

Miroslav Petříček

Esej jako metoda

Neexistuje metoda platná v každé oblasti, stejně tak jako neexistuje logika, kterou by bylo možné oddělit od jejího objektu.

(Giorgio Agamben)

Literární pozůstalost Vojtěcha Jiráta ukázala, že ke konečné verzi své studie o Arthurovi Breiském („Fragment zastřené osudu“) potřeboval zhruba šedesát různých verzí začátku. O vědecké hodnotě tohoto textu naprosto nemůže být sporu. Souvisí jedno s druhým? Zjevně nejde jen o stylistickou vytříbenost jako estetickou hodnotu, nýbrž o to, že způsob vyjádření není *věcně* lhostejný, a o to, že to, co má být řečeno, přesahuje formu, jež je právě k dispozici, tj. způsob, jímž něco vůbec může být řečeno. Avšak způsob, jímž je něco řečeno, není ospravedlněn tím, že umožňuje něco říci jinak, nýbrž tím, že dovoluje mluvit o něčem jiném. Diskurs humanitních věd se proto vždy zabývá i svou hranicí, kterou je nejen vlastní jazyk (jazyk literární vědy a historie, jazyk filosofie či estetiky), nýbrž sama věcnost řeči. Interpretuje a současně si klade otázku po mezích interpretace; užívá slovo „metoda“, ale metoda tu není postup, jímž se rozprava přibližuje k věci, nýbrž cesta, která věcem umožňuje do rozpravy vstoupit. Tato cesta se nazývá esej: nikoli kvůli takzvané literární formě podání, nýbrž kvůli tomu, že se při ní reprodukuje myšlenka ve svém vznikání a formování a ve své věcné oprávněnosti.

I

Pojem, jímž je věc myšlenkově shrnuta, je v eseji vždy cosi jako vzorec, jehož součástí je jak obecný význam, tak i konkrétní (historická) souvislost, kterou tento význam osvětluje; proto Th. W. Adorno tvrdí, že pojem a výraz jsou neoddělitelné, že poznávací funkci má teprve jejich přesahování do sebe navzájem. Proto klade takový důraz na *esej* jako jednu z privilegovaných forem umělecké teorie či filosofie.

Jestliže se jazykový výraz cele nezvčetně do pojmů, pak ani pojmy nejsou – jak to hlásá pozitivistická věda – rovny definicím svých významů. Definice samy jsou výsledkem zvěčnění, zapomnění; nikdy nejsou tím, čím by tak horlivě být chtěly: plně adekvátní s tím, k čemu pojmy směřují. Fixované významy jsou vylomené ze života řeči. Jejimi rudimenty jsou však asociace, jež se nerozplývají v pojmových významech, nýbrž s diskretní nutností se navazují na slova. Jestliže se básni podaří vzbudit v pojmech asociace a jimi korigovat moment signifikace, pak se podle tohoto pojetí začnou pojmy samy hýbat. Jejich pohyb se má stát imanentním pohybem díla. Asociacím je třeba naslouchat tak citlivým uchem, že přilnou ke slovům samým, a nikoli k nahodilému individu, jež s nimi zachází. (Adorno 1981, s. 437)

Esej je, a to většinou zcela záměrně, protože nutně, polemikou s uzavřeností standardních teoretických žánrů: pojednáním, rozpravou, zkoumáním, *Abhandlung, dissertatio, inquiry*. Žánr je určitá organizace látky, rámec či osnova, a tedy nutně eliminuje; esej naproti tomu je forma příslovečně ne-systematická, což znamená, že se nechce nechat předem omezovat žánrem jakožto rámcem; proto také nemusí vést k nějakému jasně formulovanému závěru; je to skutečně *pokus*, jehož závěrem je jeho provedení. A jestliže myšlení musí napřed experimentovat a zkoušet, aby vůbec bylo co pojednávat, potom vždy nějak vychází z *eseje*. Když Roland Barthes píše *Světlou komoru*, chce se ocitnout za hranicemi určité formy vědění (vědění obecného), neboť chce překročit meze sémiotiky a protože se táže po možnosti vědění jedinečného, *mathé sis singularis*. Odpovědí na tuto otázku je již sama forma jeho textu: je to esej, který nezbytně nese na sobě i stopu jedinečnosti svého autora.

Zvláštní pozice humanitních oborů v poli „vědy“, do něhož vstupují svou otevřeností, je zjevně vyčtena jejich historickou situovaností: jejich postavením na hranici moderní doby a jejího „historického *a priori*“ (řeceno slovy Michela Foucaulta). Tuto pozici lze zhruba shrnout následujícím způsobem.

Jakmile přišlo v 70. letech na svět slovo *postmoderna*, objevila se účinkem tohoto jména jiná moderna: nikoli ta, která se rozvíjí, nýbrž ta, jež v sobě samé obsahuje svou mez, kterou překračuje, a takto se stává *jinou* modernou; tím se ocitá v krizi, protože v tomto překračování vlastní meze se přetváří soustava jejích základních pojmů, jež je jejím základem, a rozmývají se rovněž historické cézury, jimiž se založila. Když opadlo první i druhé rozhořčení, ukázalo se, že slovo „postmoderna“ není proklamací nějaké ještě novější doby, nýbrž že je to *návrat k jiným možnostem moderní doby*; skutečným smyslem tohoto slova je upozornit na to, že ústředním problémem druhé poloviny 20. století se stal nejen její vztah k historické moderně a k jejím předpokladům, nýbrž i k jiným tradicím vně i uvnitř evropské kultury. Avšak že se tento vztah, implicitní v umění stejně jako v uměleckých i jiných teoriích, ještě nestal předmětem výslovné reflexe.

Postmoderna je hledání stop jiného projektu moderny. V moderně samé, i mimo ni. A pak je i možné se bez slova „postmoderna“ obejít. A v době takzvané globalizace je to i hledání stop jiné Evropy v mimoevropských kulturách, mimoevropského v Evropě, evropského mimo Evropu; je to pohled, který se snaží procházet napříč – jen zdánlivě – uzavřenými celky. To ovšem znamená, že se proměňuje nejen vztah k teorii humanitních věd, nýbrž i k samému pojmu vědy v rámci věd o člověku.

Pod jakým znamením tedy vystupují tradičně pojmenované humanitní vědy dnes? Než se pokusím odpovídat, zeptám se jinak: existují ještě? Nezakrývá jejich absenci už jen fakt, že existují různé obory „humanitních věd“, aniž jsou schopny definovat svého minimálního společného jmenovatele jinak než formou (mezioborovost)? Stačí to však k tomu, aby se prokázala jejich existence? To je tím obtížnější, že v poslední době se mezi takto označované obory (tra-

dičně: filosofie, estetika, literární věda, teorie a dějiny umění) zařadily obory docela nové, filmová, vizuální či mediální studia, v nichž ve všech se tím či oním způsobem rozplývá tradiční jistota, totiž že předmětem humanitních věd je cosi jedinečného. Jestliže se ve svých počátcích definitoricky odlišovaly jedinečností svého předmětu, je dnes nakonec otřesena i tato jistota, jak to dosvědčují také nové „předměty“: epistémé, režim diskursu, dispozitiv, intertextualita.

Nikoli náhodou četné z těchto nových „předmětů“, jimiž se dnes humanitní vědy zabývají, mají jako místo svého narození uvedenu nějakou z knih Michela Foucaulta. A proto je možné upřesnit téma: jak se to má se smyslem humanitních věd po Foucaultově archeologickém průzkumu jejich vzniku v poklasické době?

Humanitní vědy po Foucaultovi jsou momentem postupného *obratu k interpretaci*, který charakterizuje zejména 60. léta 20. století a který je veden snahou jasně odlišit „vědy o člověku“ od paradigmat exaktních věd, dokonce problematizovat relevanci takto chápané paradigmatickosti v diskursu, jenž se teoreticky zabývá člověkem a tím, co člověk tvoří. Tak například v sumarizujícím článku „The Interpretative Turn. Emergence of an Approach“ tvrdí William Sullivan a Paul Rabinow, že nemožnost paradigmatu v kuhnovském smyslu ve vědách o člověku zrcadlí cosi zásadního v lidském světě, totiž vázanost smyslu na konkrétní historický a kulturní kontext: příklon k interpretaci je podle obou autorů odpověď na krizi, v níž se společenské vědy ocitly, jakmile se snažily jít cestou vědeckého zkoumání přírody; člověk, řečeno slovy Charlese Taylora (Taylor 1971, s. 27), je sebe-interpretující živočich, který se pohybuje v síti významů, kterou sám utkal. „To, čemu chceme porozumět, není cosi za kulturními objekty, nýbrž spíše cosi před nimi. Chápeme text jako lidský roz-vrh. Porozumět textu znamená sledovat jeho pohyby od smyslu k referenci, od toho, co říká, k tomu, o čem mluví. Rozumět autorovi lépe, než mohl autor rozumět sám sobě, znamená uvolnit schopnost odhalování, která je implikována v jeho vlastním diskursu a která přesahuje omezený horizont jeho vlastní existenční situace. Sociální struktury, kulturní objekty lze číst jako snahy vyrovnat se s existenciálními nejasnostmi, lidskými dilematy a problémy, jejich kořeny sahají do hloubky. V tomto smyslu mají i tyto struktury jistou referenční dimenzi. Ukazují k aporiím sociální existence.“ (Sullivan – Rabinow 1979, s. 35–36) Tato diagnóza má však svá terminologická úskalí: když Paul Rabinow shrnuje výsledky knihy o Foucaultovi, kterou napsal spolu s Hubertem Dreyfusem, konstatuje, že chtěli ukázat, jak Foucault hledá vlastní cestu mezi strukturalismem a hermeneutikou a mezi fenomenologií a komentářem, takže pro jeho vlastní přístup oba autoři razí pojem „interpretative hermeneutics“. Což nakonec znamená, že označení „interpretace“, které se přesunulo do pozice adjektiva, samo není ani zdaleka jednoznačné.

Například právě Foucaultovy texty zahrnují „interpretaci“ často pod záhlaví „komentář“, a v tomto kontextu představují velmi silnou kritiku její tradice: Foucault se strukturalismu a hermeneutice vyhýbá tím, že do mezery mezi nimi

vsouvá kritiku komentáře. Komentář chápe jako obecný příznak vyprázdnění jazyka, například když v souvislosti s Georgesem Bataillem označuje věk komentáře jako krizi a oněmění filosofické řeči, která ztratila schopnost mluvit svým vlastním jazykem a svou řeč nalézá už jen na hranicích sebe samé,¹ avšak zjevně má jeho kritika komentáře svůj původ v nemnoha jeho esejích o literatuře, protože v textu o Klossowském² staví proti komentáři Klossowského jazyk jako transgresi a v rozsáhlém eseji o Blanchotovi akceptuje komentář pouze jako „otevírání do vnějšku řeči“ (Foucault 1994, I, s. 525). Na jiném místě klade proti komentáři jako způsobu znovu-ožívování minulého „monument“ (toto slovo přejímá od G. Canguilhema) jako popis diskursu „dans sa disposition propre“ (I, s. 682). A konečně v polemice s Derridou se zmiňuje o komentáři jako součásti institucionalizované výuky filosofie formou ustavičné reduplikace prostřednictvím nekonečného komentování jejích vlastních textů (II, s. 712). Nejobsáhlejší výklad pak podává *Zrození kliniky* (později jej Foucault rozvine v *Řádu diskursu*).

Komentář je to, co zkoumá diskurs s ohledem na rozestup mezi tím, co říká, a co říci chce, je opakováním toho, co v opakování nebylo vysloveno; označující má v sobě jistý přebytek, který komentář odhaluje otázkou „co chce text říci?“, a v označovaném je stále cosi, co ještě nebylo řečeno. Komentář je tedy nekončící překlad, který vždy přináší cosi navíc, je to exegeze. Když potom ve *Zrození kliniky* Foucault říká, že komentování v tomto smyslu v sobě „nese celkem zřetelně známku svého historického původu: je to exegeze naslouchající skrze zákazy, symboly, smyslové obrazy, skrze celý aparát zjevení, slovu božímu, vždy skrytému, vždy přesahujícímu sebe sama“ (Foucault 2010, s. 17), shoduje se s autory, jako je například Terry Eagleton (2005, s. 61), Chris Baldick či Bryan Doyle, kteří nacházejí počátek institucionalizace literární vědy (a dnešního pojetí literatury) v tom momentu dějin, v němž upadá náboženská víra, kterou nahrazuje nová disciplína, jež vzápětí převezme diskursivní struktury, které se dříve uplatňovaly v teologii: konstrukci kánonu a exegetický přístup k textům. Z otázky, zda by nebyla možná jiná analýza diskursů, která by nebyla komentářem, tedy nepředpokládala by žádný přebytek toho, co mělo být řečeno, avšak zkoumala by pouze „skutečnost jeho historického výskytu“, pak vyplyne Foucaultova „archeologie“ *Slov a věcí*, tj. zkoumání proměn „manifestního a tajemného“ prostoru, v němž se k sobě určitým způsobem navazují slova a věci, vidění a vypovídání (srov. Foucault 2010, s. 10–12).

Foucaultova „archeologie“ je však již veskrze filosofický projekt, v jehož rámci pojmy, jako je interpretace, výpověď či diskurs, získávají jiný význam, jak to odpovídá i ústřednímu problému, tj. odhalení *diskontinuity* vědění. Avšak do této souvislosti je zasazena i Foucaultova anamnéza humanitních věd jako nedávného produktu tohoto pole.

1/ „Préface a la transgression“, in: Foucault 1994, I, s. 241–242, 249.

2/ „La Prose d'Acteon“, in: Foucault 1994, I, s. 336.

V ní se sice Michel Foucault od problému interpretace a komentáře (jak se jím zabývá literární věda) odklání, avšak jen proto, aby ukázal jeho hlubší původ, jímž je vynoření humanitních věd v moderní době. Pro ty je příznačný *paradox*: člověk se v tomto epistemologickém poli stává jak subjektem vědění, tak i jeho objektem. „Současné téma jednotlivce, který žije, hovoří a pracuje podle zákonů ekonomie, filologie a biologie, avšak jakýmsi zvláštním svinutím a překrytím získal právě od těchto zákonů i právo poznávat je a zcela je odhalit, celé toto téma, které důvěrně známe a které spojujeme se samou existencí ‚humanitních věd‘, klasické myšlení vylučovalo“ (Foucault 2000, s. 318).¹ Jedním z příznaků této proměny je, že slova „ztěžkla dějinami“ (s. 311), protože člověk je v této své nové pozici charakterizován svou konečností, tedy svým vpletením do dějin. Proto je jiný i jeho vztah k řeči: řeč je tím, čím vládne, a současně tím, čemu čelí (objevuje „záhadné a vratké bytí slova“ – s. 313). Analytika konečnosti, jež střídá klasický diskurs, zakládá to, co je pro člověka „pozitivitou“ (empirickou daností, kterou zkoumá): když člověk myslí, „ve svých vlastních očích vystupuje jako bytost, která je ve své nevyhnutelné základní tělesnosti, ve své neredukovatelné prioritě vždy již určena jako živý tvor, jako prostředek výroby a jako šířitel slov, která existují před ním“ (s. 321). Jinak řečeno: člověk je bytost, na které poznáváme podmínky možnosti poznávání. Vědění, jež člověk získává, je tedy nutně kritické a reflexivní, přičemž reflexivní vztah k podmínkám možnosti odhaluje reflektujícího jako toho, v němž se navazuje vztah slov a věcí, aniž by tento vztah byl v tomto záhybu reflexivity jakkoli („transcendentálně“) garantován: odtud „kritičnost“ (reflexe problematizuje běžnou představu základu) a odtud i velká témata moderního myšlení: nemyšlené v myšlení, nevědomé ve vědomí, počátek, který je vždy již přítomný v dějinách, s nimiž jsme v každém okamžiku znovu a znovu konfrontováni, protože jen takto se vždy znovu začleňujeme do toho, co již začalo, a rozpoznáváme se v tom, co začalo bez nás; konečnost člověka spočívá v tom, že není současný se svým bytím. Lidské poznávání má dějiny, jež jsou přístupné lidskému vědění, a současně mu předepisují jeho formy; to, co má pro člověka význam počátku, může člověk uchopit jen na základě toho, co již začalo. Tuto nezavršitelnost vědění pak zrcadlí sama pozice humanitních věd, které se vždy nacházejí „podél“ věd o životě, práci a jazyce, aniž patří k jakékoli z nich, nýbrž je pouze různými způsoby „vychylují“ k lidské subjektivitě (s. 360). A protože odhalují ničím nezaložený základ všeho vědění o světě, nutně působí dojmem „mlhavosti, nepřesnosti a neurčitosti“ (s. 362). Ale to jen dokládá, co jinde říká o komentáři – totiž že je to ryze moderní jev. V knize *Slova a věci* však Foucault rovněž naznačuje, že archeologie vědění dospěla až k hranicím tohoto epistemologického pole, za nímž tuší už jen různé alternativy: „Završujeme svým úsilím o obnovení ztracené jednoty jazyka myšlení 19. století, anebo se jím obracíme k formám, které se s ním již nedají sloučit? Roztříštění jazyka je zásadním

1/ Cit. podle slovenského překladu *Slova a věci* M. Marcelliho.

způsobem spjaté s onou archeologickou událostí, kterou by bylo možné označit jako zánik Diskursu. Znovuobjevení velké hry jazyka v jediném prostoru může být rozhodujícím skokem k úplně nové formě myšlení, a stejně tak i uzavřením toho způsobu vědění, který se vytvořil v předchozím století. Popravdě řečeno, neumím na tyto otázky odpovědět a nevím ani, která z těchto alternativ je správná.“ (s. 315)

Zhruba takto, „na okraji útesu“ (srov. Chartier 2010), se nachází nejen problém interpretace mezi hermeneutikou a strukturalismem, nýbrž i sám problém *paradigmatu* a metody v humanitních vědách. Mají zde tato slova vůbec ještě nějaký smysl? Na tuto otázku odpovídá Giorgio Agamben, re-formulovat se ji pokouší Carlo Ginzburg. A oba již zjevně překračují hranici „moderní epistemé“, jak ji naznačila Foucaultova archeologie vědění.

Carlo Ginzburg v článku „Clues: Roots of a Scientific Paradigm“ klade vytvoření nového „paradigmatu“ či epistemologického modelu v humanitních vědách do posledních desetiletí 19. století, avšak změna, která se zde naznačovala, zůstala ve své době bez povšimnutí a model sám nebyl explicitně formulován. Spočívá v tom, že místo zjišťování zákonitostí a identifikace zobecnitelných rysů daného jevu zaujímá rozpoznávání a interpretace stop (tak například Giovanni Morelli v uměnovědě, ale – ve fiktivním světě – zejména Doyleův Sherlock Holmes, a ovšem Sigmund Freud), tedy takových detailů, v nichž se spontánně (a mimovolně) projevuje individualita. V tomto modelu se však pouze navrácí a obnovuje dlouhá, byť na dlouho zapomenutá tradice vědění, která sahá až k hippokratovské medicíně a která pracuje s určitým obecným kódem (například definice nemoci na základě souboru určitých symptomů) a současně bere v úvahu momenty kvalitativní a jedinečné (nemoc se v každém člověku projevuje v individuálním zkraslení, avšak jeho znalost je pro terapii nepostradatelná). Ginzburg toto „paradigma“ nazývá různě: „evidential“, „presumptive“, „conjectural“ – důležité je ale především to, že se uplatňuje v oborech, jež nemají žádný vztah ke kritériím, o která se opírá „galileovská věda“. Všechny jsou nějak kvalitativní, zkoumají individuální případy, situace či dokumenty právě jako jedinečné. Je to ještě „věda“? Otázka je chybná; spíše je třeba se tázat, zda exaktnost, která je plným právem doma v přírodní vědě, je nejen dosažitelná, ale především žádoucí v oborech „humanitních“.

Giorgio Agamben navazuje na Foucaulta, a proto se slovu paradigma spíše vyhýbá. Mluví místo toho (inspirován funkcí, kterou má u Foucaulta Benthamův projekt „panoptikonu“) o *exemplu* a *exemplaritě*. Exemplum je jedinečný případ, avšak ten je vyčleněn ze svého kontextu, jehož je napříště součástí jen potud, pokud prostřednictvím své jedinečnosti umožňuje nahlédnout nové souvislosti; plní tedy „paradigmatickou funkci“ tím, že je vyvázán ze svého normálního užívání, avšak právě takto demonstruje sám *kánon* svého užívání, jež nelze předvést (a tím méně stanovit či formulovat) jinak. Jestliže exaktní věda pracuje na základě indukce a dedukce, exemplum představuje postup odlišný, totiž pohyb od jednotlivého a zvláštního k jednotlivému a zvláštnímu. Anebo řečeno

jinak: exemplum problematizuje protiklad zvláštního a univerzálního – singularita exempla nepadá ani pod jednu z obou těchto kategorií. Pokud bychom exemplum chápali jako pravidlo, musíme se smířit s paradoxem: není to nějaká všeobecnost, jež vládne jednotlivým a singulárním případům, protože „sám fakt ukázání exemplárního případu stanoví pravidlo, které jako takové nemůže být ani aplikováno, ani vysloveno“ (Agamben 2008, s. 23). A právě proto exemplarita případu implikuje pohyb, postupující od jedinečného k jedinečnému, který – aniž opouští rovinu jedinečného – mění každý jedinečný případ v příklad obecného pravidla, jež nikdy nelze určit *a priori*. Exemplum (jakožto „paradigma“) se stává exemplárním tak, že suspenduje a současně s tím manifestuje svou příslušnost k určitému celku, takže v něm nelze oddělit jeho příkladnost od jeho singulárnosti (hermeneutický kruh je tedy ve skutečnosti „paradigmatický“ kruh).

Výše uvedené budiž chápáno jako stručná situační zpráva, která je zaměřena k jistému centrálnímu vztahu a výkonu v humanitních vědách: na jejich vztah k textu a na interpretaci textu. Jejím cílem není ani podat, ani naznačit odpověď například na otázku „co je interpretace?“, nýbrž rozpoznat problém. Slovy Henri Bergsona: ve filosofii i jinde se jedná mnohem více o *nalezení* problému než o jeho řešení, protože problém má řešení vždy v závislosti na způsobu, jímž je formulován, a na podmínkách, za nichž je jako problém určen. Na to lze navázat a tvrdit: již sám akt interpretace povyšuje interpretované na exemplum; prvním krokem jakékoli interpretace je volba toho, *co má být* interpretováno – je nevyhnutelná a nemůže nebýt v nějakém ohledu příkladná.

Tento ne vždy zjevný rozměr interpretace, totiž její exemplaritu, jež je dána už samou volbou toho, *co má být* interpretováno, je možné dále rozvíjet, a to přinejmenším ve dvou směrech. Za prvé: každá interpretace je nějak zakotvena v přítomnosti, z níž teprve se obrací k minulým textům či artefaktům. A za druhé: modalita „závaznosti“ (*co má být* interpretováno) odkazuje k odpovědnosti za tradici, tedy k takovému módu „povínování“, jemuž se žádá interpretace právě jako interpretace nemůže vyhnout. První moment je rovněž předznamenán již u Michela Foucaulta, zcela konkrétně například v jeho eseji o osvěcenství. V Kantově odpovědi na otázku „Co je osvěcenství?“ se podle Foucaulta poprvé ukazuje „přítomnost“ jako samostatný objekt (historického) zkoumání, a tento posun v chápání aktuality je počátkem moderní doby, protože právě ta se už přítomnost nepokouší pochopit ani jejím začleňováním do většího rámce (éry či epochy), ani ji nechce vykládat vzhledem k nějakému završení dějin, nýbrž hledá její *diferenci*: čím se dnešek liší od včerejška? A přítomnost se pak chápe jednak jako *cosi*, *co právě probíhá*, jednak jako závazek vůči tomuto aktuálnímu pohybu. „Zdá se mi, že je to poprvé, *co nějaký filosof takto těsně a zevnitř spojuje význam svého díla, které se zabývá poznáváním, s reflexí na dějiny a s konkrétní analýzou onoho zvláštního okamžiku, v němž píše a kvůli kterému píše. Domnívám se, že novost tohoto textu spočívá právě v této re-*

flexi ‚dneška‘ jako historické odlišnosti a jako motivu konkrétního filosofického úkolu.“¹

Je-li moderní doba především postoj (ve smyslu *étos*), pak právě jako tento způsob vztahu k přítomnosti, jenž je již explicitně pojmenován Baudelairovým vymezením moderny jako snahy zachytit v pomíjivém věčné, hledat pravdu právě v tomto okamžiku. Reflexivní vztah k přítomnosti jakožto vztah k historicky jedinečné formě je tím, co rozhoduje o minulosti jako dědictví, k němuž se chce přítomnost hlásit, a jedním z nejdůležitějších momentů tohoto přihlašování je volba toho, co chceme interpretovat. Interpretace je vždy tak trochu vyhlášením výjimečného stavu ve sféře kanonického. To se pak objevuje v radikálním vyostření v Benjaminově pojmu „Jetztzeit“. V tomto rozhodnutí je tedy více, než se na první pohled zdá: jde tu o pokus představovat si současnost jinou, než je, tím, že se v minulosti hledají stopy možných jiných projektů přítomnosti, jež nebyly uskutečněny, jejichž rozpoznání dnešek umožňuje a jejichž rozpoznáváním se sám překračuje. A právě proto má volba toho, co si zasluhuje, aby bylo interpretováno, zásadní význam pro to, co se nazývá tradicí a pohybem tradování: je to re-afirmace tradice volbou. K tomu se na několika místech vyslovil i Jacques Derrida, zejména svými úvahami o slově „*héritage*“. Jednak obecně, když například říká, že dědictví nikdy není dané, protože je to vždy úkol. „*Jsm*e dědicové, což ale neznamená, že *máme* anebo že *jsme přijali* to či ono, že dědictví, jehož se nám dostalo, nás jednou tím či oním obohatí, nýbrž že *bytí*, jímž *jsme*, je především dědictví.“ (Derrida 1993, s. 27) „Jestliže nám dědictví stanovuje rozporné úkoly (přijímat, a přesto si vybírat, akceptovat něco, co přichází před námi, a přesto to reinterpretovat atd.), je to proto, že svědčí o naší konečnosti. Pouze konečná bytost dědí a její konečnost ji *zavazuje*. Zavazuje ji k přijetí toho, co je větší, starší, mocnější a trvalejší než ona. Táž konečnost však zavazuje, aby si tato bytost vybírala, dávala přednost, zamítala, vylučovala a nechávala stranou.“ (Derrida – Roudinesco 2003, s. 13) „Co znamená reafirmovat? Nejen toto dědictví přijmout, ale dávat mu jiný náboj a udržovat je při životě. Bylo by třeba vyjít z této výslovné a zjevné kontradikce mezi pasivitou přijímání a rozhodnutím říci ‚ano‘, a potom provádět selekci, filtrovat, interpretovat, a tedy transformovat, nenechávat nic netknuté, nepoškozené, nenechávat *bez úhony* právě to, o čem říkáme, že to především respektujeme.“ (s. 11)

1/ „Qu'est-ce que les Lumières“, in: Foucault 1994, IV, s. 562. V tomto ohledu navazuje na Kanta i Baudelaire, když v poznámce nazvané „O heroismu moderního života“ (*Salon* 1846) říká: „jelikož všechna století a všechny národy měly svou krásu, máme ji nevyhnutelně i my. To je v řádu věcí.“ (Baudelaire 1968, s. 167)

2

Drahý příteli, učinil jsem velký, hluboký objev!

Mluvíte –

Avšak – nejsem s to jej vyjádřit.

K čertu.

Uvažte, že užívaná slova, jazyky jsou – nějak – mezi sebou navzájem nesouměřitelná a nemohou sdělit myšlenku dané křivky [...] Moje tajemství spočívá v obraze, který bych mohl spíše nakreslit než popsat – jenže já je nedokážu ani nakreslit – protože to nejsou linie a barva – ani nějaký známý objekt. Je to cosi, co se nepodobá ničemu – a právě proto je to tak silné. – Niterný pohled na toto vidění mne osvěcuje. Dávám mu vše, co mi nabízí život či úvaha. Jsem schopen odvažovat – a odvažuji se.“

(Paul Valéry, *Cahiers*)

Interpretace implikuje výkon nové afirmace, která však není pasivním přijímáním daného (jak patrně, něco takového jako danost tradice v tomto pojetí neexistuje). Je volbou toho, co má být interpretováno, což ale není jednoduchý akt. Zde lze totiž ještě jednou připomenout ginsburgovské paradigma, totiž fenomén *stopy*. Tak jako je třeba identifikovat stopu jako stopu, protože stopy jsou konstituovány svým rozpoznáním, právě tak je nejprve třeba rozpoznat určitý text jako takový, jenž má být interpretován, a právě tak i objevování stop jiných možností v minulosti závisí na tom, zda budou jako takové odhaleny perspektivou přítomnosti. V tomto smyslu pak uchovávat dědictví minulosti znamená tvořit současnost vlastní právě naší přítomnosti. Je-li stopa nějak nápadný detail (jakkoli třeba i na okraji nepostřehnutelnosti), pak takovou trhlinu v homogenitě a soudržnosti tradovaného vytváří teprve přítomnost. Ale nejen proto je její viditelnost problematická. Neboť stopa zpřítomňuje nepřítomnost nepřítomného: ukazuje, avšak fenomenologie stopy by byla fenomenologií neukazování. V tom smyslu, v němž se s neukazováním setkává i každá interpretace. To není žádný postmoderní paradox, to vše již bylo řečeno na samém počátku moderny v Baudelairově esaji „Malíř moderního života“ z roku 1863, o němž již byla řeč a v němž čteme:

Krásu tvoří jednak věčný a neměnný element, jehož podíl se určuje nesmírně těžce, a pak element relativní, nahodilý, jímž může být ať už střídavě, nebo najednou například doba, móda, morálka nebo vášeň. Bez tohoto druhého elementu, který je jakýmsi lákavým, šumivým, dráždivým obalem božského koláče, by byl první element nestravitelný, necenitelný, nepřipravený a nezpůsobitelný pro lidskou povahu [...] Pokládejte, chcete-li, tu věčně trvajícím část za duši umění a proměnlivou složku za jeho tělo. (Baudelaire, 1968, s. 589)

K čemuž Baudelaire ještě obecněji dodává:

Aby byla kterákoli *modernost* hodna stát se starožitností, je třeba, abychom z ní vydobylí utajenou krásu, kterou do ní bezděky ukládá lidský život. (s. 598)

A uzavírá velmi stručnou, téměř formulí:

Takřka veškerou naši originalitu tvoří pečeť, kterou našim pocitům vtiskuje *doba*. (s. 599)

Když – zbytečně, protože v těchto citátech je už řečeno vše – shrnu: ukazování se podstatného je podrobeno, ale to také znamená podmíněno a umožněno pomíjivostí, prchavostí, efemérností takto se ukazujícího.

Možná proto, že se slovy „pomíjivé, přechodné, efemérní“ už nespojujeme žádný přesný význam, ač ale na druhé straně je zřejmé, že pro Baudelaira a jeho jazyk jsou tyto atributy naopak klíčové, sémanticky velmi zatížené, je třeba v prvním přiblížení k této stopě zrekonstruovat celé pole, do něhož u Baudelaira zapadají a z něhož teprve je možné jim plně rozumět.

Charles Baudelaire obdivoval Edgara Allana Poea, tohoto dandyho v „barbarské zemi osvětlené plynem“ (s. 255), jeho povídky překládal, dokonce o něm napsal dva texty, Předmluvy k vlastním překladům. Spíše se při psaní o něm projektoval do jeho života a naopak. Poe je ovšem důležitý jinak: tím, jak jeho dílo Baudelaire vnímal. Pokusím se tato různá, jen zdánlivě vzdálená echa „rekonstruovat“.

Vezměme si Pocovu povídku „The Man of Crowd“; není to nahodilá volba, protože když Baudelaire píše o „moderní době“, uvádí různé „figury“ shrnující podoby moderního ducha, například „Vojáka“, „Ženy a děvky“, „Dítě“, „Muže světa“, a mezi nimi najdeme i „Muže davu“, který je inspirován právě touto povídkou a jemuž se „zvědavost stala osudnou, neodolatelnou vášní“ (s. 593). Povídka je známá, proto ji pouze připomenu.

Příběh začíná temnou úvahou o tajemstvích, která nesmí být odhalena ani ve smrti a umírající si je bere s sebou do hrobu; jen jeho vzhled je prozrazuje.

Vypravěč se zotavil z těžké nemoci, sedí teď v hotelové kavárně v Londýně u okna, těší se ze života, zajímá se o všechno; čas od času vyhlédne do zalidněné ulice. Přišel soumrak a rozsvěcuje se plynové světlo, ve kterém se jako neklidné moře valí lidské hlavy. Vypravěč je pohroužen do tohoto obrazu: jedni si rází cestu a neohlížejí se na nikoho, jiní mluví sami k sobě, duchem nepřítomni gestikulují, ale ani jedni, ani druzí nepoutají pozornost pozorovatele, jenž třídí a podle vzezření (fyziognomie) poznává úředníky, kapesní zloděje, hráče; nápadní jsou dandyové a lidé od vojska, a níže ještě podomní obchodníci, žebráci, opilci.

Padá tma, ale o to jasnější je světlo plynových lamp. Vypravěč za oknem kávnárny zkoumá individuální tváře, když najednou zahlédne postavu – *countenance*, která připoutá celou jeho pozornost díky absolutní idiosynkrasii výrazu, nic podobného předtím neviděl; v její hrudi musí být zaznamenán nějaký divoký příběh. Přeje si dozvědět se víc, spěšně se oblékne a vyrazí na ulici, sleduje. Je noc, spustil se déšť; postava po určité době zamíří do vedlejší ulice, méně zaplněné: zvolní tempo, váhavě kráčí, když ale dojde na náměstí, zase zrychlí a chodí kolem dokola. Potom rychle míří pryč ze stále opuštěnějších ulic, dorazí do lidnatého bazaru. Hodiny odbíjejí jedenáctou, místo se vyliďňuje; neznámý na okamžik zmizí, a vzápětí se rychle vrací, odkud vyšel: před hotel, ale i tam začíná být liduprázdno, cizinec bledne, lapá po dechu; kvapně zamíří na bedný okraj města, který je živější. A pak zase do centra Londýna, téměř už svítá, vrací

se opět před hotel a kavárnu, kde je již dav. Vypravěč teď konečně pohlédne neznámému do tváře, ale ten si toho ani nevšimne.

And, as the shades of the second evening came on, I grew wearied unto death, and, stopping fully in front of the wanderer, gazed at him steadfastly in the face. He noticed me not, but resumed his solemn walk, while I, ceasing to follow, remained absorbed in contemplation. „The old man,“ I said at length, „is the type and the genius of deep crime. He refuses to be alone. *He is the man of the crowd.* It will be in vain to follow, for I shall learn no more of him, nor of his deeds. The worst heart of the world is a grosser book than the ‚Hortulus Animae‘, and perhaps it is but one of the great mercies of God that ‚*er lasst sich nicht lesen*‘.“

Toto je pomíjivost v podobě přechodnosti; současně ale přechodnost jako jediný možný způsob (poněkud paradoxního) ukazování „tajemství“, a to tajemství v silném, vlastně absolutním slova smyslu (tajemství, které nikdy nebude porušeno, odhaleno, se odhaluje právě takto). Že jde o tajemství v nějak absolutním slova smyslu, k tomu ukazuje i skutečnost, že povídku jednak otevírá citát z La Bruyera („Je velké neštěstí, nemůže-li být člověk sám.“), jednak je v prvním odstavci vstup stylově odsazený, a tak se jeví jako metafyzický „nadpis“ formou reflexe, k níž pak odkazuje závěr (v obou případech je zachována v originále němčina):

IT WAS well said of a certain German book that „er lasst sich nicht lesen“ – it does not permit itself to be read. There are some secrets which do not permit themselves to be told. Men die nightly in their beds, wringing the hands of ghostly confessors, and looking them piteously in the eyes- die with despair of heart and convulsion of throat, on account of the hideousness of mysteries which will not suffer themselves to be revealed. Now and then, alas, the conscience of man takes up a burden so heavy in horror that it can be thrown down only into the grave. And thus the essence of all crime is undivulged.

Tajemství absolutní, dále, je tedy tajemství „zločinu“ (absolutní tajemství je zde zjevně cosi jako *limitní* podoba tajemství: k jeho hranici se můžeme blížit, aniž je však možné ji překročit, protože pak tajemství jakožto tajemství zmizí). I když: u Poea je to řečeno ještě silněji – sama „essence“ zločinu zůstává nezbadatelná.

Tedy – přeloženo do filosofického jazyka – ukazování se neukazujícího se jakožto (nikoli absentního, nýbrž) nedosažitelného, k němuž však přesto či právě proto jsme v nějakém (fenomenologicky řečeno „intencionálním“) vztahu: tajemství jako zvláštní „noema“, „nedosažitelnost“ jako noematický korelát. Snad cosi obdobného tomu, o čem mluví Roland Barthes ve své knize o fotografii (*Světlá komora*), když noema fotografie určuje jako „toto bylo“. Podmínkou možnosti tohoto ukazování je zjevně právě *míjení* (přechodnost) – ale „pomíjivost“ sama je pouze na okraji tohoto fenoménu: té jsme si plně vědomi vlastně až teprve tehdy, když celý tento okamžik míjení „pomínil“. Ovšem dlužno dodat, že „okamžikem“ je zde spíše ráz tohoto setkání, nic časově definovatelného, anebo, řečeno snad ještě přesněji, ráz času, v němž se takové setkání odehrálo,

protože vypravěč sledoval onoho zvláštního muže dlouhou dobu, od soumraku celou noc až do druhého dne, ale celá tato doba byla časem „míjení“, tedy ona celá „doba“ byla přechodným okamžikem.

Básnicky obvykleji, u Baudelaira, ale například i u Théophila Gautiera, je toto vše podáno spíše motivem „ženy, která mjí“. Tak třeba v Baudelairových *Květech zla* básní „A une passante“, „Jedné kolemjdoucí“, která v překladu Vladimíra Holana zní takto:

Ulice kolkolem hřímala se stonem,
 když, majestátná strast, vhalená v róbu černou,
 mne žena mjíela a rukou přenádhernou
 tlumivě houpala vlečkou i festónem.
 Na noze sochy šla se vznešeností svou
 a já jsem pil a pil, jak blázen hnaný biči,
 v sinavém oku tom, kde uragány klíčí,
 fascinující žal a rozkoš vražednou.
 Blesk... a pak tmoucí noc! Prchavá krásu bledá,
 jež jsi mne vzkřísila pohledem létavic,
 cožpak tě uzřím zas až ve věčnosti leda?
 Jinde! A daleko! Pozdě! Snad *nikdy* víc!
 Vždyť nevíš, kamže jdu, - já, kam tvůj únik vlá,
 ty, již bych miloval, ty, ježs to věděla!

I zde je neodhalitelné tajemství, třebaže i určitý posun: nedostupnost spočívá v tom, že se nestalo a nikdy nestane to, co se stát mohlo, ač právě v efemérním okamžiku setkání (v tomto případě zcela bez „trvání“: *éclat*, blesk, létavice) se přesto nějak „ukázalo“. Limitnost „noématu“ (tedy „tajemství“ v nějakém mnohem širším smyslu, přesahujícím explicitní význam slova „tajemství“) je ovšem vyjádřena zcela zřetelně: bude plně „přítomné“ „až ve věčnosti“.

To je však jen velmi malá výseč onoho „pojmového pole“, které se pokouším identifikovat. Téma pomíjivosti, přechodnosti (připomínám: podle Baudelaira rysy moderní doby) má dva aspekty: 1) to, co mjí, tj. nedosažitelné, nedostupné, ač nikoli absentní, slovem „tajemství“; 2) ráz tohoto setkávání s nedosažitelným, limitní ukazování, jímž je „míjení“ (přechod a přechodnost, což jsou také aspekty moderní doby); tj. nejen jiný vztah k času, nýbrž především jiná časovost. V tomto případě jde o to, popsat fenomenologickým jazykem, který je ale velmi užitečný (viz třeba právě již zmiňovaný Roland Barthes), jistou velmi zvláštní, vlastně krajní podobu *intencionálního vztahu* k takovému *noématu*, které se vzpírá stát se noématem, vzpírá se být odhaleno, resp. je odhaleno jen v tomto unikání, což právě je ale jediná možná forma, v níž se ukazuje (tajemství jako noematický korelát).

Nalezli bychom u Baudelaira ještě nějaké jiné „varianty“ tohoto velmi zvláštního, limitního vztahu? Zajisté – a nejnápadnější z nich, současně ale i (fenomenologicky vzato zcela fascinující) je vůně (a s ní těsně související subvarianta: parfum).

Zase vyberu z *Květů zla* příklad naprosto známý, báseň „Exotický parfum“, v českém překladu Jaroslava Haasze:

Cizokrajné vůně

Když v podzim navečer, své zraky zavíraje,
tvých ňader hřejících já v sebe saju dech,
zřím, jak kol očí mých ten šťastný táhne břeh,
kde jednotvárný žár a záře slunce vlaje.
Zřím ostrov lenivý a dary toho kraje:
dav stromů podivných a chutných plodů všech;
kde muži spoří jsou a statní ve svalech,
a divná upřímnost kde v zraku ženám hraje.
Tvou vůni přiveden já v líbezný kraj ten,
zřím přístav, plachtami a stěžni naplněn,
jež dosud znaveny jsou, jak se příboj vlní,
co tamarindových v té chvíli vůni dřev,
jež krouží ve vzduchu a nozdry moje plní,
se mísí v duši mé a námořníků zpěv.

Dřív než připojím (jistě zbytečný) komentář, dovolím si malou odbočku, neboť tohoto motivu se dotkl ve své baudelairovské monografii i Jean-Paul Sartre (viz Sartre 1947) a vlastně se – odmyslím-li rámec, jímž je jistá demonstrace „existenciální psychoanalýzy“, kterou proponoval už v *Bytí a nicotě* – dotkl tohoto motivu velmi přesně.

Baudelaire, píše zde Sartre, chce stvořit vlastní existenci (lidská realita je tím, čím není, a není tím, čím je; odsouzena k tomu, být projektem), přitom však pociťuje úzkost před vlastní autonomií; například jeho zájem o teorie dědičnosti manifestuje jeho touhu chápat sebe sama nikoli jako příčinu, nýbrž jako oběť (dědičnost zbavuje tíhy odpovědnosti za vlastní svobodu). To je základní osnova, v níž Baudelaire usiluje o nemožnou syntézu bytí pro sebe a bytí v sobě, bytí a existence; tuto nemožnou syntézu pak ukazují jeho symboly, pro něž je charakteristické, že vše duchovní nabývá podoby jsoucna, jež je však nějak neúplné, jež není tak cele v sobě jako věc, aby bylo zde jako jiná jsoucna (bytí v sobě); musí se *projevovat*, nikdy není v plnosti sebe sama, vždy kolísá mezi bytím a nicotou.

Ale právě to je charakteristickým znakem *vůně* – předměty lze vlastnit přes jejich vůni, přitom ale vůně sugeruje unikání, prchavost, tedy nedosažitelnost, vůně je tělesnost, a přitom je to popření tělesnosti. Stejně tak symboly soumraku, významu věcí a tajemství: člověk, který má tajemství, netkví totiž úplně ve svém těle ani ve své přítomnosti, je vždycky jinde, a proto má jeho tvář nepřítomný výraz. Odtud pak lze porozumět i Baudelairovu pojetí korespondence všech věcí: ve všem, co je skutečné, hledá jakousi skrytou neúplnost, nenasytení, totiž právě apel k něčemu jinému: vystupování ze sebe k jinému, které nakonec objímá celý svět. A odtud je nakonec srozumitelnější i Baudelairova

Krása: bytí v sobě smíšeno s bytím pro sebe, bytí smíšeno s existencí (spočívání v sobě smíšeno s „projektem“, tzn. otevřeností pro budoucnost).

Jakkoli třeba Sartrova existenciálně psychoanalytická analýza Baudelairova „básnického projektu“ není vždy zcela udržitelná či snesitelná, toto je silný postřeh. A lze s ním i dál pracovat – a navázat ještě jednou na „fenomenologický“ jazyk popisu.

Kdybych se totiž pokoušel o nějakou fenomenologii těchto zcela elementárních prožitků, v nichž se ukazuje *mizení ukazujícího se*, takže v nich všech jde o formu limitního „vztahování se k...“, které je paradoxně ukazováním v modu „neodhalování“, zjevně by tyto prožitky tvořily celou řadu a současně by se také ukázalo, že „pomíjivost“, „prchavost“ či „efemérnost“ primárně nemusí být pouze odkaz k času, nýbrž také ke kvalitě tohoto prožitku, tedy právě k „míjení se s tím, k čemu se vztahují“, ukazováním se něčeho v modu neukazování se.

Toto první definování podstaty moderny má však hlubší základ: Když Baudelaire objevuje tento zvláštní způsob ukazování se, nezabývá se jím jen v rovině teoretické, nýbrž rovněž je předvádí určitým *exemplum*: figurou flanéra. A touto figurou převádí onu zvláštní fenomenologii jako odkaz do století následujícího.

Flanéra vede ulice do zmizelého času. Každá ulice je pro něho srážná. Míří dolů, a když už ne až k matkám, tedy přesto do minulosti, jež může být o to úzkostnější, že není jeho vlastní, soukromou minulostí. A přece je to napořád čas dětství. Proč však jeho žitého života? V asfaltu, po němž kráčí, probouzí jeho chůze podivnou ozvěnu. Plynové světlo dopadající na chodníky vrhá na tuto podvojnou půdu dvojnásobné světlo.

Takto pochopí o půlstoletí později, jakkoli poněkud enigmaticky, tuto postavu Walter Benjamin. A vrací se u něho nejen pařížský flanér, nýbrž i obraz onoho letmého setkání s ženou, která jde kolem a mívá, mizí, sotva ji flanér zahlédl. Nejprve takříkajíc explicitně, když ve stati „O některých motivech u Baudelaira“ Benjamin tento sonet komentuje:

Neznámá v smutečném závoji, tajemná a němě unášená vřavou, zkříží básníkův pohled. Vše, co sonet říká, je dáno v jedné větě: Fascinuje-li co velkoměstského člověka – zdaleka nehledajícího v davu jen svého protihráče, jen nepřátelský živel –, pak je to spíše než láska na první pohled láska na poslední pohled. Okamžik okouzlení spadá v básni vjedno s okamžikem posledního rozloučení...¹

A báseň „Jedné kolemjdoucí“ se vrací u Benjaminu i jinak, dosti zvláštním způsobem, protože najednou v nějaké jiné souvislosti:

Pravdivý obraz minulosti se kmitá kolem nás. Minulost lze zadržet jen jako obraz, který se v okamžiku, kdy jej poznáváme, jen kmitne a víc ho nikdo nespátí. „Pravda nám neutěče“ – tato slova, jejichž autorem je Gottfried Keller, označují přesně ono místo v dějinném obrazu historismu, na němž utrpí porážku od historického materialismu. Neboť tu hrozí, že nenávratný obraz minulosti pokaždé přítomnosti bezna-

1/ „O některých motivech u Baudelaira“, in: Benjamin 1979, s. 91.

dějně unikne, jakmile tato přítomnost nepochopila, že se v něm míní ona (Benjamin 1979, s. 10).¹

Moderní doba, jak ukazují všechny tyto příklady, sice již na svém začátku a ve své výchozí, baudelairovské definici proniká k něčemu, co Jacques Derrida o století později označí svým neologismem *différance*, avšak po celé její historické trvání (včetně éry avantgard) je v ní tato neobvyklá fenomenologie pouze latentní, ač jsou její stopy často nepřehlédnutelné. Jsou ale vždy překryty jejím dominantním předznamenáním, jímž je věda a její požadavek *evidence*. Tak je tomu právě i ve fenomenologii ve vlastním smyslu, jak ji na přelomu století založil Edmund Husserl a v níž je *evidence* nezbytným poznávacím znakem názorného uchopení podstatných struktur světa, jak se dává člověku.² Jakmile ale Husserl začne zkoumat základ všech těch výkonů, v nichž se *evidence* dosahuje, to jest vnitřní vědomí času, sám se ocitá před paradoxy: prožívání, v němž se ustavuje smysl toho, k čemu se vztahujeme, je proces, proud, tok, a právě proto není přítomnost okamžitě „teď“ (*Gegenwart*), nýbrž moment ustavičného plynutí (*Gegenwärtigung*). Kontinuita trvání či času je tedy umožněna podržováním bezprostředně minulého a předjímáním bezprostředně přicházejícího, jinak řečeno: v každém „teď“ musí přítomnost také vždy již *mítet* (být současně přítomná i minulá), „teď“ je „*ein fließendes Zwischen*“. Když tyto Husserlovy popisy „živoucí přítomnosti“ komentuje Klaus Held, velice přesně říká: každému podržování (*Festhalten*) musí předcházet *Entströmenlassen* (Held 1966, s. 28). Je tu „teď“, ale toto teď se nachází stále v procesu ustupování, a pokud je retenčně zadržované, je zadržované právě jen jakožto unikající. To ale také znamená: v této *Gegenwärtigung* nelze nikdy dosáhnout plné, nezkrácené *evidence*. A jestliže toto je v Husserlově fenomenologii poslední základ, na němž se odehrává všechno ukazování se věcí našemu vědomí (jakož i ukazování se vědomí sobě samému), ustavování smyslu věcí pro nás, potom lze zcela stručně říci: podmínkou tohoto ukazování je mizení, protože to poslední, nač naráží reflexe, jakmile se obrací k proudu vědomí, je právě toto: to, co máme ještě v dosahu, je nezadržitelné unikání. „Každý útvar vlastního intencionálního života, k němuž se já v reflexi obrací, nezadržitelně vzápětí uniká reflektujícímu uchopení, protože z relativní blízkosti vzhledem k vědomí, v níž se právě nacházelo, se přesouvá do nejbližší minulosti.“ (s. 23)

Tento exkurs do záhybů fenomenologie není vůbec zbytečný. Naopak uka-

1/ „Das wahre Bild der Vergangenheit huscht vorbei. Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten. ‚Die Wahrheit wird uns nicht davonlaufen‘ – dieses Wort, das von Gottfried Keller stammt, bezeichnet im Geschichtsbild des Historismus genau die Stelle, an der es vom historischen Materialismus durchschlagen wird. Denn es ist ein unwiederbringliches Bild der Vergangenheit, das mit jeder Gegenwart zu verschwinden droht, die sich nicht als in ihm gemeint erkannte.“ (Benjamin 2010, s. 18)

2/ „Evidence v každém ohledu, absolutně prostá a ve své jednoduchosti bezprostředně pochopitelná východiska, naprosto jasné formulace problémů zbavené všech mystických příměsí, evidentně přiměřené a jasné metody: to vše jsou požadavky, jež musí být kladeny na každou přísnou vědu.“ (Husserl 2005, s. 7)

zuje zvláštní souběžnost, jakkoli ve značně vzdálených oblastech. Ale to právě je možné rozpoznat jako stopu jistého neuskutečněného projektu moderny: pomíjivé v neoddelitelném vztahu s podstatným.

Je totiž nápadné, že právě tento chiasmatický vztah, jak by jej nazval Merleau-Ponty, se v době zvané postmoderní stává v jiném kontextu živým a bezmála dominantním. Nejen v derridovské dekonstrukci, ale i – zcela výslovně – ve fenomenologii kriticky navazující na Husserla, zejména v díle Marca Richira. Řečeno co nejstručněji: Baudelairovo „tajemství“ je – slovy této jiné fenomenologie – to ve fenoménu (jevu), co je v něm nad jeho intencionální vztah k předmětu, který se v něm ukazuje, tedy je to právě ono ukazování samo, *fenomenalizace sama*, neboli, jak to paradoxně vyjadřuje Marc Richir: *nic než fenomén*.¹

To je „přestavba“, která je v kritickém vztahu k imperativu evidence, která však navazuje na Husserlovy vlastní pochybnosti, tedy rozvíjí to, co Husserl popsal jako „ein fließendes Zwischen“, jako základ ukazování. V tom okamžiku si už byl vědom hrozící neslučitelnosti imperativu evidence (jež zaručuje, že fenomenologie je eidetickou naukou, to jest zkoumáním podstatných struktur světa, jak se ukazuje) a pole, na němž jediném musí být podle Husserla tomuto imperativu možné dostat a jímž je fenomenologicky očištěné vědomí. Ale toto vědomí je ve své podstatě tokem, v němž lze vše přítomné zachytit jen díky tomu, že současně se svou přítomností již také uplývá do minulosti. Husserlovy popisy této situace lze číst jako filosofický komentář citovaného Baudelairova sonetu: „Vědomí něčeho bezprostředně ukončeného máme jen ve formě retence, popř. ve formě zpět hledící opětne vzpomínky.“ (Husserl 2004, s. 80) Marc Richir tento ideál evidence opouští, pojem fenoménu „hyperbolizuje“, takže o fenomenalizaci říká například toto: „Fenomén se fenomenalizuje pouze probleskáním či miháním [...] či vibrací [...] mezi jevem a zmizením.“² Ona „podstata“, která se zde ukazuje jakožto neukazující se, protože pouze „probleskující“, v setkání s fenoménem nejen není dána v nějaké evidenci, ale sama – ukazující se – z fenoménu vždy také uniká.

Jediným cílem tohoto letného naznačení vývoje fenomenologické filosofie v posledním dvacetiletí by mělo být připomenutí zřejmé skutečnosti, že totiž tak obecné pojmy, jako je interpretace, smysl či otevřenost nemohou nebýt nedotčeny tím, co se odehrává v různých oblastech humanitních věd. A třebaže není možná nějaká přímá transpozice těchto proměn například do registru literární teorie, je přesto nezbytné vzít je zcela vážně. Jestliže by úkolem interpretace mělo být učinit cosi skrytého transparentním, pak je odkaz k ukazování *neukazováním* důležitým korektivem takové představy. Tím spíše, že interpretace se vždy děje v dějinách: sice v zájmu přítomnosti, ale nikoli jen kvůli přítomnosti. Viz Jacques Derrida a jeho úvahy o dědictví.³

1/ Velmi užitečné seznámení s novou francouzskou fenomenologií viz Karel Novotný, *O povaze jevů. Úvod do současné fenomenologie ve Francii*, a antologii Karel Novotný (ed.), *Co je fenomén*.

2/ Marc Richir, „Co je fenomén?“, in: Karel Novotný (ed.), *Co je fenomén*.

3/ Nejobšírněji se pojmem „dědictví“ Derrida zabývá v knize *Spectres de Marx*, v níž například říká:

Lze však jít dál i jiným směrem. Ukazování mizením čili neukazováním nejen není nějaký deficientní modus „jevení“, nýbrž je to rovněž jistá forma rezistence takto se ukazujícího (i to je, ostatně, obsaženo v Baudelairově pojmu „tajemství“), které se jako takové ani nemůže vyjevovat jinak. Unikání je způsob ukazování se. Je tedy jasné, že úkolem interpretace nemůže být tento odpor jakkoli překonávat. Když Wolfgang Iser ve svém shrnutí různých historických podob interpretace zavádí pojem „hraničního prostoru“ (*liminal space*), který se nutně rozevírá mezi interpretací a tím, co interpretuje, pak interpretace se může snažit tuto distanci zmenšit, nikoli však zrušit; v tomto hraničním prostoru je vždy již implikována jistá „reziduální nepřeložitelnost“.¹ K tomu stačí dodat pouze tolik: právě to je povolání interpretace, právě v této reziduální nepřeložitelnosti je založena. Jejím úkolem není překonávat odpor, nýbrž rozpoznat v něm smysl. Nelze ji redukovat na nějakou restituci významu – interpretace je *vztah ke smyslu*, a to takový vztah, jenž proměňuje toho, kdo se s ním v interpretaci setkává. Právě toto setkání dává smysl.

Proto se humanitní vědy neobejdou bez eseje.

Proto šedesát různých verzí začátku Jirátovy studie.

Literatura

- Adorno, Theodor W., *Noten zur Literatur*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981.
 Agamben, Giorgio, *Signatura rerum. Sur la méthode*, Vrin, Paris 2008.
 Barthes, Roland, *Světlá komora*, Archa, Bratislava 1994.
 Baudelaire, Charles, *Úvahy o některých současných*, Odeon, Praha 1968.
 Benjamin, Walter, „O některých motivech u Baudelaira“, in: *Dílo a jeho zdroj*, Odeon, Praha 1979.
 — *Werke und Nachlass. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 19, Suhrkamp Verlag, Berlin 2010.
 Derrida, Jacques, *Spectres de Marx*, Ed. Galilée, Paris 1993.
 Derrida, Jacques – Elisabeth Roudinesco, *Co přinese zítřek?*, Karolinum 2003.
 Eagleton, Terry, *Úvod do literární teorie*, Triáda, Praha 2005.
 Foucault, Michel, *Dits et écrits I-IV*, Gallimard, Paris 1994.
 — *Slová a věci*, 2. vyd., Kalligram, Bratislava 2000.
 — *Zrození kliniky*, Pavel Mervart, Červený Kostelec 2010.
 Ginzburg, Carlo, „Clues: Roots of a Scientific Paradigm“, in: *Theory and Society* 7/1979, 3, s. 273–288.
 — *Clues, Myths, and the Historical Method*, The John Hopkins University Press, Baltimore 1989, 1992.
 Held, Klaus, *Lebendige Gegenwart. Die Frage nach der Seinsweise des transzendentalen Ich bei Edmund Husserl, entwickelt am Leitfaden der Zeitproblematik*, Phaenomenologica Bd. 23, Nijhoff, Den Haag 1966.

„Uvažme nejprve radikální a nutnou *heterogenitu* dědictví, diferencí bez protikladu, která je pro ně charakteristická [...] Dědictví se nikdy neshromáždí, nikde není zajedno se sebou samým. Jeho údajná jednota, má-li vůbec nějakou, nemůže být jinde leč v příkazu *reafirmovat je volbou*. Je třeba reafirmovat znamená: je třeba filtrovat, prosívat, kritizovat, je třeba vytřídit mnohé možné, jež žije v této výzvě. A jež v ní kontradiktory přebývá okolo tajemství. Kdyby byla čitelnost nějakého odkazu dána, kdyby byla přirozená, evidentní a jednoznačná, kdyby se nedovolávala interpretace a současně se jí nevzpírala, nebylo by nikdy co dědit [...] To, co se dědí, je vždy tajemství – tajemství, které říká: „přečti mne!, ale budeš toho kdy schopen?“ (Derrida 1993, s. 40) A s pojmem dědictví úzce souvisí i Derridův neologismus „*restance non présente*“, využívající podobnosti mezi „*restance*“ a „*résistance*“, přičemž sloveso „*rester*“ by bylo třeba přeložit jako „zůstávat, a takto rezistovat, a takto stále unikat“.

1/ „Residual untranslatability produced by the interpretation itself.“ (Iser 2000, s. 54)

- Husserl, Edmund, *Ideje k čistě fenomenologii a fenomenologickém filosofii I*, OIKOYMENH, Praha 2004.
- *Einführung in die Phänomenologie der Erkenntnis. Vorlesung 1909*, hrsg. von E. Schuhmann, Husserliana, Materialien Bd. VII, Springer Verlag 2005.
- Chartier, Roger, *Na okraji útesu*, Pavel Mervart, Červený Kostelec 2010.
- Iser, Wolfgang, *The Range of Interpretation* (The Wellek Library Lecture Series), Columbia University Press, New York 2000.
- Novotný, Karel, *O povaze jevů. Úvod do současné fenomenologie ve Francii*, Pavel Mervart, Červený Kostelec 2010a.
- Novotný, Karel (ed.), *Co je fenomén*. Pavel Mervart - OIKOYMENH, Červený Kostelec - Praha 2010b.
- Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Gallimard, Paris 1947.
- Sullivan, William, - Rabinow, Paul, „The Interpretive Turn. Emergence of an Approach“, in: *Philosophy Today*, Spring 1979, s. 29-40
- Taylor, Charles, „Interpretation and the Sciences of Man“, in: *Review of Metaphysics* 25/1971, 1, s. 1-51.