

Obsah

- 3 Úvodník
- 4 Vít Steklý: Myslet jinak ve vztahu k druhému:
Lévinas vs. Deleuze
- 12 Ondřej Kvapil: Problém konečnosti ve Foucaultových Les mots
et les choses
- 24 Šimon Koukal: Oidipova komplikace
- 30 Matěj Veselský: Fotografie
- 40 Rozhovor s architektem Evženem Dubem, členem České origami
společnosti: „Inspiruje mne započatý proces, kde cíl ještě není
jednoznačný“
- 48 Justýna Kletečková: Komplikace
- 50 Tvář ÚFaRu – Martin Ritter
- 58 Okno do zahraničí - Adam Pašek
- 62 Bylo nebylo... – Petr Glombíček
- 65 Kuřácké okénko – Max Máslo
- 66 Co se děje v senátu – Samuel Zajíček

Úvodník

Milí čtenáři,

do tvých rukou doputovala Nomádva **v novém odění pod titulem „komplikace“**. Metaforiku tkaní, zápletky a rozplétání můžeš sledovat na osudu Oidipově, záhybech papíru v dílech mistrů origami či v **záhadě kuřáckého okénka**. Může se ti také stát, že Deleuzova diagnóza ti ukáže vodítko z komplikace, v kterou ses zapletl při setkání s **druhým** – do slibné oblasti živlu samého. Pokud bys však už složitostí měl dost a živel by tě nelákal, na detailu města Fribourg lze nahlédnout, jak to chodí ve spořádaném Švýcarsku. Z **pletiva zmatků** se také dostaneš v **pohádce, a sice po cestě analytické**.

Budiž ti rozplétání přivedeno k zdaru!

Myslet jinak ve vztahu k druhému:

Lévinas vs Deleuze

Vít Steklý

4

Druhý jako absolutní Jinakost

Lévinasův způsob, jakým v poválečném šoku rehabilituje hodnotu a význam člověka, je zároveň jednou z cest či možností „myslet Jiné“. Toto „Jiné“ je oblastí, ke které se mnoho autorů obrací, a to z toho důvodu, že dosavadní vývoj Západu díky svému charakteru vyústil například v tak nepochopitelnou událost, jakou byl holokaust. Ukázala se jistá podoba skutečnosti, kterou lidské (západně-lidské) úsilí – ať už filosofie nebo umění – nedokáže ze své podstaty uchopit, vysvětlit, obhájit. Paradoxně se zároveň tímto totalizujícím způsobem racionálně vysvětlila a obhájila hrozivá mašinérie redukcující určitou skupinu lidí na pouhé věci, stejně jako jejich naprosté ovládnutí a zničení. Lévinasovou odpovědí je zasazení člověka mimo rámec takového totalizujícího myšlení, ve kterém spatřuje vždy již určitou formu násilí či uplatňování moci, a to právě v úsilí redukovat vše jiné, nepoznané, na stejné, poznané, uchopené.

Ve snaze přiblížit „vertikalitu“ Lévinasova konceptu (*Totalita a nekonečno*, 1961) vyjděme ze základní dichotomie, bez které se autor nemůže a ani nechce obejít. Vztah mezi vrozeným totalizujícím egoismem Západu a „nemyslitelným“ vnějškem se totiž posouvá na rovinu vztahu konkrétního egoismu každého jedince k druhému člověku. Je-li ale na jedné straně takto silně definovaná totalita, cokoliv se jí vymyká – totiž Druhý –, je pak Jinakostí absolutní. To vede nutně k určitému specifickému pojetí obou oblastí a k nutnosti jejich vzájemnému zastřešení.

Předně je tu určitá základní (totalizující) přirozenost člověka a jeho světa, vůči které je Druhý transcendentní. Již na rovině smyslové zkušenosti se ukazuje základní rozdíl. „*Pouze vztah k druhému přináší tuto dimenzi transcendence a přivádí nás ke vztahu naprosto odlišnému od zkušenosti ve smyslovém významu, která je relativní a egoistická.*“¹

1 LÉVINAS, E. *Totalita a nekonečno: esej o exterioritě*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1997. s. 169.

Vidění, dokonce i dotyk, jsou do značné míry upozaděné, mocenské nároky, které si přirozeně kladou na okolní předměty, v případě Druhého ztrácejí relevanci. Ačkoli se se mnou tato bytost fyzicky setkává, totiž nějak se mi jeví, může mě tělesně zasáhnout, nemám k ní přístup k takové, jaká doopravdy je. *„Ve výrazu se bytost zpřítomňuje jako ona sama... Manifestovat se jakožto tvář znamená prosazovat se mimo formu, která je manifestní a čistě fenomenální... bez prostřednictví jakéhokoli obrazu... Výraz se neprosazuje ani jako pravdivě reprezentující představa, ani jako nějaký akt.“*² Svět sdílený na základě lidské přirozenosti, tzn. určité žité tělesnosti, existence, je odsunut na druhou kolej. Druhý, tak jak opravdu je, je v něm cizincem. *„Druhý je nadále nekonečně transcendentní, nekonečně cizí – avšak jeho tvář... prolamuje svět, jenž by nám mohl být společný a jehož virtuality by byly vepsány v naší přirozenosti, který bychom tedy naší existenci rozvíjeli.“*³ A pro zdůraznění oné dichotomie, kterou se tento text snaží nastínit: *„Ani zničení věcí, ani lov, ani vyhubení všeho živého necílí k tváři, která není ze světa.“*⁴

Pokud takto radikálně Lévinas odděluje Stejné, tedy oblast totalizujícího, konečného, egoismu, od dimenze, která toto Stejné transcenduje, musí se upřít pouze vzhůru, totiž stanovit takový vztah mezi oběma, který nebude vycházet ze mě. Navíc: *„Přítomnost nějakého bytí, jež nepatří do oblasti Stejného, přítomnost, která tento okruh přesahuje, stvrzuje jeho „statut“ nekonečna.“*⁵ Tento krok však vychází z myšlení události jako setkání s Druhým definovaným coby absolutní jinakost. Lévinas se musí upnout k nekonečnu, protože jinak Druhého v jeho plnosti nikdy nelze postihnout. Zároveň musí radikálně odlišit dva přístupy subjektu k věcem: slast, která se jich zmocňuje, je tělesná, zůstává s věcmi, a Touhu. Ta musí být nutně Touhou metafyzickou, jež se sice děje v konečné bytosti, přesto je touhou po absolutně jiném. *„Metafyzická touha po absolutně jiném, která oduševňuje intelektualismus (či radikální empirismus...) rozvíjí svou en-ergeia ve vidění tváře neboli v ideji nekonečna... Nepřichází z nějakých našich apriorních základů, a tedy je to zkušenost par excellence.“*⁶ Vidíme tu náznak jistého univerzálního překročení individua ve zkušenosti, která má jakýsi bytost-

2 Tamtéž. s. 176.

3 Tamtéž. s. 170.

4 Tamtéž. s. 174.

5 Tamtéž. s. 172.

6 Tamtéž. s. 172.

ný význam pro toto individuum. Nejedná se však ani o mysticismus, splynutí s extatickým stavem, ani o zmizení konečné bytosti v ni-verzálním rozumu. Obojí je svým způsobem totalitou. „V konečnosti, proti které se staví hegelovské nekonečno, aby jí obemklo, poznáváme konečnost člověka vzhledem k žívlům, konečnost člověk a, zaplaveného oním jest, v němž v každém okamžiku procházejí bohové bez tváře a proti němuž působí práce, aby uskutečnila bezpečí, v němž by se ono „jiné“ ukázalo jako Stejně.“⁷ Lévinas sice odsuzuje negativitu takového nekonečna, které ruší jednotlivé, chce zachovat člověka v jeho přirozenosti, konečnosti. Problémem však je, že pouhou možností myslet ideu nekonečna v konečné bytosti ztotožňuje s její pozitivní, a tudíž zakládající rolí při navázání vztahu s Druhým. Dokonce je tato idea v Descartově smyslu zakládající pro samu konečnou bytost a její základní atributy, jako je řeč nebo rozum. „Vracíme-li se ke karteziánskému pojetí nekonečna, k „ideji nekonečna“ vložené nekonečnem do oddělené bytosti, podržujeme jeho pozitivitu, jeho předchůdnost vzhledem ke všemu konečnému myšlení a všemu myšlení konečného, jeho exterioritu vzhledem ke konečnému: zde byla možnost oddělené bytosti.“⁸ Řečeno předběžně: teprve s druhým člověkem jsem jako lidská bytost kompletní.

Positivita takového nekonečna spočívá v nenásilnosti vůči stejnému. Odehrává se právě v pluralitě, v diferenci mezi mnou a druhým, tím že tento druhý vždy již překračuje moje schopnosti, je pro ně výzvou, stejně jako možností na tuto výzvu odpovědět. „Idea nekonečna, ono nekonečně více obsažené v méně, se děje konkrétně jako vztah k tváři.“⁹ Pro uchování události setkání v její konkrétnosti, a tudíž i zachování role konkrétního člověka, je nutné spojení – totiž v řeči, která je zároveň etickou situací. Odpovědět na výzvu znamená odpovědnost za druhého, za výzvu, která se mně domáhá v jeho výrazu, přijmutí jeho absolutní jinakosti. „Idea nekonečna se děje v opozici rozmluvy, v socialitě. Vztah k tváři, k absolutně jinému, které nemohu obsáhnout, k jinému, který je v tomto smyslu nekonečný, je však přesto moje Idea, je to styk. Vztah je tu však prost násilí – děje se v míru s touto absolutní jinakostí. „Vzpírání se“ Jiného mi nepůsobí násilí, není to negativní jednání; má pozitivní strukturu: etickou strukturu.“¹⁰

Vzhledem k tomu, že řeč je založena ve výrazu druhého, i ona pod-

7 Tamtéž. s. 173.

8 Tamtéž. s. 173.

9 Tamtéž. s. 172.

10 Tamtéž. s. 173.

léhá zároveň jisté absolutizaci, stejně jako zbavení veškeré tělesnosti a vazby na nějaké předchůdné myšlení. „Řeč je podmínkou myšlení: nikoli však řeč ve své materialitě, nýbrž řeč jako postoj Stejného vzhledem k ruhému... Řeč se neodehrává uvnitř vědomí, přichází ke mně od druhého a rezonuje ve vědomí tak, že je problematizuje, což je událost neredukovatelná na vědomí... Teze, kterou předkládáme zde, záleží v radikálním oddělení řeči a aktivity, výrazu a práce...“¹¹ Konkrétní událost setkání je sice prostorem, kde se děje idea nekonečna, svrchovanou podmínkou pro tuto etickou situaci je ale druhý člověk, který výrazem své tváře teprve zakládá jak řeč, tak i myšlení, prvotní inteligibilitu a objektivitu vůbec. Celkový význam každé konkrétní situace není dán z ní samé, ale z obecné metafyzické touhy jedince po nekonečnu a z absolutní jinakosti (nekonečnosti) druhého. Konkrétní jedinec se musí abstrahovat ze své tělesnosti, žité egoistické slasti, a přestože má možnost volby, přijmout výzvu druhého, pokud má vůbec mluvit či myslet. „Tvář otevírá původní rozhovor, jehož prvním slovem je závazek, a žádná „interiorita“ nedovoluje tomuto závazku se vyhnout.“¹²

Poslední poznámka k Lévinasově „vertikální“ koncepci se týká jisté univerzality Druhého vzhledem k lidství. Ve snaze vyhnout se chybám předchozích projektů, vyzdvihujících roli druhého člověka (např. Husserl: alter-ego, Sartre: druhý jako pohled, zároveň subjekt i objekt, jiná struktura) ho klade do dimenze absolutní jinakosti, kterou je nemožné totalizovat. Abych druhého v tomto ohledu plně uznal, musím zaujmout jistý etický vztah, vztah řeči, který je ale vyvolán jím jakožto výzva. Druhý už není jen nějakou odlišnou realitou vůči mně, není pouze významným vlivem na mou realitu. Druhý mne završuje jako člověka. „Epifanie tváře jakožto tváře otevírá lidství.“¹³ Abych byl skutečně člověkem, musím opustit do jisté míry svět egoismu a slasti, a to směrem vzhůru: „*Monotheismus znamená toto lidské přibuzenství, tuto ideu lidské rasy, jež poukazuje k setkání s druhým ve tváři, v dimenzi výše, odpovědnosti za sebe a za druhé.*“

Druhý jako výraz možného světa

Myšlení jiného se nemusí nutně upínat vně stejného. Takový vnějšek je myšlen jako radikální či absolutní jinakost, proto se pro jeho

11 Tamtéž. s. 180-181.

12 Tamtéž. s. 177.

13 Tamtéž. s. 188.

uchopení musejí hledat také radikálně jiné nástroje. Tento způsob jsme nazvali „vertikální“, protože pojitko mezi oběma oblastmi je založeno v určité transcendenci. „Horizontální“ přístup neuniká z roviny tělesnosti, konečnosti, spíše ukazuje rozdílná uspořádání, která organizují jak myšlení, tak celkové pojetí subjektu i skladbu světa. Myšlení jako přesah sebe sama nutně nemusí vést k ideji nekonečna. Spíše se tímto přesahem myslí vždy již nějaká oblast možného, která je pro konečnou bytost neuchopitelná, protože není jen jeho možností, ale možností přicházející například s druhým člověkem. „Horizontální“ přístup je myšlením multiplicit, komplexit, diferencí.

Deleuze v doslovu ke knize Michela Tourniera *Pátek aneb luno Pacifiku* (Logika smyslu, 1967) načrtává téma druhého člověka jako výrazu možného světa. Tento svět je možným, protože existuje i svět ve kterém druhý není – role druhého vzhledem ke mně není nutná, natož univerzální. Vše se zároveň odehrává v poli obraznosti, není potřeba z něho vycházet někam mimo. Také pojetí touhy je jiné – touha je tu vždy, jde jen o způsob její organizace. Přesto má druhý naprosto zásadní vliv na moje vnímání světa i sebe sama. Hodnota druhého člověka zde není potlačena, spíše naopak, ovšem v jiném kontextu, který tento „horizontální“ přístup vyjevuje.

Bez druhého jsem postaven před nerozlišitelnou hloubku světa jako neorganizovanou masu tělesnosti. Druhý umožňuje jakési zjednodušení této hloubky. Moje touha se v tomto světě nemá na co zaměřit. Již v pohlavním rozdílu vzniká základní orientace. *„Druhý je podivnou oklikou, sráží mé touhy na objekty, mé lásky na světy. Sexualita je spojena s plozením prostřednictvím okliky, která skrze druhého propasíruje nejprve pohlavní rozdíl. Ten je totiž založen, ustanoven v první řadě ve druhém...“*¹⁴ Abych vůbec mohl žít, rozlišovat předměty a své myšlenky, musí přijít druhý, který relativizuje onu hloubku jako nepoznatelnou. Je jakousi konstantou, která mi vůbec dovolí samo rozlišení. Jinak bych se utápěl v oné mase, bez žádného pevného bodu. *„Prvním účinkem druhého je vytvoření marginálního světa, kadlubu či pozadí kolem každého předmětu, který vnímám, kolem každé myšlenky, kterou myslím. Na tomto pozadí se mohou vynořit jiné předměty, jiné myšlenky, v závislosti na přechodu jedněch ve druhé.“*¹⁵ Jinak: *„Druhý zkrátka zajišťuje okraje a přechody ve světě, nenásilnost styčností a podobností... Relativizuje nevědění, nevní-*

14 DELEUZE, G. *Logika smyslu*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2013. s. 331.

15 Tamtéž. s. 319.

mané; neboť druhý vnáší do toho, co vnímám, znak nevnímaného a nutí mě pochopit, co nevnímám, jakožto vnímatelné pro druhého.¹⁶ Ruku v ruce se zjemněním neznámého se formuje možnost jistoty. Hloubka, která je pro mě samotného hrozná a nebezpečná, se zklidňuje, a to jako síť, která není mou hloubkou, ale hloubkou pro druhého.

Důležitým znakem takového členění je rozlišení mého vědomí a jeho předmětu, kdy obojí vyvstává z oné hloubky, stejně tak vznik časovosti. Druhý nabourává a zároveň tím klade mne jako určitou minulost, vzhledem k níž je on vždy nějakou možnou budoucností. *„Základním účinkem je rozlišení mého vědomí a jeho předmětu. Toto rozlišení vlastně vyplývá ze struktury Druhého. Zalidňování světa možností, pozadí, okrajů... zahalování světa, který se zde přede mnou rozvíjí úplně jinak, do jiných aspektů – vytváření tolika kloak ve světě, kolik obsahuje možných světů: toto je druhý člověk. Druhý tak nyní způsobuje, že se mé vědomí přehoupne do nějakého „byl jsem“, do minulosti, která už se nepřekrývá s objektem... Nejsem nic jiného než mé minulé objekty, mé já je stvořeno jen z minulého světa, právě z toho, který zahání druhý. Jestliže druhý je možným světem, já jsem světem minulým.“*¹⁷

Vidíme zde dvojí aspekt druhého. Jeho přítomnost je zklidňující, protože utěšuje neuchopitelnou hloubku tím, že jí člení. Zároveň ale nabourává, zahání můj svět (ve kterém se mohu cítit bezpečně), tím, že mě staví před jinou neuchopitelnou hloubku – svou vlastní. Tím mne vytrhává z mé vlastní minulosti a nabízí určitou budoucnost. Druhý zde ale není absolutní jinakostí, ale pouze složitostí, multiplicitou, která „komplikuje“ můj svět, ale pozitivně, tím, že ho strukturuje a nabízí pole možností. Tato strukturace se děje už na rovině mé orientace, jedná se pouze o jinou organizaci tělesnosti. *„[Druhý] je v první řadě strukturou mého perceptivního pole... Fakt, že tuto strukturu vykonávají skutečné osoby, proměnlivé subjekty, já pro vás a vy pro mě, nebrání její preexistenci jakožto všeobecné podmínky organizace... Apriorní Druhý tak coby absolutní struktura zakládá relativnost druhých jakožto článků vykonávajících strukturu v každém poli... Je to struktura možného.“*¹⁸

Ačkoliv se zdá, že „horizontální“ výklad druhého míří do silně abstraktní oblasti, která s žitým světem nemá nic společného, opak je pravdou. Zde dostává svůj prostor pojetí řeči. Ta totiž zajišťuje prá-

16 Tamtéž. s. 320.

17 Tamtéž. s. 324-325.

18 Tamtéž. s. 321-322.

vě konkrétnost a skutečnost možného. „*Chápejme, že možné zde není abstraktní kategorií označující něco, co neexistuje: vyjádřený možný svět existuje, jenže neexistuje (aktuálně) mimo toho, kdo ho vyjadřuje. Vyděšená tvář se nepodobá děsivé věci, implikuje ji... Je pravda, že druhý již dává možnému, které obaluje, určitou skutečnost: totiž když mluví... Řeč je skutečnost možného jako takového.*“¹⁹ Promluví-li na mě druhý, aktualizuje jistou možnost, která není moje. Řeč nemusí být nutně založena v transcendentním výrazu tváře druhého, již sama nepředvídatelnost oslovení v její konkrétnosti nabízí nekonečnou síť možností, nevyčerpává a neruší samotnou možnost možností.

Deleuze ukazuje, že struktura druhého není nutná ani univerzální. Právě proto, že existují i účinky absence druhého (perverze), může tak postulovat účinky jeho přítomnosti. Viděli jsme, že stejně jako Lévinas odmítá Sartrovo schéma (druhý jako subjekt i objekt). Zatímco Lévinas opouští obrazovost, která je pro něho totalizujícím vlastněním druhého, Deleuze v ní zůstává, ovšem klade dosavadní problém jinak. „*Jenže odpovídající filosofický problém možná není dobře položen: je kladena otázka, zdali tyto kategorie patří perceptivnímu poli samému a jsou mu imanentní (monismus), nebo zdali poukazují k subjektivním syntézám vykonaným na látce vnímání (dualismus)... Právý dualismus je úplně jinde: mezi účinky „struktury Druhého“ v perceptivním poli a účinky jeho absence (co by byla percepce, kdyby nebylo druhého člověka)... Právý dualismus se teď vyjevuje s absencí druhého člověka: co se v tomto případě děje s perceptivním polem? Je strukturováno podle jiných kategorií? Nebo se naopak otevírá k velice zvláštní látce a dává nám proniknout do zvláštní bezforemnosti?*“²⁰ Lévinas sice stanovuje určitou dichotomii mezi slastným egoismem a etickou situací tváří v tvář druhému. První oblast je ale do jisté míry překročena směrem k transcendenci druhého v řeči. Myslet absolutně jiné znamená vést rozhovor jako ideu nekonečna. Deleuze naopak zavádí strukturu Druhého již do první oblasti, pro něho žádná transcendence neexistuje, vykročit „jinam“ znamená zbavení se jistých zdánlivě samozřejmých schémat, z nichž jedním takovým je pole možností založených právě druhým člověkem.

Ve výše prezentovaném textu se tematizuje perverze coby oblast vyčleněná z „normality“, která tuto „normalitu“ relativizuje. „*Východiskem je toto: perverze není definovaná silou touhy v systému pudů; per-*

19 Tamtéž. s. 322.

20 Tamtéž. s. 323.

verzní není ten, kdo touží, ale ten, kdo zavádí touhu do nějakého úplně jiného systému... Perverzní člověk už není toužícím já, stejně jako Druhý pro něj není touženým objektem nadaným reálnou existencí."²¹ Deleuze nechce, aby „myslet jinak“ znamenalo stát se perverzním. Spíše se jedná o únik ze struktur, které jsou pouze zužujícím výsekem skutečnosti, jakousi interpretací, rastrem. Destrukce druhého není násilím ani jeho dehonestací, ale spíše osvobozením možností člověka, způsobem překročení do jiných rovin, ovšem nikoliv ve „vertikálním“ smyslu, ale v „horizontálním“. „Nastolit svět bez druhého, narovnat svět znamená vyhnout se oklice. Znamená to oddělit touhu od jejího objektu, od její okliky tělem, a přitáhnout jí k ryzí příčině, k živlům.“²²

11

21 Tamtéž, s. 319.

22 Tamtéž, s. 331.

Problém konečnosti ve Foucaultových

Les mots et les choses

Ondřej Kvapil

„La culture moderne peut penser l'homme parce qu'elle pense le fini à partir de lui-même.“¹

12

Problém konečnosti ve Foucaultových Les mots et les choses

Tento krátký text chce – pouze krátce – analyzovat vždy bytostně víceznačný problém konečnosti. Za tímto účelem se obrací na již klasický text Foucaultových *Les mots et les choses* (dále jen MC). Široce pojatý problém konečnosti tu není pouze jedním z mnoha pojednaných problémů, ale vůbec jedním z nosných motivů celého Foucaultova „archeologického“ projektu. Je to totiž až problém konečnosti, a sice konečnosti pochopené z konečnosti samé, jenž teprve dává podle Foucaulta ve vlastním smyslu vyvstat problému člověka, a přivádí tak západní myšlení do epochy, kterou dnes nazýváme modernou. Je to také problém konečnosti, který, domyšlen do konce, znamená zároveň konec člověka jako problému a předznamenává nástup epochy nové, na jejímž úsvitu se Foucault – jako tolik jiných autorů 20. století – domnívá stát. My, vzhledem k velice skromnému rozsahu tohoto textu, se omezíme pouze na tuto konečnou podobu konečnosti, na samotný konec MC, na místo, kde konečnost sama krystalizuje ve své nejčistší podobě: na Foucaultovu analýzu vztahu konečnosti a psychoanalýzy. Nebudeme přitom rozebírat, nakolik je Foucaultův výklad psychoanalytické problematiky a zhodnocení jejího významu věcně odpovídající jejím vlastním teoretickým základům a její vlastní praxi, nýbrž zaměříme se spíše na způsob, jakým psychoanalýza podle Foucaulta – jako jediná – konečnost a to, čemu Foucault říká její formy, přiměřeně odhaluje.

Jestliže je ovšem konečnost adekvátním způsobem odhalena až se vznikem psychoanalýzy, stává se specifická psychoanalytického postupu v tomto ohledu zahlédnutelná až s přihlédnutím k jejím tematizacím předchozím – neadekvátním. Nejdříve tedy velice stručně načrtneme základní obrat v myšlení konečnosti, který podle Foucaul-

1 M. Foucault, *Les mots et les choses*, Paris 1966, s. 329.

ta charakterizuje přechod od klasického období k moderně, a naznačíme, jak je poté na půdě moderny konečnost zprvu uchopena (1.). Vůči tomu následně demonstrujeme privilegované postavení psychoanalýzy, která konečnost již pouze nepromýšlí, nýbrž samu ji staví před sebe a samu ji přivádí k řeči (2.). Na závěr si pak položíme otázku po samotném statutu, který Foucault v psychoanalýze odhalené konečnosti přisuzuje, čímž by se zároveň mělo stát trochu srozumitelnějším, proč s plným rozvinutím vlastní konečnosti – což je poslední pointou celých MC – končí člověk sám (3.).

Tento text se zároveň vůči Foucaultovi dopuští mnohonásobné nevěry. V první řadě bude zcela ne-foucaultovský náš postup: nechceme spolu s Foucaultem podnikat „archeologii“ vědění. Proto také ponecháme stranou těžký arzenál foucaultovské metody a pokusíme se obejít bez tradičních – a zatížených – foucaultovských pojmů ‚diskursu‘, ‚epistémé‘ či ‚repräsentace‘, a i o ‚subjektu‘ budeme mluvit jen do té míry, do jaké to bude nezbytné. Problém konečnosti v MC, o který jediný nám jde, tedy nebudeme foucaultovskými prostředky rekonstruovat, a tak o něm dalekosáhle referovat, ale spíše se budeme snažit vyzdvihnout jej z dílčích „archeologických“ deskripcí a kázat jej v jeho nejobecnějších rysech, a tedy v jeho vlastní problematičnosti. Z toho je také patrné, že i naše celková perspektiva a vůdčí intence jsou podstatně ne-foucaultovské. Problém konečnosti nás totiž nezajímá pouze jako „archeologický“ problém, ale jako problém obecně filosofický, který pro každou, byť sebestřísnější, deskripci zůstává otázkou interpretace.²

1.

Zlom mezi klasickým a moderním myšlením je podle Foucaulta především zlomem v myšlení konečnosti: zlomem, který teprve uvolňuje prostor pro zjevení (apparition) člověka jakožto vlastního tvaru (figure) konečnosti. To samozřejmě ještě neznamená, že by klasické myšlení nijak neznalo – mezi ostatními problémy – i problém člověka, ani že by zcela přehlíželo podstatnou lidskou konečnost. Obrat, kterým se moderna vyznačuje, spočívá spíše v tom, že to, co je na člověku ko-

2 Srv. „(L'archéologie) s'adresse au discours dans son volume propre, à titre de monument. Ce n'est pas une discipline interprétative.“ M. Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris 1969, s. 188.

nečné, již není dále myšleno relativně k ne-konečnému, v tradičním smyslu meta-fyzickému, nýbrž ze sebe samého, neboli konečno je v moderně – konečně – myšleno jakožto konečno. Až tento obrat je podle Foucaulta rozhodujícím předpokladem pro vystoupení člověka jakožto problému samostatného a zároveň centrálního: člověk takto ztrácí své pevně vymezené místo v celku univerza, čímž se jednak osamostatňuje, neboť se sám sobě stává problémem neodvoditelným z uspořádání veškerenstva, jednak se sám stává centrem, vzhledem ke kterému všechny ostatní věci teprve nabývají svou platnost. Ve zkratce řečeno, člověk vystupuje jakožto konstitutivní subjekt všeho vědění a zároveň jakožto jeho význačný objekt.³ Tuto základní proměnu myšlení Foucault historicky lokalizuje na přelomu 18. a 19. století a rámci své archeologie ji obšírně sleduje na poli biologie, ekonomie a lingvistiky. Z čistě filosofického hlediska ji poté spojuje s Kantovým kriticismem.⁴ Tím vším se zde ovšem nebudeme zabývat. Nás zajímá pouze, v jakém smyslu se nově rodící člověk manifestuje jakožto tvar neboli figura konečnosti a jak je tato konečnost spolu s ním zprvu pochopena.

Myslet konečnost z konečna samého znamená nejprve myslet člověka v konkraci jeho empirické individuality. Takto myšlená konečnost, která je vždy konečností lidskou, již není – tak jako v klasickém diskursu – pouhým privativním určením, které vyjadřuje omezené po-

-
- 3 Na výklad způsobu, jakým Foucault tuto poměrně hrubou figuru v MC aplikuje na jednotlivé moderní filosofy, zde rezignujeme. K tomu srv. B. Han, *The Analytic of Finitude and the History of Subjectivity*, tr. E. Pile, in: G. Gutting (ed.), *The Cambridge Companion to Foucault: Second Edition*, Cambridge 2005, s. 179-187.
- 4 Vůči radikalitě, s jakou je tato proměna myšlení Foucaultem interpretována, a vůči její jednoznačné asociaci s Kantem namítá Patočka: „Nezdá se správné, že by nebylo možné v klasickém kontextu položit otázku po povaze bytí subjektu, vždyť Descartovo charakterizování lidské evidence se děje samo z hlediska podstatné lidské konečnosti.“ (J. Patočka, *Slova a věci: Rozbor antropologické epochy evropského myšlení v „archeologii“ Michela Foucaulta*, in: *Fenomenologické spisy II*, Praha 2009, s. 540) Přitom právě na příkladu Descarta jasně vysvítá pointa Foucaultova výkladu. „Lidská evidence“, uchopená v samotném aktu pochybování, je samozřejmě získána na základě „podstatné lidské konečnosti“. Přesto je konečná lidská substance – právě jakožto pochybující – v samé své konečnosti v posledku *implicite* určena ve vztahu k substanci dokonalé a podstatně nekonečné. „Qua enim ratione intelligerem me dubitare, (...) si nulla idea entis perfectioris in me esset, ex cuius comparatione defectus meos agnoscerem?“ (R. Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, AT VII, Paris 1996, s. 45.)

stavení člověka v univerzu, ale stává se vůdčím rysem lidské existence jako takové. Člověk jakožto figura konečnosti se prvotně formuje na popředí toho, čemu Foucault říká tři velké empirické pozitivity, a sice života, práce a řeči (proto také biologie, ekonomie a lingvistika). Tato figura je nicméně bytostně ambivalentní. Nově se rodící člověk se staví do centra jsoucího, protože všechna ostatní jsoucna se mu představují ve světle jeho životních potřeb, aby se staly prostředky pro uspokojení těchto potřeb – produkty jeho práce, a převzaly řád, který jim vtiskuje jeho řeč. Na druhou stranu je člověk jakožto konkrétní individuuum zcela určen těmito základními empirickými pozitivitami, které jej vždy již předcházejí a podmiňují, je vždy již ve vleku života, práce a řeči.⁵ Toto dvojznačné postavení člověka coby figury konečnosti Foucault charakterizuje jako „*nezastavitelnou hru dvojí reference*“⁶. Člověk se ukazuje jako konečný, protože je svázán s pozitivitami života, práce a řeči, přičemž život sám, sama práce a sama řeč mohou ve své pozitivitě vystoupit pouze pro konečný subjekt, neboli pro subjekt, který je s nimi sám bytostně provázán skrze své živé tělo, svou po uspokojení prahnoucí žádostivost (*désir*)⁷ a své v řeči promlouvající myšlení. Lidská konečnost se tak prvotně rýsuje na popředí základních člověka určujících, a tedy omezujících pozitivit, a přitom sama zároveň nechává tyto pozitivity teprve vyvstat. Odehrává-li se však konečnost takto v uzavřeném kruhu s empirickou pozitivitou, zcela zjevně již nemůže dále poukazovat někam přes a nad sebe směrem k ne-konečnu, nemůže již fungovat jako pouhá privativní charakteristika člověka, nýbrž se stává „*konečností fundamentální, jež spočívá pouze na své vlastní skutečnosti*“⁸.

5 Deleuze tuto původní formaci konečnosti poměrně výstižně ilustruje s pomocí pojmu síly: „Il faut que la force dans l'homme commence par affronter et étreindre les forces de finitude comme des forces du dehors: c'est hors de soi qu'elle doit se heurter à la finitude. Ensuite et seulement ensuite, dans un second temps, elle en fait sa propre finitude, elle en prend nécessairement conscience comme de sa propre finitude.“ (G. Deleuze, *Foucault*, Paris 1986, s. 134) Problém je nicméně v tom, že Foucault nikdy v MC nemluví o konečnosti v kontextu, který by ji umožnil připsat „silám vnějšku“, ale implicitně ji omezuje na konečnost vlastní člověku. Tato zdánlivá malíčkosť se později ještě ukáže jako vcelku důležitá.

6 MC s. 327.

7 *Désir* překládáme jako ‚žádostivost‘ oproti tradičnímu českému překladu ‚touha‘, abychom podrželi v pozadí stojící hegelovskou pojmovou dvojici *Begierde – Arbeit*.

8 MC s. 326.

Přesto, když se konečnost jakožto konečnost zprvu objevuje, je podle Foucaulta chápána opět klasicky – meta-fyzicky: jako základ (fondement) člověka omezujících pozitivit. Proto je také moderna charakterizována opakovaným, ale v posledku marným úsilím o metafyziku života (Nietzsche), metafyziku práce (Marx) či metafyziku řeči (Wittgenstein), metafyziku, která se však – protože si za svůj poslední základ bere právě lidskou konečnost – jakožto metafyzika ve vlastním smyslu sama popírá a sama se prohlašuje za její vlastní konec. Důvod pro to spočívá v podstatné neprůhlednosti konečnosti samé. Aby na pozadí konečnosti mohly vůbec základní empirické pozitivity vyvstávat, musí ona sama zůstat něčím bytostně negativním, něčím, co nelze beze zbytku odvodit z lidských omezení, které se ohlašují v pozitivitě, něčím principiálně neuchopitelným a od základu temným. Přiměřeně konečnost zpřístupnit poté znamená ponechat jí tuto její vlastní temnotu. Toho přirozeně nemůže být docíleno tak, že se vypracuje určitá metafyzika konečnosti kladoucí do tak či onak pochopené konečnosti lidskou přirozenost, ale spíše tím, že se nastolí situace, ve kterých lidská konečnost sama od sebe bezprostředně promlouvá.

2.

Privilegovaný vztah ke konečnosti – ke konečnosti v její bezprostřednosti – zaujímá podle Foucaulta psychoanalýza.⁹ Tím, jak se psychoanalýza – ve své praxi – propracovává směrem k oblasti nevědomého, bezprostředně se setkává s konečností v její vlastní neartikulovatelnosti. Sama konečnost tak již není odvysvětlena od empirických – a sice ve vědomí daných – pozitivit jako jejich vnitřní základ,

9 Psychoanalýza spolu s etnologí a lingvistikou plní v MC – ve vztahu k ostatním humanitním vědám – funkci tzv. „proti-věd“ (MC s. 380), neboť všechny zpochybňují jejich samotný předmět – člověka. Psychoanalýza ze strany jeho vlastní konečnosti, etnologie ze strany jemu vnějších pozitivit a lingvistika pochopitelně z hlediska řeči. Protože nám jde o problém konečnosti, omezujeme se pouze na roli psychoanalýzy. Ta je nicméně i přes zásadní význam, který je jí přisuzován, v MC pojednána velice úsečně a jen do té míry, ve které přispívá k tomu, čemu Foucault říká ‚konec člověka‘. Pro komplexnější obrázek Foucaultova vztahu k psychoanalýze srv. J. Whitebook, *Against Interiority: Foucault's Struggle with Psychoanalysis*, in: *The Cambridge Companion to Foucault: Second Edition*; k pozdější revizi jejího hodnocení a marginalizaci jejího významu spojenou s prvním dílem *Histoire de la sexualité* zejm. s. 331-338.

ale spolu s pohybem k oblasti nevědomí se ukazuje jako sama mez, která je zvnějšku ohraničuje. Korelativně ke třem základním pozitivitám – životu, práci a řeči – tak psychoanalýza může objevit tři základní formy konečnosti: Smrt, Žádostivost a Zákon.¹⁰ V jakém smyslu však mohou formy konečnosti empirické positivity zvenčí vymezovat? V jakém smyslu jsou Smrt, Žádostivost a Zákon vůbec podmínkami možnosti toho, co se v celku „epistemologického prostoru“ jako život, práce a řeč artikuluje? A hlavně co je zde Smrtí, Žádostivostí a Zákonem vlastně vůbec myšleno?

Především Smrtí tu Foucault nerozumí smrt, se kterou se běžně setkáváme, jednu z mnoha událostí života, nýbrž smrt fundamentální (proto také Smrt), vzhledem ke které se všechny životní funkce v posledku určují. Takto pochopená Smrt je poslední normou, která veškerý lidský život teprve umožňuje – a sice tím, že jej v celku objímá. Ostatně proto se také člověk po celý svůj život nachází v její bezprostřední blízkosti. Smrt jako poslední podmínka možnosti toho, aby cokoli mohlo být v životě pozitivně dáno, je tak tím, co teprve epistemologický prostor otevírá.

Analogicky Žádostivostí zde není myšlena určitá žádost po tom či onom, po tom kterém předmětu, nýbrž žádostivost po věcech vůbec. Až na popředí této žádostivosti jsou možné všechny vědomé intencionální akty, a tudíž i akty produkce, kterými člověk uspokojuje své konkrétní žádosti a potřeby. Protože žádostivost takto zvenčí obepíná vše, co jen může být myšleno, je samotnou podmínkou možnosti pro to, aby v epistemologickém prostoru teprve vůbec mohlo být něco jakožto něco uchopeno.

Nakonec i Zákon, jenž pro Foucaulta představuje jednotné označení pro mluvu (*parole*) a její systém, není tou či onou fakticky mluvenou řečí ani tím či oním významovým systémem, ale dosud neartikulovanou mluvou samotnou, do které se člověk vždy již zaplétá, prázdným – významem dosud nenaplněným – systémem, který si ale o to naléhavěji člověka nárokuje. Tímto způsobem myšlený Zákon se poté ukazuje jako sám původ (*origine*) veškerého významu a artikulované řeči. A protože Zákon takto ohraničuje vše, co vůbec může být řečeno, je také samotnou podmínkou možnosti jakékoliv artikulace epistemologického prostoru.

¹⁰ Jedná se o principy převzaté z lacanovské verze psychoanalýzy, které jsou variací na freudovský pud smrti, libido a incestní tabu.

Ovšem pokud Smrt, Žádostivost a Zákon jako původní formy konečnosti epistemologický prostor teprve zvenčí vymezují, nemohou v něm samozřejmě ani být nijak nalezeny. Jak k nim tedy psychoanalýza vlastně vůbec může dospět?

Psychoanalýza zcela zjevně není žádnou metafyzikou lidské konečnosti. Psychoanalýza, jestliže si podle Foucaulta správně rozumí, dokonce vůbec není žádnou „obecnou teorií člověka“¹¹. Také jen proto se jí konečnost může stát názornou v celé své neuchopitelnosti a neartikulovatelnosti. Konečnost jakožto nejzazší mez veškeré positivity se zjevuje v průlomu nevědomí do vědomí. Ten se však pro psychoanalýzu odehrává pouze v rámci její vlastní praxe. Samozřejmě to ještě neznamená, že v každé psychoanalytické terapii konečnost původně promlouvá. Konečnost přichází sama od sebe ke slovu skrze psychózu. Jak k tomu *in concreto* dochází?

V psychóze původní formy konečnosti zcela ovládnou sféru vědomého. Řečeno jinými slovy, nejzazší hranice všeho vědomého – Smrt, Žádostivost a Zákon – latentně vymezující a podmiňující vše pozitivně dané se stávají explicitními, a tím vše pozitivní v jeho vlastní pozitivitě rozvracejí. Smrt, která se stává zjevnou jakožto absolutní moc a poslední norma, halí vše do svého stínu, a v důsledku toho si všechny životní funkce zcela podmaňuje a paralyzuje je. Žádostivost, která se stává bezuzdnou, svým diktátem zcela zpřetrhává jakýkoliv řád, který mezi sebou věci tvoří. A Zákon, který se ohlašuje v řeči psychotika, jež je zbavena jakéhokoliv souvislého významu, zpochybňuje každou artikulaci tohoto řádu. V konfrontaci s psychózou je tak psychoanalýza s to překročit (*enjamber*) veškerou pozitivitu a bezprostředně si před sebe postavit meze, které tuto pozitivitu umožňují: původní formy konečnosti. V tom je ale také obsaženo, že něčeho takového není psychoanalýza – jako teoretická disciplína – schopna dosáhnout sama od sebe, ale zůstává odkázána na praxi zcela konkrétně rozvíjeného rozhovoru a psychózu v něm se demonstrující. Lidská konečnost se tedy psychoanalýze původně odhaluje až tam, kde sama jakožto analýza lidské psýché v přísném slova smyslu ztroskotává. A protože se tato původní konečnost odhaluje jakožto sama mez umožňující a zároveň zpochybňující vše pozitivně lidské, neodhaluje se spolu s ní nejvnitřnější základ lidské existence, ale naopak její vlastní prázdnota (*creux*).

11 MC s. 387.

3.

Zjevuje-li psychoanalýza spolu s objevem původní konečnosti prázdnotu, která je vlastní lidské existenci, realizuje to, v čem Foucault spatřuje její nejvlastnější intenci: „člověka rozpouští“¹². Tím se také dostáváme k samotnému závěru MC a Foucaultově tezi o konci člověka. Jaký je tedy vztah mezi konečností a fenoménem, který Foucault označuje za konec člověka? Co to znamená, že se člověk rozpouští? Jaký je vlastní status konečnosti, že je s to člověka rozpustit? Sama konečnost je přece lidskou konečností. Jak může člověk skončit na vlastní konečnost?

„Rozpuštění člověka“ má být podle Foucaulta původně zachyceno v psychoanalytické praxi. Úplný rozpad existence v psychóze je analogický s rozpadem člověka jakožto významného teoretického problému. V psychóze se vědomá existence rozpadá pod tlakem mezí, které ji umožňují a které ji – vystoupí-li z nevědomí – také zcela rozvrátí. Stejně tak vyjdou-li najevo podmínky, které problém «člověk» jakožto pozitivní východisko umožňují, je samo toto východisko zpochybněno. V čem toto zpochybnění nyní spočívá?

Víme již, že člověk se stává problémem jakožto konečný člověk, vystupuje spolu se třemi velkými pozitivitami života, práce a řeči, neboli ve své konečnosti vystupuje jakožto žijící, pracující a mluvící. Víme již také, že tato konečnost sama jako předpoklad toho, aby se tyto positivity vůbec staly zjevnými, od nich nemůže být odvozena, a nabývá proto podstatně negativních forem Smrti, Žádostivosti a Zákona. Tyto původní formy konečnosti však nejsou předpokladem pouze pro vystoupení konkrétního pozitivního tvaru konečnosti jménem «člověk», ale otevírají a umožňují strukturovat a artikulovat epistemologický prostor jako celek. Člověk tak spolu s odhalením celého rozsahu vlastní konečnosti ztrácí v tomto prostoru své privilegované místo, rozpouští se v celku všech ostatních pozitivit. V tomto bodě se Foucault ostatně vydává stejným směrem jako Heidegger se svým slavným výrokem: „Původněji než člověk je konečnost bytí-tu v něm.“¹³ Cíle,

12 MC s. 391. Obrat přiznaně převzatý od Lévi-Strausse (srv. C. Lévi-Strauss, *Myšlení přírodních národů*, Liberec 1996, s. 299-300). K věcné přiměřenosti Foucaultova konceptu konce člověka vzhledem k vlastním intencím Lévi-Straussovy antropologie srv. O. Švec, *Strukturální antropologie a „konec člověka“*, in: *Teorie vědy 2009-1*, Praha, zejm. s. 25-35.

13 M. Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Frankfurt a. M. 1991, s. 229.

kteřé sleduje, jsou ovšem diametrálně odlišné. Ty vyjdou lépe najevo, položíme-li si otázku po samotném statutu konečnosti v MC.

Otázka po vlastním charakteru konečnosti se nyní klade ve dvojí podobě: v čem spočívá apriorita konečnosti?; a nakolik konečnost zůstává ještě konečností lidskou? Obě tyto otázky jsou bytostně propojeny a představují de facto otázku jedinou: jaký je smysl konečnosti?

Na otázku první dává Foucault jednoznačnou odpověď: a priori konečnosti, jak je nejpříměřeněji odhalováno psychoanalýzou, je historickým a priori.¹⁴ Problém konečnosti se rodí společně s problémem člověka a vzájemně se podmiňují. Člověk se podle Foucaulta osamostatňuje a vzniká jako vlastní problém historicky – a také historicky jako vlastní problém zaniká. Vzniká, nachází-li vlastní konečnost, je-li tato konečnost následně plně rozvinuta, zaniká.¹⁵ Základní formy plně rozvinuté konečnosti – Smrt, Žádostivost a Zákon – nejsou žádnými lidskými vlastnostmi, které by se staly přístupnými ve zpětné reflexi na to, co je to «člověk», ale naopak člověku vždy již předcházejí v tom smyslu, že žijící, pracující a mluvící člověk tu vůbec může být jen potud, pokud tu vždy již „jsou“ Smrt, Žádostivost a Zákon. Protože Smrt, Žádostivost a Zákon ve svém fundamentálním a výše vyloženém významu vůbec nejsou žádnými pozitivními vlastnostmi, nejsou také atributovatelné žádnému lidskému ani ne-lidskému jsoucímu, jsou lidské spíše pouze v tom smyslu, že člověk je jejich „místem“, nakolik je sám epistémickým subjektem. Smrt, Žádostivost a Zákon jsou předpoklady pro to, aby se člověk se sebou samým setkal v epistemologickém prostoru, uchopil se a formuloval jakožto problém, ovšem nikoliv pouze se sebou, ale také se vším ostatním, co je v epistemologickém prostoru uchopitelné a formulovatelné. V tomto smyslu zůstávají Smrt, Žádostivost a Zákon jakožto základní formy konečnosti podstatně „mimo člověka“¹⁶. A stanou-li se nakonec pro teoretický pohled jako takové zjevnými, člověka jakožto význačný problém také rozpouštějí. Konečnost, která nejprve problém člověka v jeho naléhavosti iniciuje, se tak nakonec sama stává jeho koncem.

Avšak spolu s rozpuštěním člověka a jeho opětovným zařazením mezi ostatní věci, končí ve své naléhavosti neméně tak i problém ko-

14 „un a priori qui serait non pas condition de validité pour de jugements, mais condition de réalité pour de énoncés“ *L'archéologie du savoir* s. 174.

15 Srv. „la finitude de l'homme est devenue sa fin“ MC s. 396.

16 MC s. 390.

nečnosti samotné. Apriorita konečnosti má za následek, že člověk jakožto konstitutivní subjekt všeho vědění i jeho význačný objekt je bez ní zcela nemyslitelný, její historicita nicméně, že toto centrální postavení člověka není samo o sobě něčím apriorním, ale naopak něčím myšlením a jeho historií zcela podmíněným, a tudíž samo konečným. Myšlení, které poté usiluje o to myslet právě tento konec lidské výlučnosti – a jako takové myšlení se Foucaultovo myšlení v MC samo prezentuje –, již opouští půdorysy myšlení moderního a preluduje myšlení post-modernímu. Pro toto myšlení ztrácí nutně i problém konečnosti svůj centrální význam. Není-li již člověk sám ústředním problémem, proč bychom věnovali zvýšenou pozornost jeho konečnosti? Ostatně to nanejvýš výmluvně ilustruje samotný případ psychoanalýzy, která má konečnost nejpůvodněji odhalovat a kterou přesto konečnost jako výslovné téma vlastně vůbec nezajímá.

*

Člověk povstávající ve vlastní konečnosti je Foucaultem charakterizován jako empiricko-transcendentální dubleta: jako pozitivní objekt svého vědění a zároveň jako subjekt veškeré vědění podmiňující. Odtud nutně plyne snaha člověka po sebe-založení. Ta zůstává nicméně zákonitě marnou do té doby, dokud vychází od pozitivně daného empirického objektu «člověk». Avšak v momentě, kdy tato lidská snaha po sebe-založení dospěje v negativních a podstatně ne-lidských formách konečnosti k vlastní transcendentální dimenzi, ústí naopak ve vlastní sebe-rozpuštění člověka jakožto transcendentálního subjektu.¹⁷

17 Samozřejmě můžeme říci, že když Foucault mluví o 'člověku' a jeho 'konci', má tím jednoduše na mysli pouze specifické – jakožto empiricko-transcendentální dubleta charakterizované – pojetí člověka: „When Foucault speaks of man „existing“ or „not existing“ in various eras, he means that the human power of representation is or is not an object of knowledge for that era. (...) (If) human beings are no longer conceived as those for whom representation exist, then man will have „ceased to exist“, and we can speak of the „death of man!““ (G. Gutting, *Michel Foucault's Archaeology of Scientific Reason*, Cambridge 1989, s. 198-199) Konec člověka by poté nebyl ničím jiným než koncem relevance takového pojetí. Po něm by ale nutně muselo přijít pojetí nové a po něm opět další. Proč ale pak již dále nemluvit o „člověku“? – Celkové zacílení i rétorika MC je nicméně podstatně radikálnější. Od Kanta se odvíjející a různě se variující koncepce člověka jakožto empiricko-transcendentální dublety zde nepředstavuje jen jedno z mnoha historických pojetí člověka, ale protože v něm dochází k převrácení samého řádu věcí, je teprve předpokladem pro to, aby se člověk jakožto člověk

Avšak není tento závěr poněkud unáhlený? Znamená nutně to, že člověk ztrácí své privilegované postavení transcendentálního subjektu, zároveň i konec člověka samého jakožto významného problému? Není vůbec teze o zrodu a konci člověka, byť v MC na bohaté šíři materiálu ilustrovaná, přece jen příliš schematická?

„*Moderní kultura může myslet člověka, protože myslí konečně vycházející z něj samého.*“¹⁸ Dozajista, významná část významných kontinentálních autorů 19. a 20. století tak či onak myslí konečně z něj samého. Pojem konečnosti sám však u mnohých z nich – z dobrých důvodů – nijak významnou roli nehraje. A dokonce i tam, kde centrální úlohu má, jako např. u již zmiňovaného Heideggera, je potřeba mimořádného interpretačního úsilí k rozklíčování jeho jednotlivých významových rovin. Důvod tkví v bytostné vágnosti pojmu konečnosti jako takového. Konečností, myslíme-li jí konečnost lidskou, jak se to běžně činí, je tiše rozuměno souhrnné označení pro všechny myslitelné lidské meze, ať již jsou tyto meze samy vykládány pozitivně či negativně. Takovýto pojem konečnosti však není ničím více než jakýmsi pytlek, do kterého je bez ladu a skladu naházeno vše od jednotlivostí všedního dne až po smrt. Vlastně se toho ani tolik nezmění, jestli poté konečnost myslíme pouze privativně vzhledem k nekonečnu, či naopak pouze z ní samé. Každopádně spojovat s jejím objevem zrození problému člověka je nutně problematické. Má-li být vůbec dán pojmu konečnosti samotnému nějaký konkrétní smysl, možná by bylo přiměřenější nečinit z konečnosti vlastní východisko úvah, ale spíše jejich konec.

Dozajista také problém konečnosti, ať již znamená cokoliv, přesahuje problém člověka. Vyvozovat z toho nicméně, že člověka jako takového nakonec rozpouští, je přinejmenším zkratkovité. Dostatečné zohlednění lidské konečnosti sice znamená konec člověka jakožto transcendentálního subjektu, – a to je možné sledovat v expli-

stal ve vlastním smyslu problematickým, a dostal se tak do centra vědeckého zájmu: „As long as people believed in the possibility of a single, common discourse of representation and of things, it was not possible to take man as an object of science, that is, as an existence to be treated as a problem.“ (G. Canguilhem, *The Death of Man, or Exhaustion of the Cogito?* tr. C. Porter, in: *The Cambridge Companion to Foucault: Second Edition*, s. 89) Zhroutí-li se poté tato koncepce pod tíhou vlastních aporií, zmizí s ní i tato problematicnost a tento přednostní zájem se stane neopodstatněným.

18 MC s. 329.

citní podobě na vývoji od Husserla k Heideggerovi, a v jistém smyslu v implicitní od Kanta k Hegelovi –, ale to ještě vůbec neznamená, že člověk sám jako problém končí. Dokud je tu filosofie, včetně té Foucaultovy, která jako mnohé další hlásá její konec,¹⁹ je tu vždy tak či onak i ten, kdo si filosofické otázky klade. A ten, kdo se táže, může cokoliv – nejen sebe samého – uvést v problém, jen pokud je sám tak či onak konečný. A jako takového sám sebe nachází – ať již v údivu či pochybnosti – rovněž i před počátkem toho myšlení, kterému se dnes říká moderní – a samozřejmě i po něm. Ovšem pokud je vztah filosofie a konečnosti vztahem centrálním, možná je svého druhu útekem, když filosofie problém konečnosti deleguje na psychoanalýzu. A je-li tomu tak, možná bychom si mohli emfatická prohlášení o konci filosofie a konci člověka odpustit.

19 Srv. „de nos jours, le fait que la philosophie soit toujours et encore en train de finir (...), (prouve) sans doute que l'homme est en train de disparaître“ MC s. 397.

Oidipova komplikace

Šimon Koukal

24

U Oidipova příběhu v Sofokleově podání si můžeme položit otázku, zda se Oidipús zapletl, či byl spíše *zapleten*. Takovýto způsob tázání lze při tom uchopit v jeho ohybu k sobě samému: Pojmout otázku po aktivním či pasivním podílení se Oidipa na své zápletce jako zároveň obecnou otázkou po rozdílu činnosti a trpnosti subjektu vůči příběhu, jehož je nositelem. Stručně lze takto otázku formulovat jako problém autorství žitého příběhu.

Sofoklés hru uvádí situací, v níž Oidipús čelí moru sužujícím jím spravované Théby. Od počátku představuje Oidipa jako postavu vyšetřovatele, který sleduje od boha danou stopu – stopu dávno učiněné křivdy, která je poskvrnou obce a jejíž symptomem aktuální morová krize je. Dialogy mají formu výslechu a téměř všichni „svědci“ či „podezřelí“ se příznačně zdráhají vypovídat, tento odpor je pak patrný zvláště u „korunního svědka“ věštce Teiresii (jenž ví, jak se to s věcmi má!). Oidipús naopak vystupuje jako energický detektiv vedený vírou v schopnost svého úsudku, jehož principům nakonec dostává i tehdy, když si je již vědom, že stopy poukazují směrem k němu samému, kdy sám přebírá trpnou roli vyslýchaného.

Oidipús je tedy vykreslen jako jednoznačně činný. Zároveň z jeho líčení víme, že jsme ho nezastihli jen v situaci, v které je okolnostmi nucen jednat, ale že jde o konstantní rys jeho osobnosti, který se ve formě pátrání projevuje již od jeho mládí – svou strašnou věštbu, že zabije svého otce a stane se bratrem svých dětí, obdržel v reakci na zpochybnění svého původu korinthským pijákem, jež iniciovalo jeho

cestu do Delf. Rovněž směrem k Thébám se nevydal „náhodou“, ale s vědomím toho, co mu v domnělém domově hrozí. Emblematickým pro jeho děsivou spontánnost je také setkání s družinou Láia, kdy je údajně „pobil všechny“.

Přítom je to ale jeho počínání, čím v posledku trpí, a z hlediska perspektivy božského vědění snad i to, co trpí. Božské působení je přítomné v performativním charakteru jemu určené věštby – *znalost* svěřeného osudu bezprostředně vede k snaze se mu vyhnout, čímž je právě naplňován. Klade se tedy otázka, zda ve svém jednání, jakkoli je z hlediska lidských měřítek aktivitou po výtce, neboť je vedeno otázkou po samotném původu této aktivity, jen trpně nepřijímá formu svého osudu přítomnou v božském vědění. A pokud je poměr lidského jednání – aktivity – vůči osudu čistě trpný, pak co to znamená? Je osud cosi cizího? Fenomenálně totiž, tak jak je zprvu ve vědomí, zřejmě vždy jako cizí vystupuje, neboť se projevuje jako vpád jiného, obvykle s destruktivními následky pro to, co platí za přítomné (na základě minulého). Oidipús začíná jednat na základě pochybnosti o svém původu, čímž se chápe iniciativy, která ústí v jeho sebe-oslepení – svérázným způsobu přijetí svého osudu za vlastní (na „rozkaz Foiba“, ale „vlastní rukou“). Samotná pochybnost zde značí vpád jiného a snaha uniknout svému údělu, zjevenému formou věštby, opakuje totéž na nové úrovni, ale s opačným znaménkem, aby se konečně tendence jeho postoje ještě jednou obrátila v stvrzujícím aktu, v kterém přijímá jiné za své – vstupem do tmy zřejmost pravdy své osoby.

Podstatné je, že tyto vpády jsou zároveň počátky, kterým Oidipús svým jednáním – ve snaze je popřít – odpovídá, čímž je ale jen svazuje se svou osobou, sebou rozvíjí, a skrze sebe takto afirmuje. Co se původně jeví jako cizí, je mu naopak nejvlastnějším určením. Proč však právě jemu? Existuje korelace mezi osudem, jenž se musí stát,

a tím, kdo ho právě naplňuje? Pokud ano, čím je pak podmíněna? Hérakleitos praví ἦθος ἀνθρώπων δαίμων.¹ Termínu „*daimón*“ užívá Sofoklés k označení životního údělu,² ἦθος pak značí individuální povahu, charakter či osobní disponovanost. V Hérakleitově výroku stojí „člověk“ v dativu, „povaha“ a „úděl“ jsou nominativy, což umožňuje obousměrné čtení: „Povaha je člověku údělem.“ i „Úděl je člověku povahou.“. To lze interpretovat tak, že účast na osudovém dění je podmíněna vnitřním nastavením osoby, která mu podléhá. Osud je v tomto smyslu na jedné straně explikací bytostných možností jedince a na straně druhé podílem na božském záměru, který se původně jeví jako vpád jiného.

Osudem člověk skutečně trpí. Mimo souvislost úvah vztahu lidského a božského je člověk bytostí osudu už na základě svých životních mezí, tj. faktu zrození a jistoty smrti, vůči kterým je na první pohled jeho poměr čistě pasivní. Říkám to takto oslabeně, neboť zrovna na případě Oidipova příběhu³ je vidět, že v rámci těchto mezí je možné skrze svůj činný podíl na životě zaujmout vůči těmto limitám postoj takový, že již nevystupují jako něco cizího, ale jsou ztvárněny v samotném životním průběhu, pročež umírající, na základě vyrovnání se s daností svého početí, v smrti již sám sebe shledává.⁴ Nicméně takovouto separací osudu od božského záměru se něco důležitého ztrácí, a sice kontext, v rámci něhož je individuální podoba lidského života smysluplná. Opět se obrátíme k Hérakleitovi: ἦθος γὰρ ἀνθρώπειον μὲν οὐκ ἔχει γνώμας, θεῖον δὲ ἔχει, „*Lidská povaha nemá záměry, bož-*

1 B 119.

2 τὸν σὸν τοι παράδειγμ' ἔχων,
τὸν σὸν δαίμονα, τὸν σὸν, ὃ
τλάμων Οἰδιπόδα, βροτῶν
οὐδὲν μακαρίζω (1191-5).

3 Zde je třeba brát v potaz nejen *Oidipa Krále*, ale i *Oidipa na Kolónu*.

4 Jiným význačným případem je Achilleovo odhodlání pomstít na Hektórovi smrt Patroklova, odhodlání, o kterém ví, že v něm stvrzuje vlastní záhubu: „Co však stalo se dřív, již nechejme – ať je nám krušno – | vášeň ve hrudi své již potlačme – vždyť je to nutné! | Půjdu však teď, bych sklál té drahé hlavičky vraha, | Hektora – svou však smrt já podstoupím, kdykoli ráčí | Kronovec na mě ji poslat i druzí bohové věční.“ (Il. XVIII.112-116).

ská však má.⁵ Člověk si nemůže zvolit smysl toho, kým je. Jeho éthos však tento smysl implikuje – a v participaci na božském záměru, osudu, jímž člověk trpí, je explikován.

Ve světě, v kterém je zpřítomňován určitý boží záměr, se vůbec něco děje. Události mající osudový ráz vnášejí do dění prvek, jenž je činí dějinami, činí lidské záležitosti něčím smysluplným. Smysl přítomný osudovému dění však není jednotou, která je založena na překonání sváru různého principem, jenž shůry reguluje a zajišťuje harmonii, ale je jednotou rozporu rozporuplného:

*Protikladné se shoduje -
z neshodných věcí je nejkrásnější harmonie,
a všechno vzniká sporem.⁶*

Způsob dění osudu takto výstižně postihuje pojem ironie zachycující logiku zvratu, kdy se v aktuálním již zrcadlí jeho opak jako nevyhnutelně nastávající – nebo nastalý. Dynamika osudového dění je tedy vedena logikou ironie. Toto ironické dění má při tom povahu hry:

*Život je dítě, které si hraje, hraje s kostkami:
království náleží dítěti.⁷*

5 B 78, přel. Z. Kratochvíl jako i jinde.

6 τὸ ἀντίξουν συμφέρον
καὶ ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἄρμονίαν
καὶ πάντα κατ' ἔριν γίνεσθαι. (B 8).

7 αἰὼν παῖς ἐστὶ παιζῶν, πεσσεύων·
παιδὸς ἢ βασιληΐη. (B 52).

Hry, v níž je individuální osud začleněn do široké souvislosti kosmického rozvrhu, jenž sám hrou⁸ je lidskému zraku ve své šíři odepřen, ale přesto se mezi lidmi zpřítomňuje právě prostřednictvím postav schopných participaci na ní snést.

Cenou za tuto participaci na božském je tragická podoba života. Hrdina je liminální postavou: skrze svou účast na božském dění je vykloněn z lidských záležitostí, a zároveň jakožto člověk je v nich bytostně zakořeněn, čímž je dán rozpor, který se explikuje v logice ironie – tragédie. Tímto svým pobýváním na hranici lidského také negativně ukazuje, jakými místy tato hranice vede, jaké možnosti jsou v lidské moci, respektive v čem je bezmocný. Paradoxně bezmocný je vůči tomu, čím je sám mocen být. Oidipús byl schopen zabít svého otce a nepřímo svou matku, to znamená uskutečnit to, nad co si v principu těžko představit něco horšího. Projevu této své schopnosti Oidipús kráčí vstříc skrze činnou a tragicky sobě odpovědnou životní formu. Nakonec se oslepuje, když vidí, co je mu implicitní. Exkulpace pro něho nepřipadá v úvahu, protože vina je imanentní jeho charakteru. Jde o vinu, kterou nelze soudit, tedy ani odčinit, ale je naopak předmětem lítosti. Má daimónskou povahu a Oidipova moc spočívá v tom, že je s to ji snést.

K otázce autorství Oidipova příběhu je tedy třeba říct, že na jednu stranu autorem není, neboť čím se stal, mu samozřejmě nebylo záměrem. Na stranu druhou jeho příběh je vskutku *jeho*, Oidipův éthos ho implikuje a svým aktivním životním postojem mu dává se rozvinout. Obsaženost v záměru „božské povahy“⁹ takto není vnější nutností,

8 Stojí zde za připomenutí, že tragédie se hrají a že se původně hrají v amfiteátru, kde jeviště, na němž se odvíjí lidské příběhy, leží z hlediska diváka dole, zatímco zbytek zorného pole je vyplněn otevřenou krajinou, prostírajícím se kosmem. Perspektiva diváka takto napodobuje perspektivu božskou, přitom je však ze zdola neustále konfrontován se svou skutečnou situací – s tím, co to znamená být člověk. Izomorfie a rozdíly, které platí mezi rovinou kosmu, hlediště a jeviště (autora hry?), by zasloužily více pozornosti, než jim zde můžu věnovat.

9 „ἦθος θεῖον“ (B 78).

ale explikací toho, co je člověku nejvlastnější. Přitom svět, v kterém se toto děje, je sám tímto božským, hraje v sobě a ze sebe nevinnou hru, v které platí ironie za pravidlo, a zjevuje se tu v podobě tragédie, tu v podobě komedie.

Fotografie

Matěj Veselský

30

Zatímco ve vývoji technologie existuje poměrně jasný zlom, do kterého fotografie, jakožto mechanický způsob reprodukce viditelné reality na dvojrozměrné médium, prostě neexistovala a od něhož naopak existovala v principiálně nezměněné podobě nepřetržitě až dodnes, v kulturně společenském vývoji existovala poměrně dlouhá doba (minimálně od renesance), kdy se společnost jakoby připravovala na přijetí fotografie, aniž by o ní kdy kdo po technologické stránce třeba jen snil, a posléze, po jejím objevu a uvedení do praxe, zatím neskončené období postupného smiřování se s fotografií v tom, čím objektivně je. A právě ta společenská změna, kterou vynález fotografie předznamenává a zároveň i zpětně dokládá, nyní částečně zastírá pohled na proběhlý vývoj fotografie: Nebylo by nic více zavádějícího, než domnívat se, že fotografie vznikla nejprve jako univerzální technologický objev určený k reprodukci objektivizované viditelné reality, a až posléze se stala médiem uměleckého vyjádření či vědeckého popisu světa: neb pravda se shlíží spíše v pravém opaku. Fotografie se ve svých počátečních fázích vývoje nepodobala objektivizované vizuální realitě ne proto, že by jí v tom bránily technologické limity, nýbrž proto, že to byla právě fotografie, která musela tuto objektivizovanou vizuální realitu nejprve vytvořit, aby se pak mohla podobat sama sobě: a to nikoli ve střídě zobrazovacích manýr podléhajících stále ještě tvořivé mimesis, ani v objektivizujícím se uvědomění svého instrumentálního užití, leč v jakémsi středním případě, ze dvou stran se uzavírajícím nápodobě a pochopení, jenž ve vymezených asymptotách uzavírá klín nedotknutelné reality.

Co demonstrují úhybné manévry fotografie devatenáctého

století, která se chtěla stát hned malbou, hned zase výstupem vědeckého experimentu? Smíření se s fotografií jako takovou byl mnohem dlouhodobější a bolestivější proces, než vývoj její technologie... – ostatně jako smířování se s „realitou jako takovou“. K fotografii se od prvopočátku družila manipulace a optická iluze. Stěžejní průkopník fotografie Louis Jacques Mandé Daguerre nejprve maloval dioramata, která později prosvěcoval na plátnech navrstvených v několika vertikálních plánech za sebou a dále na ně promítal za pomoci camery obscury... za vzniku „iluze reality“. Až později ve snaze rozšířit škálu výrazových prostředků svého divotvorného ilusionismu začal experimentovat se světelným záznamem obrazu na postříbřené desce – a tedy fotografii. Jedna z prvních autoportrétních fotografií, Hippolyte Bayardovo *Sbohem, krutý světe!*, je fotomontáží fingující autorovu sebevraždu – a fotomontáž se následně stává nejběžnější technikou vyhotovování fotografií. Rozměrná fotomontáž *Dva způsoby života* z roku 1857 od Oscara Gustava Rejlandera (1) je svou kompozicí a výrazem věrnou nápodobou akademických alegorických maleb, kdežto portrétní fotografie se zase stylizují do malířského portrétu. Dominantní směr ve fotografii (jehož stoupenci byli i čeští fotografové Josef Sudek a František Drtikol) byl až do dvacátých let dvacátého století piktorialismus, který záměrně změkčoval a rozmazával obrysy, aby dosáhl „uměleckého“, malbě se podobajícího efektu. O nestylizované exaktní zobrazení, až do rozmachu hnutí propagujících *straight photography* (Alfred Stieglitz, Paul Strand, Ansel Easton Adams) v třicátých letech dvacátého století, celkem nikdo nestál. Naopak v rámci módního zájmu o esoteriku a okultismus, rozšířeného ještě se symbolismem v epoše fin de siecle a na počátku dvacátého století, byly velice v kurzu fotografie duchů a astrálů portrétovaných osob, s jejichž tradicí přišel už v šedesátých letech William H. Mumler. Když hnutí Neues Sehen ve dvacátých letech hledalo nový progresivní způsob fotografování odpovídající racionálnímu utilitarismu Bauhausu, neuchýlilo se pře-

kvapivě ke společensko-kritickému realismu, nýbrž k dynamické abstrahované kompozici a opět fotomontáži (3). Případem opačného úhybného manévru pak může být, že jedněmi z prvních fotografií vůbec ve čtyřicátých letech byly i astrofotografie Měsíce a Slunce a že první barevná fotografie byla zveřejněna Jamesem Clerkem Maxwellem v roce 1861 jako demonstrace aditivního míchání barev.

32

Pochopení vlivu fotografie na malbu jakožto médium uměleckého vyjádření je ztíženo toutéž nevratnou proměnou vnímání, co zmíněné nahlédnutí jejího vztahu s vývojem reprodukční technologie. Fotografie nemohla nahradit malbu v reprezentaci toho, co musela nejprve sama vytvořit. Fotografie jako by vždy kličkovala před změnami, spolu s kterými přicházela, které ohlašovala a které svou podstatou dokonale vystihovala: úběžník objektivní reality jako stín vržený možností mechanizované produkce reprezentací. Byli to právě malíři barbizonské školy a později impresionističtí malíři, kteří se první obrátili proti zobrazování akademii prosazovaných komponovaných výjevů, a začali zobrazovat všední realitu: realitu objektivní, protože oproštěnou od druhotných významů a hodnotových soudů – tedy tu realitu, kterou fotografie předpovídala, ale sama se k pokusům o její zobrazení odhodlala až půl století po impresionistech: půl století honění astrálů, vytváření optických iluzí, symbolických fotomontáží, reprezentativních portrétů, vizitek, estetizovaných vánočních pohlednic a dokonce i abstraktních kompozic s geometrickými útvary. Fotografie bezprostředně nedonutila malíře hledat nový výraz tím, že by jim z rukou vyrazila trumf výhradního zobrazování vizuální reality – přesto ale to byla právě ona, kdo jim dodával vítr do plachet při jejich hledání – nevyhnutelném nikoli kvůli fotografické reprezentaci reality, nýbrž realitě samé.

Camera obscura spolu se soustavou zrcadel umožnila renesančním malířům vyvinout geometrickou konstrukci perspektivy, s jejíž pomocí vytvářeli dokonalejší „iluzi reality“ nejen na

plátně, ale i v architektonickém prostoru (na přelomu renesance a baroka poprvé Michelangelo Buonarroti (4), posléze v baroku spousta dalších). Camera lucida byla barokním malířům vítanou pomůckou při vizování. Promítání pomocí laterny magiky dokázalo vykouzlit udivující „iluzi reality“ na plátno, či dokonce do sloupu kouře. Promítání ve svých diorámách dále využíval na počátku devatenáctého století Daguerre,... a to už se přesuáváme k využití skutečně vyvolané fotografie v malířských ateliérech devatenáctého století, která osvobodila modelky od úmorného mnohahodinového postávání před plátnem a nakonec pomohla poskytnout předlohu i pro ten prchavý okamžik běžné reality, o jehož zachycení usilovali impresionisté – kteří by vydání napospas vrtkavosti počasí zůstali bez fotografie odkázání jen na svou zrychlenou techniku malby. A když se pak v dílech Eadwearda Muybridgea a posléze bratří Lumièrů objevil na fotografiích rozfázovaný pohyb, poskytl skvělou inspiraci i zpětnou vazbu italským futuristům snažícím se malbou vyjádřit lomoz a svist řířící se zrychlené doby (5). Evropské malířství díky sérii technologických vynálezů posléze vedoucích ke vzniku fotografie sice rozvíjelo některé fotorealistické efekty, jako je perspektivní zkratka, modelace objemů světlem, atd. (efekty fotorealistické a nikoli realistické, protože vycházejí z promítání obrazu jedním idealizovaným bodem do roviny, a nikoli skládáním dvou různých promítání na kulové plochy za vzniku trojrozměrného vidění, jako je tomu v případě lidského zraku), ale to, co až do impresionismu zobrazovalo, bylo všechno jiné jen ne objektivní realita – ať už máme na mysli objektivní realitu čehokoli,... spíše „iluzi reality“ – a japonská tradice, která v tušové kresbě dospěla k naprosté dokonalosti, dosahovala téže věrohodnosti vyjádření i bez těchto efektů.

Ve všech uvedených případech je fotografická technika pomůckou malířů k vytvoření přesvědčivější „iluze reality“ a, jak jsem dokazoval výše, dlouhou dobu své existence se i fotografie sama zabývala výhradně právě tímto vytvářením „iluze reality“.

Jaký smysl by mělo vytvářet kopii reality? Jaký smysl by mělo na místo Diskobola z bronzu postavit skutečného živého atleta... – tedy, jaký smysl by to mělo bez Diskobola? Korintská hlavice sice napodobuje akantový koš, ale není jeho realistickým zpodobněním, a to, co v tomto případě odděluje realitu od „iluze reality“, není ten krůček, co schází realitě k idealitě, k archetypu akantového koše, a už vůbec ne technologický nedostatek kopírování, nýbrž zdánlivá svévole stylizace, manýra: to, co máme na mysli tím adjektivem poetický, když hovoříme o mimesis,... aniž jsme přesně schopni naznačit cestu, kterou se toto osvobozuje od hanlivého určení jakožto „svévole“. Fotografové devatenáctého století se dopouštějí svévole, když z přeexponovaných fotografií skutečných lidí vytvářejí astrální zjevení na spirituálních portrétech svých klientů, jako Hieronymus Bosch, když ze zoomorfních a antropomorfních fragmentů sestavuje děsivé výjevy pekelných stvůr, nebo když středověcí kameníci přitesávají chrličům podoby roztodivných démonů inspirovaných domestikovanými zvířaty. Nemůžeme se nechat zmást předsudkem, že jednou jde o vážnou a důstojnou věc víry v souladu s nejhlubším přesvědčením o uspořádání vesmíru, zatímco podruhé jen o bezskrupulózní šarádu balamutící senzacivní publikum, neb jakkoli bylo tvarosloví středověké katedrály protkáno složitou symbolikou a jakkoli byla její organizace reprezentací kosmické hierarchie, naprosto nelze s přehlíživým nepochopením odsunout stranou motivy jejích tvůrců směřující k vyvolání ohromujícího dojmu – závratnou výškou a smělostí svých kleneb, bohatostí modelace a materiálů výzdoby, nadpозemského efektu světla procházejícího růžicemi a vitrážovými okny – a především tu inkriminovanou „subjektivní svévoli“, která formuje například zmíněné vzezření chrličů, když si vypůjčuje zoomorfní tvary z předmětné reality, aby napodobujíc zvíře stvořila démona.

Iluzi reality chápeme jako manipulaci „objektivní reality“ „subjektivní zvlůl“... – ať už subjekt pojmáme jakkoli široce...: a zde

se rýsuje jakási linie úniku. Je zjevné, že takto formulovaný rozpor mezi objektivní realitou a subjektivní zvláštností nemá historii zmapovatelnou dále než do osvícenství a v popisu jevů, jako je barokní iluze, je zcela neudržitelný. Je také zjevné, že nejbližší a nejsilnější linie úniku se rýsuje tam, kde přichází na přetřes vymezení širě tohoto subjektu. A neméně zjevné je i to, že na druhé straně tohoto vztahu nám přes možnou linii úniku padá napříč zmíněný stín úběžníku objektivní reality vrhaný nepřekročitelnou, nekontrolovatelnou a neodvolatelnou technologií reprodukce reprezentací. Tím ovšem veškerá zjevnost končí. Ve směru naznačené linie úniku lze rozšiřovat subjekt do nadpозemské sféry – garanta smyslu a zhmotňujícího světla: rozumu. Pokud ovšem ve vytváření iluze reality vidíme pouze tendenci přesáhnout předmětnou realitu směrem k něčemu „vyššímu“ či k nějaké idealitě, zapomínáme na zcela zjevnou vůli podvádět a klamat, patřící k umění od dob rituálních masek až po nejsoučasnější konceptuální mystifikace. Tvrzení, že fotografie nezobrazuje objektivizovanou viditelnou realitu, protože tato je právě jejím produktem, je nosné, ale pouze potud, pokud vedle termínu objektivizované viditelné reality vymežíme ještě jiný termín „předmětné reality“ a vyjasníme si jejich vzájemný vztah. S oběma pojmy již předchozí text pracoval (ať už explicitně či pouze implicitně v jiných formulacích), v průběhu čehož se jaksi utřepalo jejich intuitivní chápání, a nyní je čas toto chápání trochu zkyprřit a předvést je v jeho fragmentární povaze a pórovité struktuře. Tento nový termín není a nemůže být plně komplementární k předchozímu: každý z nich popisuje něco jiného z jiného úhlu pohledu, a přesto oba dva pouze částečnost a pouze částečně: zatímco první vychází z radikální singularity konkrétního vizuálního vjemu a směřuje k vyšší syntéze reprezentace světa, druhý se snaží postihnout předmětnost tak, jak se ve smyslovém vnímání artikuluje v identitách. Mimesis napodobuje předmětnou realitu a v tomto napodobování se chová zpupně a lživě, ale její vztah k nějaké objektivní, sdílené realitě,

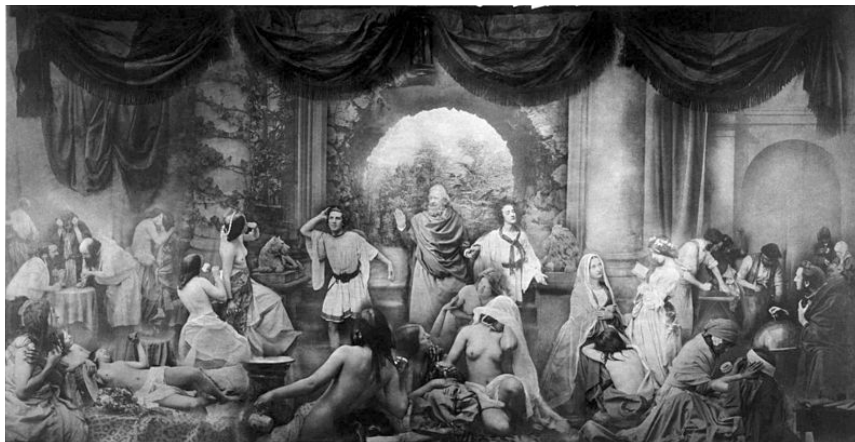
či prostě realitě jako takové, je nevyjasněný úměrně tomu, jak nevyjasněná je tato realita sama, a podmíněný úměrně tomu, jak je tato schopná sama se reprodukovat.

Psaní je neoddělitelně spjato se čtením. Produkce s reprodukcí. Hnětení s ohmatáváním. Člověk musel nejprve pochopit – prohmátat, procítit – aby mohl tvořivě napodobit. Bez toho, aby pochopil, nemohl tvořit, a bez toho, aby napodobil, nemohl pochopit – pochopit jako pojmout za svou součást, jako identifikovat se s... Chci-li nakreslit přede mnou stojící model, musím jej nejprve nějak pochopit – například v úhlech, které spolu jednotlivé části svírají, či délkových poměrech (případně rozlehlostech ploch a jejich barevných vztazích) – a způsob mého pochopení se promítne do způsobu zobrazení. Použiju-li technickou pomůcku, jakou je třeba vizovací špejle (nebo překreslovací mřížka a camera lucida...), nemusím důkladně pochopit vzájemné proporce, poněvadž mi stačilo je pouze mechanicky přenést. Mezi mě a předmět se vkládá prostředek. To, co nyní musím pochopit–uchopit, je tento prostředek. Ten je však objektivizací určitého rysu mého pochopení předmětu – a potud se do způsobu zobrazení promítá jako cosi sdělitelného, reprodukovatelného, reprodukovatelného výhradně jakožto samostatné pochopení: cosi nenapodobitelného. Co ale použiju-li technickou pomůcku, jakou je fotoaparát? Nestane se zázrak: k esteticky uspokojivému výsledku je zapotřebí porozumění kompozici i barevnosti scény (v případě manuálního nastavení expozice také dalším věcem...), ovšem k „informativně“ uspokojivému výsledku stačí porozumění námětu: a zde nás k asymptotě objektivní reality nevyhnutelně tlačí druhá strana tohoto procesu technologického vývoje: námětem je realita: objektivizovaná vizuální realita sama. Je-li na jedné straně umožněno napodobení bez porozumění, je na straně druhé ve stejné míře umožněno také porozumění bez napodobení – a tedy IDENTIFIKACE a smíření: napodobujeme realitu, které nemůžeme porozumět, ale naopak jsme neodvratně donuceni porozumět její objektivitě, kterou nedokážeme napodobit, a tedy ani se s ní smířit.

Obrázková příloha:

(1) Oscar Gustave Rejlander: *Dva způsoby života*, 1857

https://cs.wikipedia.org/wiki/Oscar_Gustave_Rejlander#/media/File:Oscar-gustave-rejlander_two_ways_of_life.jpg



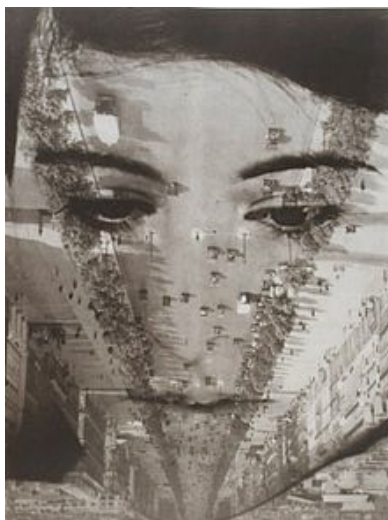
37

(2) Mary Todd Lincolnová s duchem jejího zesnulého manžela Abrahama Lincolna, asi 1869

[https://cs.wikipedia.org/wiki/William_H._Mumler#/media/File:Mumler_\(Lincoln\).jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/William_H._Mumler#/media/File:Mumler_(Lincoln).jpg)

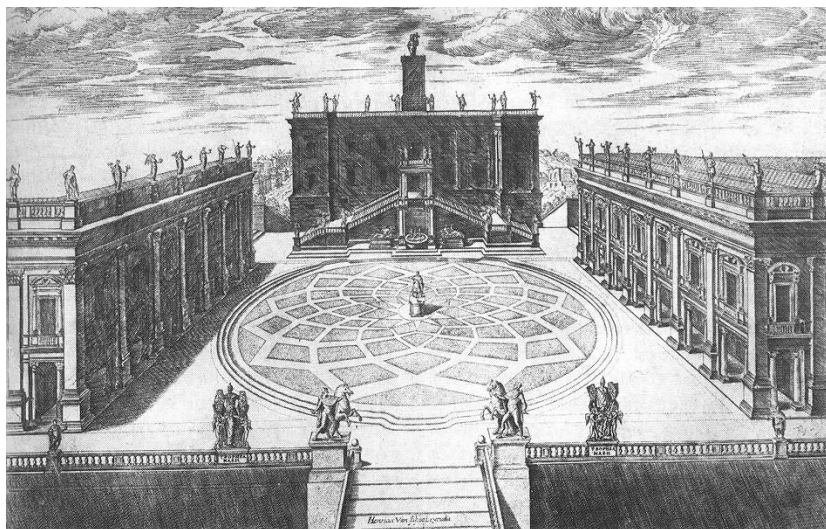
(3) Aenne Biermann: Paříž, Champs-Élysée, 1929

https://cs.wikipedia.org/wiki/Aenne_Biermann#/media/File:Aeanneberman.jpg



(4) optická iluze prodloužení náměstí díky lichoběžnému půdorysu (Michelangelo, 1536)
<https://en.wikipedia.org/wiki/Michelangelo#/media/File:CampidoglioEng.jpg>

38



(5) Giacomo Balla, Dynamismus psa na vodítku, 1912
<http://nenikdispozici.blogspot.cz/2015/09/italsky-futurismus-2.html>



Fotografie

Rorýsi: cesty pohybu + dynamické sekvence, 1913

<http://www.wikiart.org/en/giacomo-balla/swifts-paths-of-movement-dynamic-sequences-1913>



39

Rozhovor s architektem Evženem Dubem, členem České origami společnosti: „Inspiruje mne započatý proces, kde cíl ještě není jednoznačný“

Evžen Dub

40

Co je cílem origami? Je to tvorba, nebo meditace? Pokud oboje, jaký je vztah mezi výsledkem a procesem skládání?

Chce se mi odpovědět, že cesta je cílem. Mistr origami své originální autorské modely vytváří pomocí kreseb, modelování, reinterpetací předchozích modelů, pomocí počítačových programů či jiných vyzkoušených postupů, a po složení výsledného modelu obvykle následuje nakreslení návodu, jak takový model složit. Návod (stejně tak jako notový zápis v hudbě) je určen všem zájemcům o skládání podle návodů, tedy, zůstaneme-li v hudební terminologii, interpretům. Je tedy třeba důsledně rozlišovat origami autorské, kde autor (mistr) sám vytváří originální modely, a origami interpretační, kdy amatér (interpret) skládá model jiného autora podle návodu. Interpret skládá pro své vlastní potěšení, či ve sku-

pině s ostatními. Již samotným výběrem modelu, který bude skládat, se interpret rozhoduje mezi uměleckým či technickým modelem, jestli si chce procvičit složité sklady a postupy (formou určité meditace), nebo chce složeným modelem udělat radost (obdarovat bližního), či s modelem vykonávat další činnost (například házení papírovým letadlem, či oblíbená hra nebepeklo-ráj). Někteří mistři origami návody nekreslí a zkušený interpret se pokouší model složit jen s využitím vlastních zkušeností. Velmi složité modely jsou považovány za jedinečné originály, umělecká díla, která nejsou určena k interpretaci. Origami má také významnou společenskou úlohu (společné skládání v zájmových komunitách všech věkových kategorií) a origami má své uplatnění i v lékařství (v rámci ergoterapie či pouřazové rehabilitace). Tyto všechny

příklady uvádím pro ilustraci, že má odpověď na otázku nemůže být nikdy vyčerpávající. Mne osobně inspirují nedokončené modely, ze kterých je patrný započatý proces skládání, ale cíl ještě není jednoznačný. Pokusil jsem se také můj oblíbený model bájného ptáka Rucha od Romána Díaze složit jen z polovičního formátu, výsledný tvar je tedy jen polovinou modelu a vrstvy papíru jsou vidět, jako by byly v řezu, a můžete tak nahlédnout dovnitř modelu. Tak jako to platí ve výtvarném umění, i kresba by měla být krásná, kdykoliv ji přerušíte během práce.

V procesu skládání pravděpodobně existuje moment nahlédnutí, kdy se z mnoha nesouvislých prvků vyloupne jeden srozumitelný tvar. V jakém okamžiku se tento tvar obvykle vynoří?

Jiný moment nahlédnutí čeká mistra a jiný moment čeká interpreta. Stejně jako ve všech jiných uměleckých oborech, i v origami některá díla vzniknou náhodou a jiná dlouhým vývojovým procesem, založeným na zkušenosti a osvědčených postupech. Každým přeložením papíru se předchozí tvar změní v jiný. V každém okamžiku je možné se zastavit

a prostudovat model ze všech stran a úhlů a upustit uzdu své fantazii, co v tu chvíli model znázorňuje. Srozumitelný tvar je tedy možné spatřit v jakémkoliv okamžiku a záleží jen na vlastní imaginaci mistra. Interpret se srozumitelným tvarům nejprve učí a z vynoření má stejnou radost, jako když se mladému houslistovi podaří bezchybně zahrát notový záznam. V každém dalším hraní stejné skladby může přidat vlastní prvek a nakonec skladbu zahraje sám bez not ve vlastní originální interpretaci. Tím interpret skladbu pochopí a prohlédne. Problematikou se zabývá například Kunihiko Kasahara ve své knize Extreme Origami.

Origami je fascinující v tom, že z obyčejného listu papíru nechává povstat tisíce a tisíce různých zvířat, rostlin a věcí. Je možné říci, že se v listu papíru skrývá nekonečně mnoho modelů? Pokud ano, jak jsou tam skryty?

Vezměte si jeden list papíru, přeložte ho na polovinu a položte na stůl. Máte stan? Nebo jste model položili kolmo na stůl a model se otevírá jako kniha? Nebo jste model na stůl položili hřbetem dolů a představíte si jednoduchého motýla? Nebo

jste složili papír na polovinu v úhlopříčce? Je vidět, že už při jednom přeložení máte v ruce několik různých modelů. Modely s jedním, či dokonce se žádným skladem lze například nalézt v knihách Paula Jacksona. Je třeba zároveň zmínit, že modely origami nejsou jen zvířata, květiny a jiné objekty, které známe, ale origami jsou i originální abstraktní obrazce a objekty, které nejsou ničemu podobné. Známe také modulární modely, složené postupně z více jednotek (listů papíru). Typickým příkladem je závěsná koule – kusudama (viz kniha Tomoko Fuse: Kusudama – Origami Flower). Také papír nemusí být jen čtvercový, jak se obecně předpokládá, ale může být kruhový, pěti a více úhelníkový, může to být dlouhý pás papíru. Čím více skladů, tím více variant. A čím více formátů papíru, tím se množství modelů blíží k nekonečnu.

Je zřejmé, že origami není ani aditivní proces (jako plastika), ani subtraktivní (jako socha). Podle Michaela LaFosse je to proces transformativní. V čem spočívá tato transformace? A napadá vás nějaká jiná činnost, která je – obdobně jako origami – transformativní?

Klasické origami je založeno na skládání jednoho listu papíru, tedy jeho postupné transformaci. Z papíru se nic neubírá ani se k papíru nic nepřidává, postupně se pracuje a modeluje se stále stejným neměnným formátem jednoho listu papíru, který se překládá sám do sebe. Často se také pracuje s dvoubarevností papíru (každá strana papíru je jiná) a překládáním vznikají dvoubarevné kompozice. Příkladem mohou být oblíbené mozaiky Friedricha Froebela. Často je to jako hra – hrací plocha je stále stejná, máte stále stejný počet rohů, stále stejný počet prvků, a jejich posunováním po hrací ploše měníte celkovou kompozici. Za transformativní proces lze dle mého názoru považovat například hru s hlavolamem. Napadá mne třeba Rubikova kostka nebo Tangram.

Modely origami typicky představují zvířata. Nejproslulejším modelem je jistě model jeřába. Proč zrovna jeřáb? A proč toto zaměření na zvířata?

Jeřáb je tradiční japonský model, který sice není na složení úplně nejjednodušší, ale snad každý z nás se ho alespoň jednou pokusil složit. Východní

origami je obecně silně zaměřené na tuto tradici modelů zvířat a květin a tento směr se v polovině minulého století mohutně rozšířil i do Evropy a Ameriky. Lví podíl na tom má japonský mistr Akira Yoshizawa, který vytvořil originální způsob zápisu návodů na skládání a sám je autorem několika tisíc origami modelů. Skládání origami zvířat se tak stalo základním kamenem origami. Návodů na skládání jednoduchých zvířecích modelů se staly populární a dnes v každém knihkupectví najdete několik knih s takovými modely, určené dětem, rodičům a skupinám pro společné skládání. Mnoho těchto modelů zlidovělo a považují se dnes za tradiční, i když mají svého autora. Současní východní i západní autoři zvířecí modely vytváří více popisné, a tím i složitější na složení. Některé moderní komplexní modely origami (například autoři Satoshi Kamiya, Issei Yoshino, Kade Chan či Hojyo Takashi) vyžadují nesmírnou zručnost, a ačkoliv mají několikastránkové návody na složení, jsou i pro zkušeného interpreta téměř nesložitelné.

Modely origami jsou do značné míry idealizující. Umožňují modely lepší pochopení a poznání skutečnosti?

Umožňuje model zvířete lépe pochopit živé zvíře?

Vytvoření modelu zvířete může například vzniknout z kresby zvířete, postupným zjednodušováním realistické kresby zvířete do těch nejzákladnějších geometrických tvarů. Při vlastních kresbách dochází k podrobnému studiu zvířete, jeho proporcí, pohybů. Výsledný zjednodušený geometrický obrazec poté přenesete na papír. Tak vznikne hlava, tělo, nohy a ocas, vše ve správném poměru, podle kresby. Z výsledného modelu, při správných proporcích, na vás skutečně dýchne ono zvíře. Takový autorský model je úspěšný, a vychází z kresby. Stejně tak interpret, skládající model zvířete podle návodu, tento návod nevědomky vnímá a studuje a učí se správným proporcím a pohybům zvířete. Děti si rády vytváří skupinky takových zvířat, se kterými si hrají vlastní příběhy. Papír se promění ve zvíře, které ožije příběhem. Příkladem autorů jednoduchých zvířecích modelů může být například Nick Robinson, Kihiniko Kasahara či Fumiaki Shingu. Zajímavý je svými pracemi i americký autor vietnamského původu Giang Dinh.

Existuje v origami důraz na mistrovství? Podle čeho se pozná mistr? Snad podle toho, že vytváří nové modely?

Za mistra lze považovat každého autora originálních modelů. Mistr má obvykle své žáky, což lze v origami převést na čtenáře origami knih s návody na složení, interprety, kteří mistrovské modely skládají. Origami společnosti pořádají i pravidelná mezinárodní setkání, na kterých se setkávají mistři a žáci osobně a společně skládají, učí se umění origami.

Máte jednoho konkrétního mistra, ke kterému se hlásíte?

Za mistry v oboru origami lze u nás považovat například Ondřeje Cibulku, který publikuje autorské knihy o origami, či Františka Grebeníčka, který je zakladatelem České origami společnosti. Oba se zabývají zejména zvířecími motivy a klasickým pojetím origami. Já se ve své práci orientuji spíše na autory abstraktních objektů, uvedu například Erica Gjerde či Tomoko Fuse, se kterými jsem se setkal osobně na mezinárodním setkání v německém Výmaru v roce 2013. Dále zmíním Paula Jacksona, profesora na uměleckých školách v Tel Avivu. Jejich

umělecké i teoretické práce jsou pro mne neustálým zdrojem inspirace. Namátkou uvedu několik oblíbených knih: Eric Gjerde: Origami Tessellations, Tomoko Fuse: Spiral, Paul Jackson: Folding Techniques for Designers, Franz Zeier: Papier.

Skládá se vždy podle nějakého modelu? Je úkolem tento model co nejvěrněji napodobit? Nebo je zde prostor pro vlastní variace?

Obvykle interpret skládá model podle návodu. Opět si dovoluji přirovnání k hraní hudby podle notového záznamu. Interpret je ten, který si zvolí svou cestu co nepřesnější hry, nebo začne improvizovat a může se dokonce stát, že volnou improvizací vznikne vlastní autorské dílo. Origami je v tomto směru fascinující svou volností. Variace vznikají i výběrem jiného papíru. Zároveň je však potřeba důsledně dodržovat ochranu autorských práv. Složené kopie originálních modelů nelze bez souhlasu autora využít k obchodním účelům a při prezentaci kopie autorského modelu je nutné vždy uvádět, kdo je autorem modelu, kdo je interpret, případně kdo je autorem fotografie modelu.

Jakou roli hraje v origami materiál?

Materiál, ze kterého je model složen, má zásadní vliv na výsledný celkový dojem. Výběr materiálu jednak vychází z požadavku na jeho fyzikální vlastnosti, a zároveň by měl odpovídat estetickým požadavkům na barevnost a povrchovou úpravu. Známe tedy klasické origami papíry s gramáží kolem 70 gr/m², používají se však i hedvábné papíry, ultratenké papíry i silné kartony, sendvičové papíry (slepený papír s hliníkovou fólií), modely se vytváří z látky, kovové či plastové folie. Také základní představa o skládání může být doplněna navhčením skládaného materiálu, jeho stříháním či lepením. I složený model se dále může upravovat kresbou, barev-

ným nátěrem či přelakováním. Modely s oblými tvary, skládané z předem navlhčeného papíru, se zafixují kolíky a nechají se vyschnout.

Zdá se mi, že podstata origami je snad obsažena v extrémním kontrastu mezi věčností geometrických tvarů a křehkostí materiálu (papíru), ve kterém jsou vyjádřeny. Souhlasíte? Nebo nacházíte podstatu origami jinde?

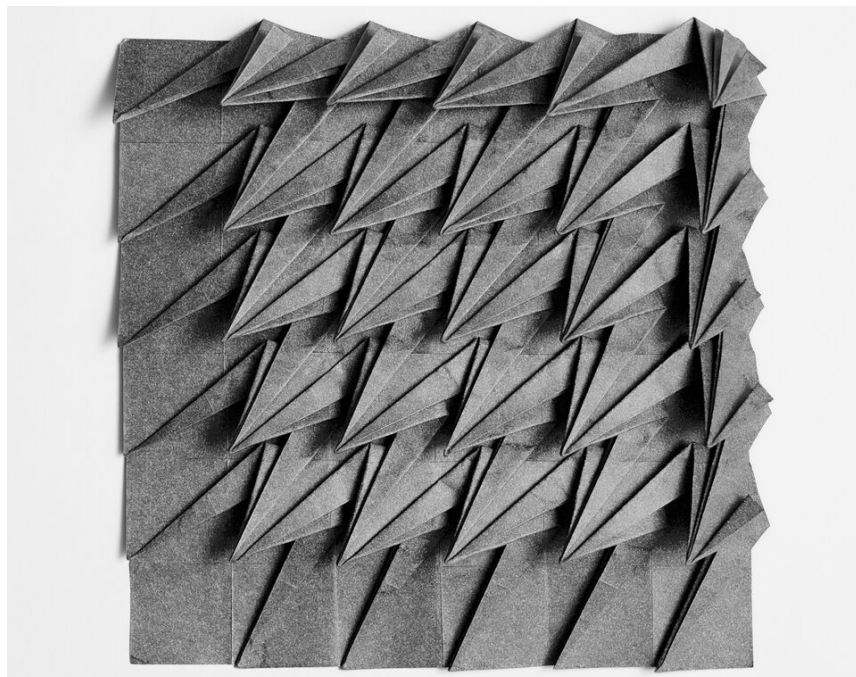
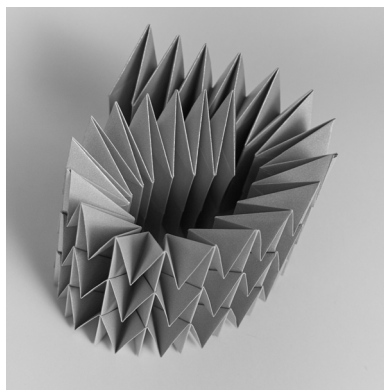
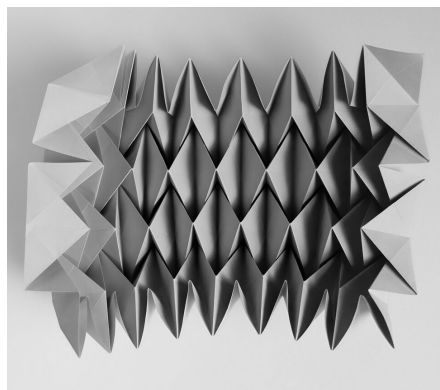
Skládání papíru je z určitého pohledu zenovým cvičením, jak se lze dočíst například v knize Petera Engela: *Origami from Angel-fish to Zen*. Souhlasím s Vámi, že kontrast tvrdé geometrie s křehkostí papíru je pro origami velice výstižné.

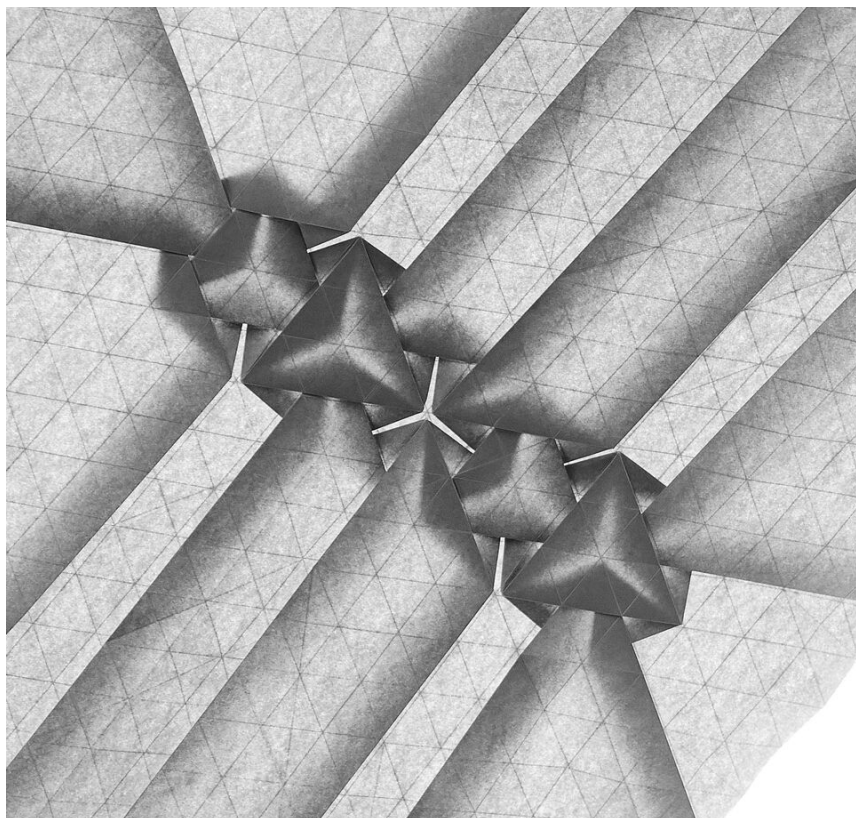
(Rozhovor připravil Mikuláš Brázda)

Obrázková příloha

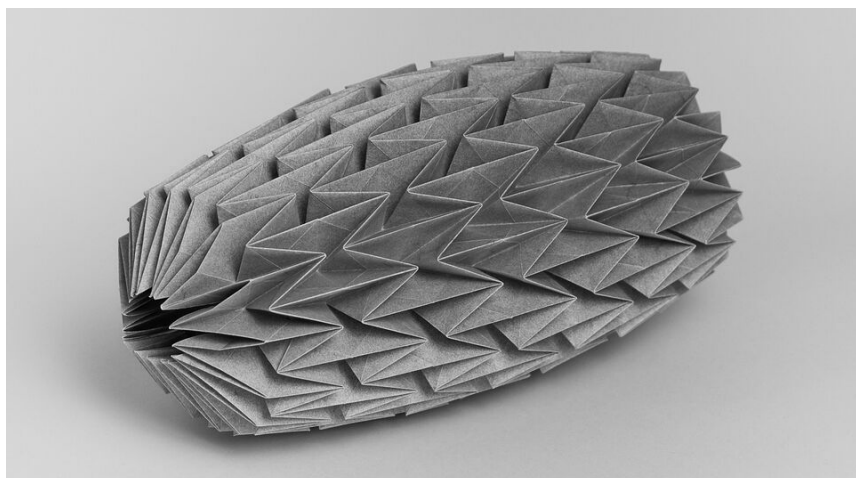
- (1) Struktura (Evžen Dub), foto: Lukáš Hoza
- (2) Ostnatá spirála (Evžen Dub), foto: Lukáš Hoza
- (3) Šupiny (Evžen Dub), foto: Lukáš Hoza
- (4) Mozaika (Evžen Dub), foto: Lukáš Hoza
- (5) Magic Ball (Kade Chan), složil Evžen Dub, foto: Lukáš Hoza

46





47



Rozhovor s architektom Evženem Dubem

Komplikace

Justýna Kletečková

48

Komplikace I.

$$10=10$$

$$10=9+1$$

$$10=8+1+1$$

$$10=7+1+1+1$$

$$10=6+1+1+1+1$$

$$10=5+1+1+1+1+1$$

$$10=4+1+1+1+1+1+1$$

$$10=3+1+1+1+1+1+1+1$$

...

$$10=0,5+0,5+0,5+0,5+0,5+0,5+0,5+0,5+0,5+0,5+0,5+0,5+0,5+0,5+0,5+0,5+0,5+0,5$$

...

Komplikace II

Chceš-li věřit, věř.

Chceš-li věřit, vyber si církev a věř.

Chceš-li věřit, vyber si církev, nehřeš, modli se, čti katechismus, zpovídej se, nebuď nerudný, dodržuj příkázání, chod' do kostela, nechod' tam pozdě, usmívej se, buď mravný skromný pokorný, podej ruku, nastav tvář, zavaž opánek, odpusť, nesud', miluj nepřátele, neustrň, a hlavně taky nebuď náročný a netvař se kysele

Komplikace III.

Žij.

Žij, užívej si.

Žij užívej si, narod' se, usmívej se, plaz se, nepatlej se, chod', nekymácej se, papej, nekakej, kakej, mluv, nekřič, chod', studuj, miluj, maluj ... dostatečně důstojně zemři ...

Žij, užívej si.

Komplikace IV.

Je to jasné.

Je to jasné ... kdy vlastně?

Je to jasné ... proč vlastně?

Je to jasné ... jak vlastně?

Co vlastně?

Komplikace V.

Odcházím...

A už se nevrátím.

Tváře ÚFaRu:

Mgr. Martin Ritter, Ph.D.

50



1. Někteří z filosofů, kterými se zabýváš, se věnují jazyku jako médiu, popřípadě medialitě obecně. Též často zpochybňují obvyklou představu o lineární chronologičnosti. Proto bych chtěla začít tím, na čem jsi pracoval v poslední době. Třeba tou medialitou. Nedávno vyšel výbor Medienwissenschaft, na kterém ses překladatelsky podílel. Překvapuje mě, jak – vzhledem k tématu – konzervativní formou jsou texty napsány.

Když se výbor koncipoval, byla snaha vytvořit především pře-

hledovou knihu pro seznámení české akademické veřejnosti s daným filosofickým směrem. Workshopy pak mohou probíhat – a probíhají – experimentálnější formou. Kniha pokrývá poměrně dlouhé období a snaží se identifikovat typickou německou Medienwissenschaft, která má více tváří. Začíná klasiky, jako je Friedrich Kittler nebo Niklas Luhmann, ale výrazné zastoupení mají i současní autoři. U některých myslitelů je viditelná snaha vytvořit nový filosofický systém, někoho víc zajímají konkrétní projevy, pro někoho je zase hodně důležitá technika atd.

Sám jsem se dostal k německé mediální teorii díky Kateřině Krtilové, která si přečetla mou dizertaci o Benjaminově filosofii jazyka a měla pocit, že se to týká stejného tématu. Mně se to příliš nezdálo, ale ta podobnost se vyjeví, když jazyk pojmem široce a vymezíme ho vůči různým jiným chápáním, například strukturalistickému nebo analy-

tickému. Jazyk pak může vyvstat právě jako médium.

Dieter Mersch má například představu, že medium je typické tím, že mizí v tom, co nechává vyjevit, a pozoruhodným způsobem pak řeší, jak ho popisovat. Mně to připadalo zajímavé i z toho důvodu, že se zde vrací fenomenologické téma – všechno, co se jeví, se jeví skrz něco. Pojem média pak může zaujmout místo, které dříve náleželo „bytí“ – filosofie mediality ukazuje možnost jiného způsobu ontologického tázání. V Německu se přitom teorii mediality věnují výborně filosoficky vzdělaní lidé, což se ukázalo i na nedávné pražské konferenci *Disappearing*, která byla jedním z vyústění česko-německého projektu k filosofii mediality. Spolupráce, kterou jsme navázali s lidmi z výmarského IKKM, by se měla dále rozvíjet i skrze mezinárodní centrum pro teorii médií, které by mělo vzniknout na fakultě.

2. Zmínil jsi Waltera Benjaminu – jak ses k němu dostal?

K Benjaminovi jsem se dostal skrz Mirka Petříčka, na jehož kurzu se kdysi četla Derridova interpretace Benjaminu. Tam mě zaujal Benjaminův text o jazyce. Měl jsem tehdy v úmyslu srovnat

benjaminovské pojetí „jména“ s platónskými „idejemi“.

3. Mám pocit, že většinu badatelů a badatelek se u Benjaminu věnuje spíš tomu, co psal k umění, k vizualitě nebo k dějinám, zatímco Tebe zajímá hlavně jazyk, který je aspoň pro mě dost temný.

Když jsem se Benjaminovi začal věnovat, tak v češtině existoval výbor *Dílo a jeho zdroj* a *Agessilaus Santander* a já jsem postupně začal mít dojem, že tyto dvě knihy podávají o Benjaminovi zkreslený obraz, a pojal jsem plán, že připravím reprezentativní výbor z Benjaminova díla.

Měl jsem přitom pocit, že jazyk je u Benjaminu klíčový motiv a cítil jsem potřebu – v tom se asi projevuje vliv ÚFaRu – toho autora zpracovat celistvě, a to právě skrz jazyk. Dodnes si myslím, že motiv jazyka je důležitý, pojmem-li ho právě jako médium. Jazyk je něco, co prostředkuje, aniž by šlo jen o znak. Z tohoto hlediska se pak dá přistupovat i k vizualitě, kterou jsi zmiňovala, která je taky médiem.

A stále si myslím, že je dobré sledovat Benjaminu systematictější než je obvyklé. Je například zjevná návaznost „Předmluvy“

ke knize o barokní truchlohře na starší text „O jazyce“: vrací se tu motiv pravých jmen a idejí. Na to navazuje v *Pasážích* pojem dialektického obrazu, o němž se říká, že má strukturu monády. Dialektický obraz odpovídá tomu, čemu se předtím říkalo jméno. Tak se dají přes medialitu v širším slova smyslu spojit Benjaminovy ranější texty s texty o dějinách.

4. Říkal jsi, že původně jsi chtěl Benjamina nějak spojit s Platónem. Platónovi ses věnoval předtím? Proč?

Zásadní roli určitě sehrál Štěpán Špínka, který mě svou charismatickou osobností a psychagogickými schopnostmi dokázal nadchnout pro hledání platónského dobra. Druhou věcí bylo to, že mi byly Platónovy myšlenky předtím, než jsem je poznal od něj a Filipa Karfíka, naprosto cizí. Bylo pro mě zajímavé postupně zjišťovat, že ty na první pohled absurdnosti vůbec absurdní nejsou. Myslím, že mé tehdejší intelektuálně emocionální rozpoležení celkem dobře shrnuje název mé postupové práce, zabývající se Platónem: „Láska jako cesta k pravdě?“

5. Teď už se přímo Platónovi nevěnuješ. Jakou v tvém současném bádání zanechává stopu?

I když si nemyslím, že by celé dějiny filosofie byly jen sbírkou poznámek k Platónovi, protože u Platóna celá řada filosoficky zajímavých témat prostě není, jsem rád, že jsem do filosofie intenzivněji vstupoval právě skrze Platóna a pod vedením Štěpána Špínky a Filipa Karfíka. Platoniismus v širokém slova smyslu je jednou z nejzajímavějších a nejživějších tradic, kterou je dobré znát. Nedokážu posoudit, nakolik jsem latentním platonikem, ale zcela jistě je dnes Platón v mém bádání přítomný přes Patočku.

6. O Patočkovi píšeš nějakou knihu, že? Jak ses dostal k němu?

Ano, píšu knihu o Patočkově fenomenologii. Patočkovi jsem se začal intenzivněji věnovat, když jsem pracoval v Archivu Jana Patočky. Byl jsem tam jako knihovník, ale zároveň jsem pomáhal s ediční přípravou Patočkových textů. Hlavním podnětem k sepsání knihy pak byl kurz srovnávající Patočku a Merleau-Pontyho, který jsme vedli s Jakubem Čapkem, když dopisoval o Merleau-Pontyho knihu.

Myslím, že Patočka je „náš“ dobrý filosof, který se může měřit s dalšími evropskými mysliteli. I když existují kvalitní monografie českých badatelů o Patočkově myšlení, např. knihy Karla Novotného nebo Filipa Karfíka, chybí systematické zpracování Patočkovy fenomenologie, které by sledovalo vývoj Patočkova myšlení. Zejména zahraniční badatelé pak mají sklon vytvářet jakési synoptické pohledy, ve kterých někdy mizí důležité distinkce. Proto jsem chtěl napsat knihu, která by sledovala i postupný vývoj Patočkovy fenomenologie.

Lidé, co o Patočkovi píšou, navíc bývají v pokušení stavět své koncepce na takových těch velkých slovech jako duchovní vzmach, život v pravdě, péče o duši a podobně. Patočka to samozřejmě ve svých textech má, ale zajímavé aspekty jeho filosofie se objeví spíše tehdy, když ho zbavíme moralistní aury. Samozřejmě když bude někdo zpochybňovat například „život v pravdě“, může se stát, že ho ostatní napadnou z nemorálnosti, protože nedokážou pochopit, co může mít člověk proti životu v pravdě. Otázka, zde celý ten koncept není problematický, pak zmizí pod jakýmsi morálním oparem. Lidé někdy mají pocit, že by

měli hájit nikoli filosofické myšlenky, ale to duchovní poselství, které se v Patočkovi domnívají vidět.

7. Ale Patočka by se přece dal zařadit do tradice řecké filosofické etiky, nebo ne?

U Patočky je jistě silný motiv krize Evropy a krize lidství, což sdílí se soudobými autory od Husserla, přes Heideggera po Arendtovou a další. Všichni hledají nějakou obnovu. On pak přišel v 70. letech s péčí o duši, z níž podle něj Evropa vyrostla. Pokud bychom tento motiv, nebo motiv vzmachu, označili jako mravní, tak by se dalo říct, že Patočka je mravní filosof. Ale já si spíš myslím, že Patočka promýšlí nové ontologické fundamenty, v čemž se podobá třeba Heideggerovi. Což není asi úplně morální – spíš jde o snahu najít novou ontologii, aby-chom mohli mít například jinou politiku. Zajímá mě právě tato rovina, totiž jak můžeme jinak myslet člověka. Když se to pak snažím nějak rozvíjet, tak jdu asi trochu jiným směrem, než to dělal on, ale vlastně si myslím, že je to v duchu jeho představy o tom, jak by měla filosofie a obecně myšlení vypadat.

8. Bakalářské studentky a studenti tě teď nejspíš mohou potkat na přednáškách a seminářích ke skeletové zkoušce Filosofie 19. a 20. století. Pokaždé máš seminář trochu jiný, okruh povinných textů ke zkoušce se ti rozšiřuje jak o nepovinné texty povinných autorů a autorek, tak o autory, o nichž dokonce ani někteří doktorandi filosofie neví. Baví tě skeletový seminář dělat? Jak postupuješ při zařazování nových autorů?

Vždy si kladu otázku, jestli předmět koncipovat alespoň zčásti přehledově, nebo jestli na to úplně rezignovat a věnovat se určitým problémům do hloubky. Skelet je specifická kategorie. Před pár lety jsme měli nějaké diskuze o tom, že toho po studentech u skeletových zkoušek chceme docela dost, ale vlastně je to moc neučíme, což mi nepřipadalo správné. Proto jsem měl snahu to napravit a studentům v přípravě na zkoušku trochu pomoci. Pak jsou tu však samozřejmě studenti, kteří to nepotřebují a můžou mít pocit, že se na semináři nic zajímavého nedozvěděli. Snaha najít vhodný kompromis mezi přehledovostí a hloubkou mě vede i k tomu, že zařazuju do výuky i autory,

kteří v seznamu četby vůbec nejsou, pokud lze skrze ně otevřít důležitou perspektivu na rozebrané téma.

9. Jedním z autorů, které jsi do svého skeletového semináře zařadil, je Homi Bhabha, na kterého jsi měl taky dvakrát nebo třikrát seminář. Asi tušíš, že ten mě zajímá nejvíc. Co na něm zajímá tebe?

Chtěl bych napsat něco o tom, co může Bhabha a vůbec postkoloniální autoři říct k tématu lidské identity. Občas mají někteří lidé pocit, že jen proto, že Česká republika kolonie neměla, se nás postkoloniální témata netýkají. Myslím si naopak, že Bhabhovi by paradoxně mohlo být – a někdy je – vytýkáno, že není zajímavý nebo politicky „použitelný“ pro lidi z kolonií, ale nedá se obvinít z toho, že není zajímavý pro nás. Čerpá z tradice západních myslitelů, jako je Derrida, Lacan a další, ale díky tomu, že mluví ze zkušenosti minorit a subalterních lidí, přináší novou perspektivu. Ve světle jeho zkušenosti se totiž dobře vyjevuje podmíněnost našeho chápání pojmů, jako je lidská identita, čas, prostor nebo národ.

Paradoxně mi tedy připadá Bhabha dost univerzální právě

tím, že univerzálnost na různých úrovních zpochybňuje.

10. Komu jinému by ses v postkoloniální tradici chtěl věnovat? Fanonovi? Spivakové? Někteří Adornova moralia jsou v tom kontextu taky zajímavá.

Nechci se věnovat postkoloniální filosofii takto specificky. Pro mě je ten filosofický směr zajímavý jako pokračování kritické teorie, a právě proto mi do něj i Adorno dobře zapadá. Postkoloniální autoři přinášejí pro mě zajímavý a dosud ne dostatečně reflektovaný aspekt materiální lokace, z níž konkrétní autor píše a jíž je do značné míry podmíněn.

11. Ještě by mě zajímal jeden směr, který je myslím na ÚFaRu poněkud opomíjen. Pokud vím, měl jsi v úmyslu do svého základního kurzu zařadit i dva autory z tradice psychoanalýzy?

Tématem skeletového kurzu bylo „Být sám sebou“, a tak jsem do něj chtěl vedle fenomenologie a poststrukturalismu zařadit i psychoanalýzu, která lidskou existenci uchopuje zase jiným způsobem, ať už přes sexualitu u Freuda, nebo přes jazyk u Lacana. Schémata, jako je Id, Ego a Superego, často minimálně

podvědomě využíváme a svým způsobem, samozřejmě jinak než Freud, je využívá například Adorno nebo potom i Bhabha. Dále by byla na místě například Butlerová a možná další autorky a autoři z oblasti feministické filosofie. Psychoanalýzu jsme tu zvyklí vnímat jako rigidní objektivistickou ontologii, ale tak může vypadat každá filosofická tradice, pokud se chápe zjednodušeně.

12. Představovat v učebnách ÚFaRu současné zahraniční autorky a autory je jistě jedním ze způsobů, jak fakultu otvírat okolnímu světu na akademické rovině. Jaký máš však názor na komunikaci ÚFaRu nebo obecně akademické obce s širší veřejností?

Myslím si, že filosofická fakulta se veřejnosti postupně otvírá, i když to stále ještě není dost. To může být částečně způsobeno i představou, že veřejný prostor je zkorumpovaný a neopravitelný. Jsme ale součástí systému, z něhož čerpáme a do něhož bychom taky měli mluvit. Obávám se, že humanitní obory budou muset čím dál tím víc obhajovat svou existenci. I proto je důležité, aby byli lidé z fakulty na veřejnosti vidět, i když pak třeba nemusím souhlasit se vším, co

moji kolegové říkají. Každopádně z našich řad musí zaznívat věci, které by veřejnost slyšet měla, i když je třeba slyšet nechce.

Na druhou stranu bych chtěl vyzdvihnout, že například i překladatelská činnost je formou společenské intervence, možná někdy s trvalejšími důsledky. To, že mohu nějak ovlivnit společenskou náladu, bylo i jedním z mých motivů, když jsem začal překládat.

13. Seznam tvých překladů dává znát politickou orientaci, která by se dala označit za levicovou. Proč tě myšlení nebo i praxe, které by se na pomyslné zjednodušené pravo–levé škále vyskytovalo spíš nalevo, zajímá? Mám pocit, že většinou když někdo pronese jméno Marx, všichni kolem se rozutečou.

Zajímá mě myšlení v široce pojatém kontextu kritické teorie. Zrovna Marx už je hodně starý a částečně i zastaralý autor, i když se mu na přehledových kurzech opakovaně věnuju z toho důvodu, že lidé, kteří se pečlivěji nepodívají na jeho texty, mají dost zkreslený obraz. Ale připadá mi, že levicové myšlení snad začíná poslední dobou v českých akademických kruzích nabývat trochu struktu-

rovanějších podob, kdy teoretický zájem už nevyvstává čistě z angažovaných pozic. Přitom je zase třeba dát pozor na to, aby se angažovanost a teoretické uchopování reality neoddělovaly přehnaně ostře. A to nejen z toho důvodu, že akademická obec může a měla by veřejnosti něco přinést, jak jsme o tom mluvili před chvílí, ale také proto, že se při ztrátě kontaktu s tím, co se děje, ztrácí podle mého názoru i schopnost rozumně myslet. Pak hrozí, že se studium a vědecká práce zredukuje na pouhou interpretaci textů.

Mně připadá, že texty řekněme pravicovějšího rázu k současnosti moc zajímavých podnětů nenabízejí. Je ovšem otázkou, jestli jsou možné a žádoucí skutečně systémové změny. Možná má totiž pravdu Foucault, že radikální pokusy o zrušení násilí plodí pouze větší násilí.

14. Na závěr bych se vrátila ještě na ÚfaR. Jako bývalou religionistku mě mrzí, že nemám pocit, že by studentky a studenti filosofie projevovali o religionistické kurzy zájem. Mám pocit, že by religionistika mohla trochu rozředit historické a téměř výhradně evropské zaměření filosofie.

Funguje to asi spíš naopak: studenti religionistiky někdy chodí na filosofické kurzy nebo konzultují s vyučujícími filosofie. Máš asi pravdu, že ten potenciál není úplně využitý. Ale podobně není myslím dostatečně využita možnost společného vedení kurzů v rámci filosofie, s čímž mám osobně výborné zkušenosti. Letos jsme měli společný kurz s Ondřejem Švecem, v zimním semestru povedeme společně seminář s Terezou Matějčkovou.

Když se dva vyučující zabývající se různými historickými okruhy sejdou k probírání nějakých tematických celků, může seminář nabídnout jinou perspektivu, a pak je také dobré, že případné konstruktivní neshody mezi nimi podkopávají dojem jediného správného výkladu, který vzniká ve chvíli, kdy je vyučující jen jeden. Studenty to může zbavit strachu nesouhlasit a v ideálním případě je to povzbudí k nezávislejšímu myšlení.

Okénko do zahraničí:

Když se vám přihodí Fribourg...

Adam Pašek

58

Jednou z báječných věcí na Fribourgu je kantonální a univerzitní knihovna v ulici Joseph-Piller s krásnou studovnou, elektronickým katalogem, který vás e-mailem upozorní, když se blíží konec výpůjční lhůty, a mediatékou, díky které jsem pro sebe objevil Renoirova *Doktora Cordeliera*, Truffautových *451 stupňů Fahrenheita* a komiksy Jirou Taniguchiho *Osamělý gourmet* a *Na procházce*. Jejich hrdinové jsou unášeni okolnostmi, když se ztrácejí v ulicích Tokia, aniž bloudí. Bezstarostně se nechávají vést prchavým kouzlem neznámého nároží či ulice, jejíž staré fasády působí v moderním městě najednou tak nezvykle, a procházejí vycházejíce vstříc tomu, co se jim pak přihodí. Při zpětném pohledu mám pocit, že tak nějak se i mně přihodil Fribourg a že podobnou „příhodností náhody“ se řídil běh mého zimního semestru 2015.

Jako místo erasmovské stáže jsem si Fribourg vybral, protože hlavním kritériem pro mě byla frankofonie, ke které se přidal asi trochu nevysvětlitelný nápad hledat ji jinde než ve Francii. Hlavním cílem mi tedy byl jazyk, který je, nebo se od určitého bodu při učení stane průhledným; v takové průhlednosti se pak učení stane mimovolným a uvolní se místo spoustě úplně nečekaných zálib a zájmů. Radosti jako pozorování nejrůzněji se nehodících svrchníků, které v zimních měsících oblékali přes svůj hábit dominikáni z konventu na náměstí George Python, či hledání metařského dvoukoláku pana Michela Simonet, na kterém ani jeden den v roce nechybí růže z květinářství Hertig adresou v ulici du Pont-Muré, pak bez ptaní prostoupily celým semestrem. Nejprve ale o francouzštině, nebo spíš o tom, jak se ukázalo, že chtít se jí naučit na Erasmu byl jeden z těch nejlepších nápadů. Nebo byl by, kdyby mě napadl a nebylo by se mi zaehringenské město na řece Sarině přihodilo jako obchod s bambusovými sandály Taniguchiho hlavnímu hrdinovi, když jsem chtěl jen tak na semestr změnit horizont, ověřit si, že budu umět zase žít i jinde než v Praze,

a dostal jsem Pont de Zaehringen v říjnovém slunci, zasněžené Basse Ville a prosincovou Rue de Lausanne...

„Ty jsi byl ... – ve Fribourgu. – Ty umíš německy? – Ne ne, to je v románském Švýcarsku. – Ty mluvíš francouzsky? – No, to jsem se tam právě jel naučit.“ Ne že bych předtím francouzsky neuměl vůbec, měl jsem na gymnáziu vlastně francouzštinu celých šest let. Šest líných let koukání z okna, na kterých se pak usadila tříletá vrsta prachu. Během jara jsem se ujišťoval, že francouzsky přece jen trochu umím, občasným nahlédnutím do *Monadologie* a překládáním náhodných vět. Konverzačních frází ovšem Leibnizova écriture moc neobsahuje, a tak mi zůstávala pořád docela velká tréma. Z tohoto strachu a obtíží mě doslova zachránil třítydenní presemestrální *Cours intensif du français*, který bych rád všem, kdo pojedou do Fribourgu s horší než vynikající znalostí francouzštiny, doporučil. Lektor Christophe byl jedním z nejinteligentnějších a nejzábavnějších učitelů jazyka, jaké jsem v životě zažil. Díky jeho divadelnímu talentu a entusiasmusu jsem se i já

59



během tří týdnů před začátkem semestru rozmluvil a začal si užívat nezvyklé šustění francouzštiny na jazyku.

Kurzy jsem se rozhodl demokraticky rozdělit mezi filosofii, jazyk a literaturu. Ze dvou kurzů jazyka, které jsem si zapsal, bych rád zmínil *En forme pour les études* Pierre-Yvese Maurona. S dosti kritickým názorem na standardní strukturu jazykových kurzů se Pierre-Yves rozhodnul na univerzitním jazykovém centru zkusit dělat kurzy, které univerzitním studentům umožní rozvíjet jejich jazykové schopnosti jinak, než to umožňují gramatická cvičení s větami o tenisu a poslechy o objednávání letenek. Na jeho hodinách se proto čtou novinové články, ekonomické diagramy, rozhovory s režiséry a poslouchají se

přednášky o Nervalovi, na nichž se pak rozebírají typické rétorické prostředky univerzitních přednášek. Na atest pak studenti dělají prezentace na témata ze svých oborů, o kterých se pak diskutuje. V případech, že nikdo nezvedne ruku, jako se na diskusních seminářích na univerzitě nevyhnutelně stává, vymyslí Pierre-Yves vždy tvrzení dostatečně šokující, aby přimělo alespoň několik studentů se proti němu ohradit („la culture n'existe pas“ bylo skutečnou perlou mezi Pierre-Yvesovými provokacemi).

60

Z katedry francouzské literatury zmíním Clauda Bourqui, odborníka na Molièra se skutečně molièrovským stylem přednášek, které jsem si naprosto zamiloval. Jeho rétorické nadání se projevovalo v nenu-



ceném a elegantním humoru a schopnosti rytmického střídání rozpracování tématu a kontrakce výkladu v aforistickém shrnutí nebo i v pouhém ironickém slovním spojení či nadpisu vytčeném před celou přednáškou. Tak se třeba při jedné hodině tím, že začal „procítěně“ vyslovenými slovy *incontournable Rousseau*, zbavil povinného patosu spojeného s ženevským literátem hned na úvod, aby pak mohl ve zbytku hodiny svobodně hrát jak na notu uznání novátorství nezávislého myslitele a autodidakta, tak na notu ironického odstupu od jeho heroizující autostylizace a paranoie.

Z filosofie nakonec vzpomenu milovníka Chopina, Edwarda Swiderskiho, ke kterému jsem chodil na seminář fenomenologické estetiky. Zde upozorním na to, že na katedře filosofie jsou přísně oddělené bakalářské a magisterské kurzy. Jako bakalář si magisterské kurzy zapsat

nemůžete a ty bakalářské jsou vždycky spíše obecně zaměřené. I tento seminář se proto soustředil prostě na cíl ukázat obecně relevanci fenomenologického přístupu k estetice. Swiderski však k tomu účelu vytvořil pestrý seznam autorů, kteří byli na hodinách čtení a probírání, od Husserla a Sartra přes Ingardena a Merleau-Pontyho po méně známého Schütze a Dufrenna, který tuto obecnost dobře kompenzoval, resp. díky kterému nebyla obecností prázdnou.

Fribourg je skutečné univerzitní město. Má-li univerzita 10 000 studentů a město asi 40 000 obyvatel, je každý čtvrtý ve městě studentem. Spoustu jich přijíždí z německého a italského Švýcarska. To italské je samozřejmě o moc menší, a tak mohl pařížský doktorand z Rumunska Dragoš, který byl přes léto a až do konce září na stáži u profesora Karfíka, poznamenat, že jej na začátku semestru v polovině září vylekalo, že najednou slyší na ulicích samou němčinu. Fribourg je hlavním městem stejnojmenného frankofonního kantonu, sám je ale oficiálně bilingvní, i když v každodenní komunikaci výrazně převládá francouzština. Díky této bilingvnosti a také obecně díky tomu, že Švýcarsko má oficiální jazyky čtyři, jsou většinou Švýcaři jazykově velice tolerantní. Jsou ochotni vám s úsměvem rozumět, i když vám zrovna nejde vyjádřit se úplně elegantně, i vám větu zopakovat, když dáte najevo, že jste dobře nerozuměli. Na svůj jazyk se nedívají jako na přednost své nadřazené kultury, která by podle objektivního duchovního řádu věcí měla asimilovat kultury okolní. Sami buď mluví původně německy či italsky a pamatují si ještě na doby, kdy ve francouzštině tak nějak klopýtali, nebo je jejich mateřštinou francouzština a jsou pak pokorní ve vědomí svých rezerv v němčině, jejíž znalost většinou berou jako cosi na způsob občanské povinnosti.

Faculté des lettres fribourské univerzity je bilingvní také. Na katedře filosofie jsou vypisovány kurzy ve francouzštině i němčině, stejně jako bilingvní semináře. Fakulta je adresou v Rue de Rome, kde má krásné budovy a útulný kampus s menzou, kaplí, kinem a výhledem na Alpy. Kampus bývá slunečný, pokud není mlha nebo neprší. O menze toho mnoho říct nemohu, měl jsem zrovna jedno z období obsese rýžovými chlebičky polomáčenými v jogurtu, o kapli teprve ne. Kino je excelentní a slogan univerzitního cinéclubu „le fric c'est chic“ mi nevymizí z paměti. Výhled na Alpy se nerecenzuje, stejně jako gotická katedrála. „Celá hra je odlišná.“

Bylo, nebylo...

Petr Glombíček

Dupinožka

62

Mlynář měl dceru, kterou chtěl dobře vyvdat. Rozšířil proto pověst, že umí ze lnu upříst zlato. Když se o tom doslechl král, dal si dívku zavolat, usadit ji do komory s hromadou lnu a úkolem upříst z něj do ztřešního rána zlato, nechce-li být o hlavu kratší. Děvče si mohlo oči vyplakat, až jeho vzlykot přivábil podivného mužička. Proč pláčeš, zeptal se. Inu, jářku, mám do zítřka ze všeho lnu, co tu vidíš, upříst zlato, ale vůbec nevím, jak. Co mi dáš, když ti pomohu? Mám jen náušnice po nebožce mamince. Zakrslík vzal náušnice, mocně dupnul paznehtem, a hle, z kolovratu se počalo linout ryzí zlato!

Na druhý den se vše opakovalo, jen dívka dala podivnému pomocníkovi své korále. Znovu jeho kopýtko udeřilo o zem a komůrka se plnila zlatem. Třetího dne už neměla nebohá co dát. Tu si skrček řekl o její prvorozené dítě. Děvče bylo mladé a potřebovalo pomoc. Děti? Kdoví jestli kdy jaké bude mít! Když ale král ráno viděl výsledek, rozhodl se pojmout mlynářovu dceru za ženu, protože si myslel, že bohatší nevěstu stejně nenajde – a mladá žena mu do roka povila synka. Hned nazítří, kde se vzal, tu se vzal, pochechtával se jí u postele pidi-mužik, že si přišel pro děcko. Marně ho zesláblá rodička prosila, marně ho zapřísahala. Nakonec ustoupil jen v jediném: dítě vrátí, uhodne-li matka jeho jméno. Pak už jen zadupal a byl tentam i s miminem.

Zoufalá matka svolala učence. Zároveň na základě jejich výpovědí gardisté neprodleně sestavovali podrobný popis únosce. Dvorní zoolog, vybaven bestiářem, organizoval výpravy biřiců do okolních lesů na lov skřítků. Učenci se mezitím radili. Stoupenci blahoslaveného Gottloba Jenského zvaného Trismegistos navrhovali počkat, až bude možno provést invokaci pomocí co nejúplnější konkaténace přívlastků uváděných při popisu pachatele. Dožadovali se dalších a dalších detailů, až z jejich otázek šla mladá panovnici hlava kolem, což ovšem jen zvyšovalo naléhání učenců, protože se začalo ukazovat, že zmatečná žena se ve výpovědích čím dál víc plete a občas si odporuje. Zdálo

se, že její skřítek se stále mění – možná nakonec není vůbec důležitý! Holohlavý správce pokladnice Willard vykřikoval, že není jasné, mluvili jejich paní o trpaslíkovi, nebo o jeho neoddělené části, či snad jen o nějakém období v jeho životě. Nesrovnalosti samozřejmě neušly bdělému oku králových rádců a nešťastnice byla uvržena do domácího vězení ve svých komnatách.

Mágově se mezitím pokoušeli vyvolat skřítku podle nejrůznějších rituů bílé i černé magie. Žáci Jana Rogera Berkeleyského totiž byli pro neodkladnou invokaci. Upozorňovali, že k určení pachatele stačí určitý rozumný počet charakteristik a že nositele jména lze určit, i kdyby je nespĺňoval úplně všechny. Jak se však ukázalo, značný počet lesních bytostí pochytaných biřici, které rychle plnily hradní sklepení, splňoval nezanedbatelný počet přívlastků z královniných výpovědí. Sedm z nich se už ostatně také přiznalo. Králův kancléř, žák velkého lorda Russella, rázně utnul debaty, a hlavy hašteřivých doktorů, upozorniv, že sebedelší popis nenahradí skutečné vlastní jméno. Jediný, kdo zná řečeného z přímé obeznámenosti, a nikoli pouze na základě popisu, je královna. Jen ona tedy může, pravil, učinit tamtoho skřítku tímto skřítkem. Ale ani kancléřova hypnotizérská seance, jež měla vyvolat skřeta z královniny paměti, neuspěla. Mezitím se v komnatách hradu množili vyvolaní mužici, kteří splňovali vlastnosti, podle kterých je mágové vyvolávali. Žádný z mužičků, kteří měli patřičné vlastnosti, ale nebyl tím pravým.

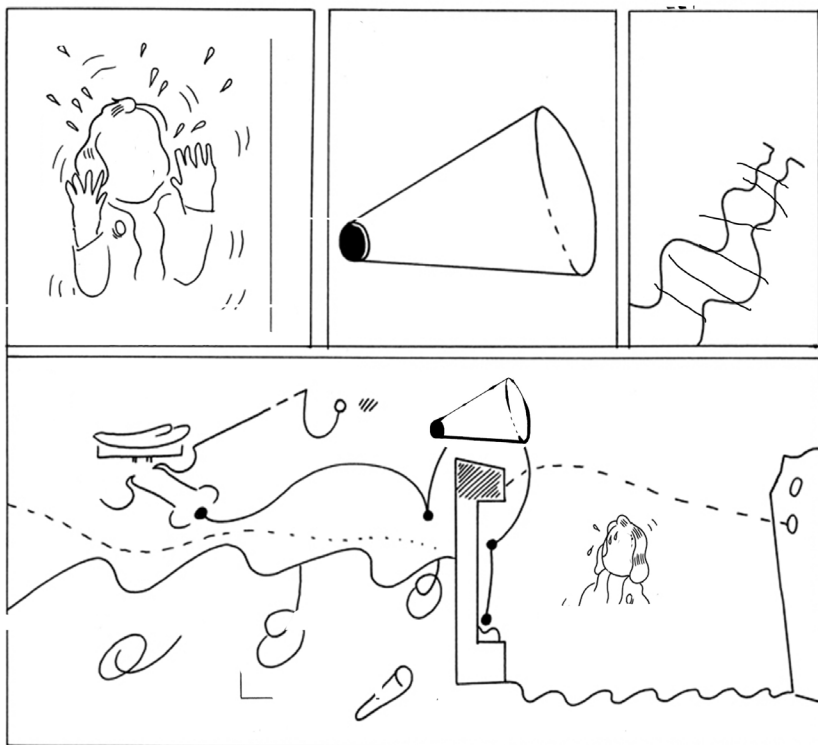
Nakonec jim nezbylo než vyhledat bláznivého Saula. Ten jim řekl: Nevyvoláváte skřeta, kterého potřebujete. Nejste dobrými metafyziky, zanechte spekulací, svolajte rytíře, ať se vydají po jeho stopách. Rytíři království složili přísahu, že neustanou, dokud mužička nenajdou, a rozjeli se do celého světa. Nejlepší ze stopařů, hrabě Eberhard, po dlouhém putování dojel na louku zarostlou hlohem, mezi kterým skoro nebylo vidět domeček, před nímž si u ohně malý ošklivec pekl králíka a spokojeně si mumlal: To je ale fakt po čertech bohovská klika, nikdo neví, že si říkám Dupinožka. Eberhard se zastavil a užasl: Jak hluboké! Tak jednoduché, že tomu nikdo nerozumí. Otočil koně a tichém zamyšlení dojel zpátky na hrad.

Hned na druhý den se v komnatách panovnice zjevil její starý známý. Máš poslední příležitost, už víš, jak se jmenuji, ptal se výsměšně. Ludwig, navrhla. Kdepak, zívlo mužátko. Tak Rumplcimprcampr, před-

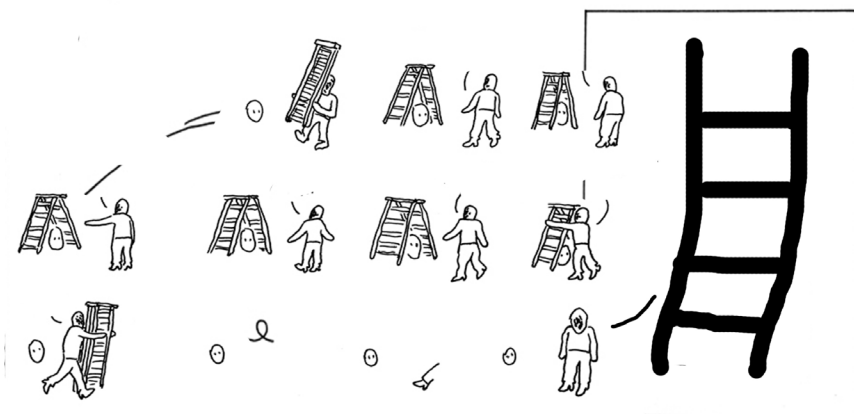
stírala královna zoufalství. Rarach se mohl potrhat smíchy. Už dost, zvolal, opravdu naposled, jinak mě smíchem rozbolí břicho. Dupinožka, zašeptala královna. Do zakrslíka jako když udeří hrom. Himbajz šúviks, herdek filek, zařval a dupnul si tak, až prorazil pařátkem podlahu. A jak měl haksničku zaraženou do země, škubnul sebou a roztrhnul se napůl po celé délce. Na okamžik jeho tělíčkem projela strašná bolest. K svému štěstí ale vzápětí zkameněl, takže přestal cokoli cítit. Jeho bolest se ale ze msty vrazila do stopaře Eberarda. Ten s hrozným řevem vyběhl z hradiště a zastavil se až na hlohové loučce, kde den předtím potvorného mužíka objevil.

Kuřácké okénko

Max Máslo



65



Kuřácké okénko

Co se děje v senátu?

Samuel Zajíček

66

Kromě pravidelných jarních věcí, tedy schvalování rozpočtu (rozpočtujeme tentokrát 645 milionů korun) a schvalování výročních zpráv (hospodařili jsme s reálnými úsporami asi 12 milionů korun), se jednání senátů nesla zejména v duchu akreditací. Jen za únor a březen jsme jich projednali 58, což je nejméně pětkrát více, než projednáváme obvykle. Je to dáno tím, že Parlamentem po mnoha letech jednání nakonec prošla novela zákona o vysokých školách. Platit začne k 1. zříjí a k tomuto datu také přestane existovat Akreditační komise, která dosud o jednotlivých oborech a programech rozhodovala. Než se ustaví a začne fungovat její nástupce, Národní akreditační úřad pro vysoké školství, bude to nějakou dobu trvat, a po tuto dobu nebude možné ani obory měnit, natož akreditovat nové. A proto ten nával, neboť cokoli jsme chtěli změnit či reakreditovat, museli jsme stihnout projednat do března, jinak bychom museli nejméně dalších půl roku (či spíše rok a půl, nikdo pořádně neví) čekat.

S novelou zákona souvisí také to, co sice ještě není na pořadu dne, ale již začínají přípravné práce. Jsou to změny předpisů: některé se budou muset vytvořit zcela nově, protože dosud nebyly potřeba (například předpisy a řády spojené s tzv. institucionální akreditací, která umožní vysoké škole rozhodovat o tom, jaké obory bude otevírat, sama, bez schválení státem), ale menší změny bude nutné udělat i v předpisech ostatních (už jen proto, že od 1. 9. již nebudeme studovat a pracovat na Univerzitě Karlově v Praze, ale pouze na Univerzitě Karlově). Otázka k diskusi nyní je, jak velké změny se budou dělat – zda změny pojmeme minimalisticky, nebo se bude měnit i věcný obsah. Již nyní to vypadá na diskusi poměrně živou – jejím předznamenáním je jednak snaha 2. LF UK přejmenovat se na „Lékařskou fakultu Motol“, jednak například usnesení našeho senátu, žádající využít otevření diskuse pro opravu některých předpisů, které fakulta považuje za špatně napsané, například Studijní a zkušební řád UK.

A ještě jednu věc jsme řešili poslední dobou opakovaně: etickou kauzu jedné profesorky z Katedry psychologie ohledně podezření z toho, že plagiovala jak sebe, tak práce svých studentů. Podnět

k prošetření byl vznesen již před více než rokem a projednávala ho jednak Etická komise fakultní, jednak stejnojmenná komise univerzitní. Stanovisko první už známe zhruba od minulého podzimu, nicméně je dosti obojaké: k plagiování došlo, ale dávno, a vůbec, plagiování prací vlastních studentů je prý pochopitelné. Čekalo se tedy na vyjádření komise univerzitní, jejíž plné stanovisko, vydané někdy v dubnu, ovšem není veřejné (je k dispozici pouze panu rektorovi a předsedovi univerzitního senátu), vedení do něj bude moci pouze nahlédnout, a těžko říct, zda na něm bude moci postavit nějaké své rozhodnutí. Protože nakonec i toto stanovisko (které ve zkrácené verzi veřejné je, byť ztotožnit je s daným podnětem vyžaduje dodatečné informace) vyznívá poněkud rozpačitě: k plagiování došlo, ale...

Všichni se shodují, že současné posuzování takovýchto záležitostí není dobře nastavené – všichni se znají, nikdo nechce být příliš přísný, vše velmi dlouho trvá a výsledek pomalu nestojí za tu námahu, pokud už je vůbec zveřejněn. Prvním krokem patrně bude obměna obsazení fakultní komise. Pak uvidíme, otázka je, kam dále.

S obměnou souvisí poslední velká věc tohoto jara, a tou jsou volby do AS. Asi jste si všimli, že tyto volby poprvé proběhly zcela elektronicky, což se, zdá se, osvědčilo. Znamenalo to méně práce pro volební komisi, úsporu papíru, jednodušší hlasování, a patrně z toho důvodu i vyšší účast. Tedy samá pozitiva. Pro ÚFaR může být dalším pozitivem i to, že až na jednoho byli všichni kandidáti s ÚFaR spjatí zvoleni.

Zakončím proto klasickým poděkováním za to, že jste se voleb účastnili, pokud jste se zúčastnili. A přáním, aby se senátu dařilo plnit svou roli, tedy zastupovat akademickou obec, i v dalším období. Pokusím se vás o tom i nadále informovat.

NOMÁDVA

Číslo vydání: 21

Datum vydání: 13.6.2016

Vydavatel: občanské sdružení Nomáda

Šéfredaktor: Šimon Koukal

Redakce: Mikuláš Brázda, David Rozen, Jan Petříček, Petr Vaškovic

Korektura: Mikuláš Brázda

Editorka: Daniela Rosolová

Sazba: Hynek Kaplan

Obálka: Petr Vaškovic

Náklad: 150 výtisků

Periodicita: dvakrát ročně

Cena: 50,- Kč

Adresa: Zdíkovská 36, Praha 5, 150 00

Email: nomadva@email.cz

Web: <http://nomadva.ff.cuni.cz/>

Evidenční číslo:

MK ČR E 16708

SSN 1802-9132

Číslo účtu: Malé i menší finanční příspěvky můžete zasílat na účet
Nomády - 2500052447/2010.