferenciální kalkul) odchýlení atomu od přímé trajektorie pádu v prázdnu iniciuje náraz a s ním nepředvídatelné (*incerto tempore, incertisque locis*) shlukování a zaklesávání atomů jakož i další nárazy a vychylování na pozadí laminárního proudění atomů; vytváří se různě hustá mračna (*turba* neboli shluky a houfy) a v těchto mračnech - jednou zde, jednou jinde - dochází k turbulencím a perturbacím (*perturbare:* rozrušit), vznikají v nich koincidencí nárazů víry, které po určitou dobu trvají a poté se znovu rozpadají, uvolňujíce místo jiným. *Clinamen* (inklinace, deklinace) tak ruší vládu stále stejného (laminární proudění atomů v prázdnu), jejíž vědou by byla věda stále stejného, úplné redundance, věda, jejíž zákony jsou zákony osudu (*foedera fati*), nikoli zákony živé přírody.

Změna modelu: nikoli pevná tělesa a jejich mechanika, nýbrž to, co plyne, dynamika plynů a kapalin (Michel Serres spojuje Lucretia a atomisty s Archimédem a tvrdí, že Archimédés je Eukleidés atomistů). Nic, co by nebylo běžnou zkušeností: stačí se dívat na tekoucí řeku a různé druhy vírů v ní, pozorovat mraky a bouřky. A hledat analogie:

"Je-li dáno nekonečné prázdno v němž se pohybují mraky atomické mraky, prostor, v němž se pohybují množiny a grupy, lze stanovit zákon teprve tehdy, jakmile se objeví nějaký fenomén či utvoří nějaké tělo. Zákony přírody vzcházejí z konjugace; je zde pouze příroda ze složenin. A stejně tak i zákony skládání písmen-atomů tak, aby vytvořily text. Abecední proto-mrak je bez zákona a písmena náhodně rozptýlena, jsou vždy zde jako množina v prostoru, jako jazyk; ale jakmile se objeví text či řeč, objeví se rovněž zákony správné formulace, kombinace a konjugace."[[5]](#footnote-5)

Řád, k němuž Serres veden Lucretiem dospívá, je právě tato dynamika ustavičného odchylování od rovnováhy a hledání rovnováhy nové, aniž je kdy předem zřejmé, v jakém směru leží optimum. Tato otevřenost je ale současně potvrzením smrtelnosti, to jest následek zrození skrze minimální odchýlení od přímé linie: minimální odchylka je totiž současně maximálně možný "spád", méně než málo odchýlený od laminárního pádu, a tento "spád" je přítomný v přírodě všude: to, co stojí, se již hroutí, ale zřícení uniká hledáním nové rovnováhy. Zřícení se prodlužuje udržováním určitých stavů kolem určitého úhlu. Ani to není nepředstavitelné: Serres ilustruje příkladem dětské hračky zvané "vlček" či "káča": točí se a spočívá na špici, čím více se pohybuje a přemísťuje se, tím spíše balancuje kolem střední hodnoty. Je tu vše, co známe z Lucretia: rotace, translace, pád, inklinace i hledání a nalézání rovnováhy. Aniž je zde jakákoli kontradikce; skutečně je v pohybu i klidu, otáčí se a neotáčí, balancuje a je stabilní. To, co je zde nemyslitelné, není tedy stabilita, nýbrž "stabilní stabilita" (stálost, nehybnost*, nihil novi*, zákony osudu).[[6]](#footnote-6)

Otevřenost je vlastnost živého - a smrtelného.

"Moje tělo, objekty, těla, i moje duše jsou v momentu svého narození ve stavu *deklinace*. To v běžném smyslu slova znamená, že jsou smrtelní a zaslíbeni zkáze. Ale znamená to rovněž, že se ustavují a utvářejí. Příroda deklinuje, to je její akt zrození. A její stabilita."

"Svět, objekty, těla i moje duše jsou v čase svého zrození ve stavu *derivování.* Jejich stabilita, jejich konjunkce, jejich existence jsou vydány homeorhézi. Derivování je celek času: jitřenka jevu, život omezený konečností, a jitřenka desagregace, aleatorní explozi četných časovostí v nekonečném prostoru .. Toto je původ smyslu, transverzálního zazáření na povrchu základu, který je šumem pozadí. Smysl není nic jiného než jeho sklon, je to smysl sklonu. I smysl je *dérive*.[[7]](#footnote-7)

Otevřený řád ve světě, který má tvar víru vírů, je nutně *událostní* povahy.

++++++++++

**DODATKY**

Pro ty, jimž se zdá Serresova projekce Lucretia do současné vědy příliš poetizující a s vědou ne zcela v souladu, velmi doporučuji knihu Carlo ROVELLI, *Řád času*. Kniha vyšla letos a její autor patří k současné špičce teoretické fyziky.

Pro ty, kdo by měli zájem dozvědět se více například o způsobu, jímž zachází Michel Serres s prostorem (inspirován topologií), připojuji esej, který je zhruba ze stejné doby jako kniha o Lucretiovi. /Desková hra, o které je řeč, je původní forma toho, co se dnes prodává jako „Žížaly“. /

**Michel SERRES**

**Řeč a prostor**

Discours et parcours

[in: Michel Serres, La Distribution, Hermès IV, Ed. Minuit 1977]

Chtěl bych ověřit jistou hypotézu, týkající se mýtické řeči. Předkládám ji tak, jako když člověk věci neznalý předvádí nějaký předmět, vzhledem k němuž mu chybí jakékoli kritérium autentičnosti. Podaří-li se mou hypotézu schválit, budu potěšen. Pokud ne, budu rád, protože se mi tím ukáže lepší směr. A jestliže budu tímto způsobem podroben kontrole a dohledu, nebudu se cítit nevhodně na místech, kde se poněkud paradoxně ujímám slova. Přicházím sem totiž odjinud, dokonce z dosti velké dálky na encyklopedické, kulturní či univerzitní mapě. Řekněme, že přicházím jako cizinec – a je možné, že tento cizinec nemluví vhodným jazykem.

Toto je příběh o tom, jak jsem se s onou hypotézou setkal. Příběh cesty, jež mne přivedla až sem. Pracuji už pět let na dějinách věd v 19. století. Po určitém tápání jsem se nakonec přesvědčil o rozhodujícím významu, který pro naše předky i pro nás mají technologie, protokoly a teorémy týkající se tepla čili termodynamiky a toho, co je s ní spřízněno. Neboť právě termodynamika otřásla starým světem a vytvořila ten, v němž teď pracujeme. A na druhé straně tvrdím, že dějiny věd by nestály za sebemenší námahu, jestliže by stejně jako vědy samy nebyly účinné. Jinak řečeno, že nejsou zajímavé jako předmět anebo jako obor, nýbrž jako množina operátorů, jako metoda či strategie, zabývající se útvary od ní odlišnými. Mezi tyto jiné kulturní obsahy patří například i vyprávění. Literární, historická anebo i filosofická. Proto jsem se mezi jiným pokusil rovněž o novou četbu cyklu o Rougonech-Macquartech Emila Zoly, což je nevyhnutelná zkouška, protože tento text má platiti jako vědecký a protože v něm mezi dědičnými poruchami a vraždami koluje parní stroj. Genetický rošt, jenž je do textu zasazen z rozhodnutí samotného autora, osvětluje četbu románu mnohem víc, než tvrdí tradice. Je-li přiměřeně zobecněn, vede až k termodynamickému roštu, jenž je ještě silnější a účinnější, zejména přidáme-li k němu jisté teorie týkající se procesů chemických či obecných přeměn. Avšak i tehdy, je-li text filtrován uvedenými operátory, zbývá určité množství neredukovatelných zbytků.

Tyto zbytky či residua pak zcela neměnným způsobem (to jest v každém příběhu Zolova cyklu) odhalují řady, v nichž se pokaždé v nějakém uspořádání kombinují prvky téže množiny: most, studna, hotel, labyrint, vězení a smrt. Výraz kombinace zde nemá přísný matematický smysl, protože neplatí jako kritérium, že žádný prvek nesmí chybět a žádný se nesmí opakovat; určité známky se totiž mohou vracet a jiné mizet. A na druhé straně: protože hra a náhoda jakož i vzorec cesty, která se přehýbá ke svému počátku, mají v každém vyprávění kanonickou funkci, musel jsem nakonec dospět k závěru, že mám před sebou vlastně Jeu de l´oie. Hru, která není redukovatelná na metody a strategii dějin věd, pokud nebereme do úvahy, že se zde myslí etapy alchymistického zasvěcování, jež vede k Velkému Dílu, tedy že je to archaická figura ohně, jenž se ocitl v obyčejném světě. Jeu de l´oie je lokální v tom smyslu, že v každém vyprávění se hraje jedna či více jejích partií, a je globální, pokud jde o cyklus jako celek: Pod pokličkou je políčko s hotelem, Germinal je případem studny, Sen je bílé pole, pole husích čtverců atd. Zatím jsme sice příliš nepokročili, odhlédneme-li snad od toho, že jsme naznačili jisté využití náhody v genetickém protokolu, rozpoznali spirálový průběh celého cyklu, který neurčitým způsobem neustálé vzchází sám ze sebe, což také vysvětluje jméno Pascala, jeho teoretika. A že jsme ohlédnutím k alchymistické tradici objevili, že jde o hru cirkulace, tedy že dílo jako celek je množinou cirkulací. Zejména pak cirkulací rodiny, stromu v sociálním těle, cirkulací, kterou Předmluva nazývá vyzařováním či velkou cestou.

Zájem se však znovu probouzí, jakmile si uvědomíme, že ony zbytkové obsahy, které mobilizuje graf hry, jsou vlastně snadno rozpoznatelné reprodukce běžných mýtických konstelací. Pocházejících z řecko-latinského či židovsko-křesťanského diskursu, možná i z mnohem širšího pole, jako je například cyklus velké hostiny, který kdysi analyzoval Georges Dumézil. Příklad: Gervaisa z románu Zabiják kulhá. Tedy figura dědičné poruchy [tare], přičemž slovo porucha původně označuje odchylkou od rovnovážného stavu. Avšak její manžel, pokrývač, který spadl ze střechy, bude kulhat stejně jako ona. Gervaise padla: mezi nižší třídy, do kolonie Goutte d´or. Je přítelkyní kováře (Gueule d´or); je matkou Nany, Mouche d´or, která začíná svou hereckou kariéru na pařížském divadle jako zlatovlasá . Venuše. Sledujeme-li tedy stopu zlaté legendy, může zrekonstruovat celý příběh Vulkánův, jehož jeskyně se předvádí na divadelních prknech. Gervaise kulhá následkem dědičné vady, je chromá kvůli svému pádu. Věda se náhle odmlčuje a slova se ujímá mytologie. A mytologie také umožňuje pochopit, proč se kulhavá žena stává pradlenou skrze původní hřích, poskvrnu [tare] či pád, trhlinu či poskvrnu, kterou je třeba smýt či zacelit a kterou Gervaise smýt či opravit nedokáže. Hřích byl spáchán v Paradou, v zimní zahradě Saccardově anebo na Svatomittreské louce. V celém cyklu lze pak najednou sledovat celou řadu chromých postav, ale tato řada není vysvětlitelná vědecky, nýbrž jen na základě metafory dědičné vady. Gervaise – ale nikoli ona, nýbrž její mýtická figura – připravuje hostinu, úplně se opakuje cyklus krmě nesmrtelnosti, avšak s tím rozdílem, že teď je na stole husa; o jejím svatebním dni vyráží procesí svatebčanů do Louvru, aby si jako na divadle prohlédlo emblémy této sváteční hostiny: Svatbu v Káni, proměnu vody ve víno, Vor Medúzy, ztroskotání, kolosy z černého mramoru, kamenné sochy, nakonec se ztrácí v Muzeu, v labyrintu, protože nenalézá východ, pod mostem Pont-Royal hledá úkryt před deštěm, hlubokou škvírou jako ze studny pozoruje pařížské zdi a střechy, po úzkém spirálovém schodiště vystupuje na Vendômský sloup zastavuje se v hotelu Moulin d´argent a nakonec potkává hrobníka, černě oděného funebráka, který blábolí a vrávorá opilostí. Učená či divoká smě+s velmi starých kulturních vzorců je sdružena do cirkuláře, jehož zastávkami jsou klasická políčka hry. Tento příklad z nejslavnějšího vyprávění, který jsem zvolil kvůli pohodlí, je pouhý příklad, ale je kanonický. Opakuje se ve stejném příběhu ještě jednou, ale je zobecněn v každém románu cyklu a konečně vykrystalizuje i v jeho obecném programu. Úhrnem vzato: jakmile odfiltrujeme takzvaně vědecké obsahy, zůstává residuum, v němž cirkulace hry organizuje reformulace mýtického materiálu.

Nuže, je nezbytné položit si otázku po tomto typu asociace. Jinak řečeno: jak a proč skrze četné variace oblastí i jazyků (mýtus o Héfaistovi, první zahrada a incest, cyklus svátečního jídla, zloděj, kámen a smrt) přetrvává jistý invariant, který je grafem jistého itineráře. Jakmile je zřetelně patrná invariance ve variacích, zdá se, že figura jeu de l´oie je příliš slabá a velmi vzdálená tomu, co jsme si na základě naší hypotézy slibovali. Moliére i jiní mohou tvrdit, že hra je převzata od Řeků, ale to je podezřelé tvrzení. Musíme přistoupit k jemnějšímu rozlišení.

Vraťme se k obrázků či emblémům této hry. Most, studna, labyrint, hotel, vězení a smrt. Nechme pro tuto chvíli stranou smrt, která se v této řadě odlišuje přinejmenším tím, že není artefaktem. Což je ovšem rozdíl příznačný: smrt je i není toto vše. Stručně řečeno: tato řada překážek v cirkulaci hry vyznačuje přechody, průchody, zastávky.

Most, pons, je cesta, která spojuje dva břehy anebo která přetržitosti dává plynulost. Anebo překračuje zlom. Anebo sceluje trhlinu. Prostor itineráře je přerušován řekou, není to prostor transportace. Neexistuje tu tedy jeden prostor, nýbrž dvě variety bez společných hranic. Tak odlišných, že je potřebí složitého, ba nebezpečného operátoru, aby se obě hranice spojily. Je složitý, protože je zapotřebí přinejmenším nějaký pontifex, nebezpečný, protože velmi často jej střeží nějaký ďábel anebo na něm číhají nepřátelé Horatia Coclese. Komunikace byla přerušena, most ji závratným způsobem obnovuje. Studna je díra v prostoru, lokální průrva ve varietě. Je nezbytné rozpojit itinerář, který tudy prochází, a cestovatel padá (pád vektoru), ale může propojovat variety, které se navršily. Pásy, pásma, geologické formace. Most je paradoxní, protože spojuje rozpojené. Studna je paradoxní ještě více, protože rozpojuje spojené, ale také rozpojené spojuje. Astronom do ní padá, pravda z ní naopak vstupuje. Bydlí tu zabijácký drak, ale také se z ní čerpá voda nesmrtelnosti. Bláznivá tetička Dido do ní hází klíč, rozumí se klíč textu, ale chová v sobě zárodky; těžní jáma je místem rašení, jejím jménem je Germinal. Najednou mluvím mnoha hlasy, nedokáži vyznačit hranici mezi vyprávěním, mýtem a vědou. Je tento most oním mostem v Königsberku, kde Euler vynalezl topologii, je to most přes Viornu či Seinu z cyklu Rougon-Macquartů, anebo jsou to všechny ony mosty, které líčí mýtická řeč? Nikoli, nedokážu si vybrat, a přesto je to stále stejný most. A je ona studna trhlina v riemannovských varietách, studna potenciálna, v níž se dole v prohlubni objevuje u Thoma zárodečný bod, je to studna v Plassansu, anebo studna Jákobova? Nikoli, nedokážu si vybrat, a přesto je to stále stejná studna. Ve všech těchto případech (a tím hůře v pádu klasifikace) jde o konexi a non-konexi, jde o prostor, o itinerář [parcours]. Podstatná tedy není tato figura, tento symbol anebo tento artefakt; formální invariant je cosi jako přenos či transport, bloudění, cesta oddělenými prostorovými varietami. Obeplouvající Odysseus anebo Gilgameš a topologie.

Mohu začít znovu a proběhnout celou řadu. Demonstrovat toto stabilní uspořádání vzhledem k vězení jakožto uzavřený okrsek, anebo s ohledem na hotel (práh, přestup, výměna), a konečně i s ohledem na labyrint, který je souhrnem emblémů. Daidalos propojení a ne-propojení, uzavřený stejně jako otevřený, takže přemísťování je cesta i nehybnost. To vše jsou paradoxní operátory prostoru, naznačující, že s prostorem jsme se vyrovnali příliš rychle, že s prostory se nevyrovnáme nikdy: jsou to operátory, s nimiž se setkáváme v bájných mýtech o Krétě, ve vyprávěních onoho žánru, který nazýváme literaturou, stejně jako v teorii či topologii grafů, her a transportních sítí. Téměř přesně před dvěma stoletími začal Kant filosofovat tím, že si povšiml jedné paradoxní vlastnosti prostoru. Založil estetiku na nevyslovené či nevyslovitelné asymetrii. Jeho pochybení bylo dvojí: uznal pouze jediný prostor, zatímco je možné definovat proměnlivý, mnohonásobný a stále rostoucí počet prostorů; a na druhé straně se pustil do pošetilého pokusu situovat základy v transcendentálním subjektu, ačkoliv vše lze získat z řeči a praktických zkušeností.

Odtud prozatímní shrnutí. Mám k dispozici operátory, načerpané z naivních symbolů, které působí v něčem neřečeném (přinejmenším v tom, o čem nemluví filosofie), totiž v akcidentech a katastrofách prostoru a v multiplicitě prostorových variet. Co je uzavřené? A co je otevřené? Co je spojnice? Co je trhlina? Co je spojitost a co nespojitost? Co je hranice, co limita? Základní program topologie. To už není má matka Husa, která bez pohnutí vypráví všechny možné mýty anebo zůstává ve všech variantách invariantní, protože podmínkou jejích starých příběhů je teď prostor či prostory. Prostory, pro něž mám konečně po ruce nové vědění. A o nichž vyprávějí mýty.

V 2. svazku svého Herma jsem načrtl program estetiky v širším slova smyslu, která by se pokusila vysvětlit tato četná množení prostorů. Mé tělo (nemohu si pomoci) je není pohrouženo do jediné a specifikované variety. Pracuje v eukleidovském prostoru, ale pouze v něm pracuje. Vidí v projektivním prostoru, dotýká se, laská a hmatá v jedné topologické varietě, trpí v druhé, chápe a sděluje ve třetí. A tak dále, kam si kdo přeje. Eukleidovský prostor byl v našich kulturách zaměřených na práci zvolen proto, že to je prostor práce – prostor zedníka, zeměměřiče či architekta. Odtud kulturní idea praktického původu geometrie, která je však tautologií, protože jediný uznávaný prostor je právě prostor práce, přemísťování. Moje tělo tedy není pohrouženo do jediného prostoru, nýbrž do složitého průsečíku této početné rodiny, do množiny propojení a připojení, které je nezbytné mezi těmito varietami vytvářet. To není danost, není to, jak se říká, vždy již zde. Tento průsečík, toto připojení je vždy třeba konstruovat. A kdo takového konstruování není mocen, o tom říkáme, že je nemocný. Jeho tělo se rozpadá rozpojením prostorů. To je jen začátek, anebo, existuje-li, není to počátek reálný. Opakuji, moje tělo obývá tolik prostorů, kolik jich vytvořila společnost, určitá skupina či určitý kolektiv. Eukleidovským dům, ulice a síť ulic, otevřená a uzavřená zahrada, kostel a uzavřené prostory posvátna, škola a její prostorové variety s pevným bodem a složitá množina organizačních schémat (jazyka, továrny, rodiny, politické strany a tak dál). Moje tělo je tedy pohrouženo nikoli do prostoru, nýbrž do křižovatky či propojení této multiplicity. Kdo nedokáže či nechce procházet jako každý jiný měničem těchto mnohočetných spojek, o tom říkáme, že je nepřizpůsobivý, delikvent anebo že je dezorientovaný. Kdo setrvává v jednom z prostorů anebo kdo naopak všechny odmítá. Například ten, kdo zůstal znehybněn a jakoby zmražen v rodinném stromě. Anebo kdo se bojí vyjít z uzavřeného ráje mezi dvěma větvemi říčky. Kdo chce rozervat síť, kterou trpí, jako by jej věznila anebo jako by to bylo rabské okovy. Což nás znovu přivádí k začátku. Totiž že obecně vzato kultura ve svých dějinách a skrze své dějiny konstruuje původní průsečík mezi takovými varietami, velmi přesný a zvláštní uzel spojnic. Tato konstrukce, řekl bych, jsou právě její dějiny. Kultury se odlišují formou souboru přípojek, jejich vzhledem, místem a samozřejmě i změnami jejich stavu, jejich fluktuacemi. To, co je jim společné a co je ustavuje jako takové, je výkon připojování a propojování. Zde se pak vynořuje obraz tkalce. Vázat, svazovat, vytvářet mosty, cesty, studně či převody mezi radikálně odlišnými prostory. Říkat, co se odehrává mezi nimi. Inter-dicere. Kategorie mezi, inter, má zásadní význam v topologii stejně jako i zde. Inter-dicere: vyslovovat, co se odehrává v trhlinách, přerušeních mezi varietami zcela uzavřenými do sebe. Uzavřenými; izolovanými, do sebe zahrnutými, oddělenými; uzavřenými: nepošpiněnými; čistými a neposkvrněnými, například. To, co není čisté, incestus, může být incest. Interdikt uvalený proti incestu je tedy doslova lokální singularita, která je příkladem tohoto výkonu vůbec. Globální práce spojování rozpojeného a naopak otevírání uzavřeného, anebo redukování trhliny a naopak a tak dále. Obecná formální estetika nás tedy opět přivedla na stejná místa. Je tedy třeba mluvit o těchto obtížných výkonech. Identitu určité kultury je možné odečítat z mapy, z jejího průkazu totožnosti, což je mapa jejích homeomorfismů.

Vyslovím teď hypotézu, o které jsem již mluvil. Nejplodnější metody, týkající se mýtického textu obecně, jsou dnes řízeny algebrou, přesněji řečeno kombinatorickou algebrou. Na počátku existuje anebo lépe: lze ustavit soubor diskrétních prvků, jednotek; z tohoto základu lze vytvářet kombinatorické řady, s nimiž se již dá pracovat. Odtud teorie hudebních forem, která je bezpochyby nejobecnějším, praktickým a konstruovatelným nástrojem těchto operací. Podle mého soudu je tato algebraická metoda lokálním uskutečněním (po třech stoletích) leibnizovského snu o abecedě lidských myšlenek, kvůli níž její autor vypracoval svou Ars combinatoria, první vynález kombinatorické algebry jakož i logiky značky, libovolné diskrétní značky, nota. Odtud pak vyvodil myšlenku, že hudba má nejblíže k univerzálnímu jazyku neboli k Mathesis universalis. Byla to myšlenka, kterou nevyslyšeli filosofové, nýbrž hudebníci: po smrti Johanna Sebastiana Bacha se našla u jeho lože Leibnizova De arte combinatoria. A to pak usnadňuje četbu některých fug. To vše se odehrálo na vrcholu klasické doby, která definitivně nahradila mýtický text racionální rozpravou. Ars se mezitím stala vědou, produktivní a plodnou metodou, fungujícím uskutečněním projektu, jenž tehdy spočíval v limbu rozumu.

Leibniz, tento archaický vynálezce současné algebry a teorie struktur, objevil, ač nikoli paralelně k ní, nýbrž ve spojitosti s ní disciplínu, kterou pojmenoval Analysis situs a kterou jsme my pokřtili jako topologii, která je sestrou ars combinatoria. A můžeme si tedy představit či sledovat – skrze prostor a jeho události – cestu paralelní k té, jež se otevřela v oblasti diskrétních prvků a jejich kombinací. K tomuto bodu se ještě vrátíme. Ale prostřednictvím historie.

Dejme se tedy znovu do práce. Vezměme si libovolný diskurzivní řetězec, v němž by se prostor, nějaký prostor, nějaká singularita prostoru vyjevila v určitém momentu, článku tohoto řetězce. Nechť je před námi následující rozhodnutí či volba: buď je singularita jen jednou z diskrétních jednotek mezi jinými, n-tý termín, a my postupujeme cestou kombinatoriky. Anebo je to naopak proměnná a množina článků je množinou možných funkcí. Je tato hypotéza zajímavá? To se dá ověřit pouze v praxi.

Oidipus bloudí a putuje; vyrazil z paláce krále Polybia aby položil otázku delfskému orákulu. Na křižovatce se potkává s Laiem, otcem, a Polyfontem, jeho heroldem, kterého zabije. Tato křižovatka je právě hledanou singularitou. V Megas se setkávají cesty do Théb a Daulidy; tvoří cestu, jež údolím vystupuje k Delfám. V Megas je bifurkace. Klidně mohu začít zde, neboť na diagramu to vypadá velmi jednoduše. Cesta prochází mezi dvěma vysokými skalami jakoby rozsedlinou či úžinou. Křižovatka, kříž, průchod cesty pásem, který dělí prostor, přechod přes trhlinu. Most: spojení přes rozpojené. Nalevo nevědění, zaslepení či nevědomí; bezděčné a neřečené. Vpravo vědění, vědomí, posvátno, Delfy a signifikant, slovo. Oidipús je vytěsněn za úžinu Laiovými jezdci. Uráží jej Polyfontés. Že se vražda otce odehrála v tomto kříži, v tomto přerušeném, spojeném okraji, v této limitě či zlomu, je katastrofa. Okolnost je sama vraždou a zákon je narýsován v půdě. Překročit práh rozbitý slovem. Podstatná je bifurkace. Jakmile je ve hře otec, započíná se zákon, bifurkace vyznačená na genealogickém stromu: otec, matka, syn: jednoduchost vyprávění je na tomto grafu zřejmá. Vlevo je jedno, vpravo druhé, a incest, jak již víme, je také spojení rozpojeného. Text se obrací naruby jako rukavice a ukazuje svou funkci: oddělování prostorů a jejich nesnadné propojování. Můžeme říci: Oidipus zabíjí Laia na tomto místě - a místo nevidět, potlačovat místo potlačeného, anebo můžeme říci: místo je takové, že na něm Oidipus zabíjí svého otce, bod tak katastrofický a těsný, že se musí zabít otec i matka, aby jím bylo možné projít. Být synem anebo se postavit do křižovatky: dvě bifurkace a dvě katastrofy, které mýtus svým slovem svazuje. A jestliže se syn jmenuje Oidipus, opakuje se týž zákon. Jak se přemísťovat v prostoru, jestliže má člověk nemocné nohy? Aby mu zabránili v cestování, zavěšují ho rodiče za nohy. Oidipus se ale na nohy postaví a vydá se na cestu do Delf, mýtus stojí na nohou. Diskurs tká složité tkanivo, „komplex“ v původním slova smyslu, které propojuje síť a rýsuje graf v prostoru.

A potom se objeví Sfinga a znovu se opakuje týž zákon. Tento strážný pes u bran Théb umírá na řešení a žije řešením spojitosti. Střeží uzavřenou cestu, kterou již Thébané nechodí, kde jsou požíráni, kus po kuse. Sfinga je chiméra, napůl lev, napůl žena; zpola na čtyřech nohou a zpola na dvou. Možná trochu pták. Sešité, špatně sešité tělo. Dvě dichotomické části svázané do chi a korunované křídly. Uzel ve tvaru řeckého chi, křižovatka. A nad ní křídla, která nepotřebují nohy. Sfinga je bifurkace a naopak. A křižovatka je chiméra. Všechno se tedy na této cestě do Théb a na cestě do Delf opakuje, enigma a vědění, katastrofa a průchod, rozervanost a spojitost. Oidipus je posledním potomkem oněch Spartoi, rozesetých prostorů, katastrofického oddělení, kontinua, které se musí obnovit. A vše se znovu opakuje, když Iokasté rozpoznává syna podle jizvy na noze, podle jizvy, jejíž pysky spojují. Sofoklés ovšem podává jinou verzi rozpoznání a jeho překlad je věrný – Oidipus poznává sebe sama jako vraha v onom okamžiku vyprávění, když se Iokasté, jeho matka, zmiňuje o křižovatce, o chi. Nikoli já, nýbrž Sofoklés a matka a syn dohromady objevují v diskurzu jeho zákon.

Na počátku světa, jak jej líčí Platónův Timaios, je zmíněna χωρα, matrice a matka, v níž poznáváme topologický prostor, a Stejné oddělené od Jiného je sešito k sobě ve tvaru chi Démiurgem. Tvoří jej sklon ekliptiky k rovníku: svět je chiméra. Prostor světa je popsán jako cosi, co vyžaduje umné propojování.

Nuže, v určitém počátku jistého příběhu, na rodinném stromě s uspořádanými cestami strukturovanými nějakým vztahem řádu, rýsuje incest smyčku, navracející se k sobě, k předchozí křižovatce, a silně opět propojuje prostorový komplex. Vyšel jsem z lokální singularity prostoru a končím globálním zákonem, jenž bez variací předepisuje spojení odděleného.

Odtud obecná a jednoduchá myšlenka, že mýtické prostory jsou chimérické. To je sice teorém implikující doslovnou tautologii, avšak objevuje komplikovaný stav. Provázat části oddělené tak, jako stejné a jiné. Oidipova cesta, *parcour*s, prochází skrze prostorové akcidenty, bifurkace, katastrofy a smyčky. Odipův diskurs, *discours*, je identický s kurzem tohoto procházení, *parcours*. Klade *chi* přes zlomy, křižovatky mezi varietami, jež nemají společný okraj. Což předpokládá, že před ním, to jest před diskursem, existovala multiplicita prostorů beze vztahu, chaos.

Je nezbytné dokázat, že hypotéza má platnost obecnou. Tématem odysseovského cyklu není prostor, tato diskrétní jednotka stále znovu donekonečna odhalovaná v opakováních s dalším postupem diskursu. Pluralita rozpojených prostorů, jež všechny jsou odlišné, je původní chaos jako podmínka řady, která je sdružuje. Ale Odysseova pouť stejně jako pouť Oidipova je cesta skrz naskrz, parcours. A je to diskurs. Nikoli rozprava o cestě, nýbrž cesta rozpravy. Teď už chápu předponu: kurs, cursus, silnice, cesta procházející původní disjunkcí. Most překlenující pukliny. A oddělení je neodvolatelně striktní. Všechny prostory, s nimiž jsme se setkali jsou plně definované, jsou neochvějné a bez poskvrny. A je nemožné navzájem je propojit. Nemohou vytvořit takovou skladbu, jež by byla jedinou homogenní varietou. Kombinují takové kategorie, jako je otevřené a uzavřené, vnějšek a vnitřek, okraj a limita, sousedství a příslušnost a tak dále, což vše jsou pojmy charakterizující četné topologické prostory. Odtud pak vychází vše, co si v textu můžeme přát. Nedostupné ostrovy a země, z nichž nevede cesta ven. Pláž, na kterou vás vrhne katastrofa, vzdouvání příboje, břehy, od nichž je plavec vržen nazpět, sotva se k nim na okamžik přiblížil. Vpád dřevěného koně do uzavřeného města, takže válečníci jsou současně uvnitř města, ale vně, protože jsou uvnitř uzavřené schránky, která je v samém nitru uzavřeného města. Beran odchází po tomto mostě ven z uzavřené jeskyně, v níž hoří nebezpečný oheň; beran je další kůň, s tím rozdílem, že nejde o optický či vizuální prostor, nýbrž o prostor taktilní, který je plný mezer. Odtud oslepení kyklopa, které ukazuje, že uzavřený systém není týž pro toho, kdo jasně vidí, a pro toho, kdo nemá nic než svou kůži. Atraktivní průchod mezi břehy se Sirénami, kde blízkost, příslušnost otevřená pro hluchého a uzavřená pro posluchače. Mapa cesty je plná původních, rozesetých či doslova sporadických prostorů, z nichž každý je přísně vymezen; globální putování, mýtické dobrodružství nakonec není nic jiného než obecné napojování. Jako by diskurs neměl jiný předmět či jiný cíl než spojovat. Anebo jako by spoj, vztah tvořil cestu, kterou prochází první diskurs. Μυθος první λογος; přemísťování, první vztah. Napojování, podmínka přemísťování. Proto je Pénelopé situována v teoretické pozici. Odtud královna, která tká a páře, původní ženská figura, která – jakmile se promění v muže – bude královským tkalcem Platónovým. Jak praví Descartes v X. pravidle, koberec proplétá nitě nekonečně rozmanitými způsoby. Nekonečně: racionálno a iracionálno. Descartes takto mluví o divoké matematice. A jsme zase zpátky. Divoký anebo ženský, logos je již zde, ale teprve v rovině rukou. Ruce propojují. Pénelopé je autorkou, adresantkou diskursu, rýsuje jeho graf, načrtává jeho průběh, parcours. Splétá a rozplétá toto tkanivo, které mimeticky napodobuje postup vpřed a vzad kormidelníka, Odyssea na palubě jeho korábu, loďky jež váže a provazuje oddělená vlákna prázdnoty, variety ohraničené prasklinami. Je to vyšívačka, krajkářka studní a mostů tohoto plynulého toku členěného katastrofami, jenž se sám nazývá diskursem. V paláci na Ithace Odysseus konečně v náručí královny nalézá konečnou teorii svého vlastního μυθος.. Hrdinka Porážky naopak na své katastrofické cestě nachází tkalce, jehož stav spálil oheň.

Stále nevím, platí-li hypotéza obecně. Bylo by třeba přečíst všechno ještě jednou. Sledovat Thésea i poté, co se skončily jeho první dvě cesty. Daidalos (bludiště) na Krétě je příliš nepřímé potvrzení. Vlastně to bylo moje východisko: analýza dětské hry. Ale je tu také prsten. Prsten, který je hozen do moře a hrdinovi otevře Poseidónova obydlí. Sestup do pekla pod vodou. Přinejmenším tři změny prostoru dík prstenu. Onomu mýtickému prstenu, s nímž se opět setkáváme v příběhu Polykarpa a v morální alegorii Platónova Gygeta. Od štěstí k neštěstí, anebo od viditelného k neviditelnému. Kdo by nevěděl, že torus nemá stejné prostorové a topologické vlastnosti, stejné invarianty jako nějaký triviální předmět běžného prostoru? Uvádí tedy do odlišného prostoru, jenž je nesouměřitelný s tím, který pokládáme za náš, a není s ním propojen. Zde se pak začíná rýsovat celý program. Bylo by třeba rýsovat grafy průběhu [parcours], co možná nejpřesněji definovat příslušné prostory, zkoumat uzly, kaduceje, kola, větvení, celý soubor prostorových nástrojů, technologii tohoto diskursu a jeho zvláštní morfologie. Nejsou to již nějaké jednoduché prvky, nýbrž jakoby tabulky zákona. Expresivní operátory výkonů mýtického diskursu samého, jehož funkcí od samého počátku je navzájem provazovat prostory a například oddělené ekologické niky, z nichž každá se zuby nehty brání. Nikdo odtud nevyjde a nikdo jiný tam nepronikne. Nemluví-li ovšem po geometrickém způsobu. Diskurs, jehož cílem je komunikace. Mýtus se snaží přetvořit chaos oddělených prostorových variet do prostoru komunikace. Znovu navázat či svázat ekologické přelomy. Od němého zvířete až k prototypu mluvčího. Na teoretické pozici *in univers*o je to právě ona, kdo podmiňuje a připravuje práci tkadleny, kdo vyrábí a dává nit: Ariadné.

Možná to má platnost obecnou. Celé Řecko, o němž mluvím, je Dichotomie, Polytomie. Zenónův paradox, větvení platónské klasifikace, dělení segmentů po eukleidovském způsobu podle vztahů a proporcí, podle logu a analogie, rozdělování statků podle aristotelské rovnováhy, každému jeho díl, jeho podíl osudu...; tento unitární diskurs skrze rozlišení a dělení, tento diskurs první, tak zázračně ustavené matematiky se proti proudu obrací nazpět k pythagorejskému prameni, v němž vyslovitelné, totiž racionální, je tento rozštěpený celek, který nazýváme zlomkem, množina čísel, které jsou věcmi samými; metoda, cesta, stezka, pěšina proponují a kladou mediány [médiétés]. Střední termín mezi dvěma termíny. Doplněk intervalu je problém trvající v nezměněné podobě od úsvitu času až ke Cantorovi. Ztratí-li se tento most a ukáže-li se, že cestu nelze zakončit a protější břeh že je nedosažitelný, nastává krize, ztroskotání Hippase z Metaponta, který již není s to překonat moře, nikdo již nemůže mluvit: to je iracionálno či nevyslovitelno neboli, jak se velmi přesně říká, nekomunikovatelno. Vlastně návrat k předcházejícímu stavu věcí před ustavením racionálního diskursu, do onoho času, kdy prostory byly jen nedostatečně propojené, kdy přemísťování a procházení byly jen mýtus. Sekta se rozplývá, stane-li před nekonečnou dělitelností – až do Démokritova atomismu. Hippasos ztroskotá stejně jako Odysseus, oba patří k Metapontu. Pythagoreismus se obrátil zády k divoké topologii, znovu propadá mýtu, jakmile je objevena topologie reálných čísel. Ustavil prostor prostředkování, komunikace a umírá, jakmile je ztracen. To vše bylo racionální, diskursivní a vyslovitelné, to vše bylo matematické a logické, ale v nejtěsnější blízkosti pramenů, možnosti mluvit mezi sebou, to vše se opakovaně vyslovovalo ve sjednoceném světě, ve světě přemísťování a objevené, ztracené a znovu nalezené komunikace, bylo tu na tisíc latentních praktik, které krok za krokem a i jinde formulovaly jejich řeč. Řecká města byla rozeseta, byly to navzájem pro sebe uzavřené insularity, ostrůvky oddělené jako Sporady, v nichž každý člověk hodný tohoto jména, to jest jako míra míry, je uvnitř, zatímco venku za hradbami tohoto politického prostoru kolují zvířata, barbaři užívající borborygmických jazyků, chaotická multiplita socio-politických prostorů, svět před svým utvářením, praktický svět, předcházející vynoření vědeckého vědění. Logos, jenž je napřed mythos, aby se mu nakonec podařilo vytvořit alespoň Κοινη. Všechny principy řeckých měst překračují náruč moře před Trójou, aby založily jazyk komunikace. Ale napřed ji umožňují bohové. Bohové, s nimiž se lze tady, tam, všude přímo setkat, poněvadž si ve svém jiném prostoru užívají prostor jediný. Podstatné je, abychom již nevěděli, kde se narodil Dionýsos, kde zemřeli Oidipus a Théseus.. Kdekoli: tak je to mnohem lepší. V tomto diskursu se tedy znovu rodí chaos: rozházená membra, diasparagmos, kosti matky Země, první rodina Sparťanů, rozztrácení v prostor, nikoli, diseminace i samotných morfologií. Odtud první otázka: nalézt jediný prostor neboli množinu oněch operátorů, jimiž se tyto variety v nepraktikovatelné, neuchopitelné blízkosti propojují. Otevřít cestu, stezku, pěšinu mezi nesouvislým chaosem, v tomto rozervaném mraku, jehož dichotomicky rozvětvené křoví je transponován do obecného prostoru přemísťování, jakmile dochází k jeho rekonstrukci. Nalézt vztah, logos analogie, řetěz prostředkujících článků, společnou míru a oslí můstek; nalézt rovnováhu či clinamen; druhé odpovědi, sekundární slova, kdy míra a pravá míra předpokládají homogenní prostor, který je předpokládán jako reference a je první odpovědí na položenou otázku: to je jednotný prostor možných přemístění neboli vždy možných transferů. Tedy nalézt především, nalézt podmínečně slovo, logos, který vždy již pracoval na spojování trhlin, probíhajících skrze prostorový chaos rozpojených variet. Tedy objevit Tkalce, Tkalce jakožto pra-dělníka prostoru, zosobnění topologie a uzlů, Tkalce, který pracuje na lokálním spínání dvou oddělených světů, oddělených, jak vypráví mýtus o autochtonech, náhlým zastavením, metastrofickou cézurou shromažďující mrtvé a ztroskotání: katastrofa. Jak říká Platón v diskursu, v němž se sbližuje racionální dichotomie s mýtem dvou světů-časů, společná míra i Tkadlec, je to dělník, jenž rozmotává, svazuje, ohýbá sbírá, provléká horem i dolem a znovu váže racionálno, iracionálno, totiž vyslovitelné a nevyslovitelné, komunikaci a nekomunikovatelné. Je to tedy tvůrce jediného prostoru, prostoru míry a přemísťování, tohoto eukleidovského prostoru všech možných přemístění beze změny stavu, který jednoho dne majestátně nahradil množící se multiplicity nespojených morfologií. Máme-li praktikovat dichotomii s jejími spojenými cestami, musíme vědět, že její řezy sledují a překrývají staré mýtické vyprávění, v němž jsou světy rozervány katastrofou, a jen Tkadlec ví, jak je znovu scelit a sjednotit. Tehdy a pouze tehdy se rodí Geometrie a mýtus se odmlčí. Tehdy se rozvíjí logos, řetězce a sítě po hladkém prostoru přemísťování, jenž sám sebou nahrazuje diskurs procházení [discours des parcours]. Spojitá homogenita vygumovala katastrofy a kongruentní identita dala zapomenout na obtížné homeomorfismy. Rozum, jak se říká, zvítězil nad mýtem; nikoli, tak to není: eukleidovský prostor potlačil divokou topologii, transport a přemísťování rázem zaujaly místo procházení, starého procházení od ostrovů ke katastrofám, od průchodu k trhlině, od mostu ke studni a od křižovatky k labyrintu. Původní funkce mýtu je zahlazena a nový prostor je univerzální jako rozum či ratio, který jej nese, jen proto, že uvnitř něj již není možné setkávání s překážkou. Dá se tudy chodit, jak říká Platón, po dvou i po čtyřech, dát se po diagonále, po libosti zvolit cestu delší či kratší, chod, ódu či periodu a tak dále, cokoli chceme. Země je měřena – Geo-metrie – pravou mírou, mírou Krále. Multiplicita, nebezpečný houfec chaotických morfologií, je zkrocen. Tehdy je sepsán i Politikos.

1. Michel Serres, *Eclaircissements. Entretiens avec Bruno Latour,* Flammarion, Prais 1994, s.74. [↑](#footnote-ref-1)
2. Tamt., s. 72. [↑](#footnote-ref-2)
3. Tamt., s. 89. [↑](#footnote-ref-3)
4. Michel Serres*, La Naissance de la physique dans le texte de Lucrèce. Fleuves et turbulences*.

   Les Ed. de Minuit, Paris 1977 , s. 154-5. [↑](#footnote-ref-4)
5. Tamt., s. 152. [↑](#footnote-ref-5)
6. Tamt., s. 39. [↑](#footnote-ref-6)
7. TAmt., s. 45 a 46. [↑](#footnote-ref-7)