
Diskuse

Zdeněk Mathauser: Miroslav Petříček dokázal z Husserla, který je chápán především jako fenomenolog čistého vědomí, vytěžit nemálo o tělesnosti, o fyziologické stránce existence. Může to být ponaučné pro tu dnešní tendenci ve fenomenologii, která přináší nové momenty tělesnosti, ale ne vždycky dodržuje zásadu rozlišovat mezi fyziologickým, které už prošlo vědomím, a evidencí na jedné straně a na druhé straně tím fyziologickým, které patří do fundamentu, nad nímž se tyčí něco dalšího, přičemž ale toto fyziologické samo ještě vědomím a evidencí neprošlo. (Je to trochu obdobné s historickým exemplem: Descarta se ptají, nelze-li jeho slavnou formuli obměnit např. takto: „Pracuji, hle jsem“; filozof souhlasí, ale s tím, že aktivita je uvědoměna, tj. formule bude znít: „Jsem si vědom, že pracuji, hle jsem.“)

Základní otázka k oběma referátům: Ponecháme nějaké hranice (nebo je rozpustíme?) mezi sémiotikou, poetikou, sémantikou, tj. obory tíhnoucími k synchronii, nyní ale pojatými procesově, na jedné straně a kulturní historií na straně druhé? Je to otázka rozhodování mezi synchronní, ryze relacionisticky organizovanou, tj. „prázdnou“ strukturou a strukturou vyplněnou. Nad Haškovým Švejkem se setkávají různé druhy výkladů, psychologické, sociální, etické atd. Všechny ty výklady stojí za úvahu, ale všechny si také odporují, jdou proti sobě. Jednou je Švejk ten, kdo se snaží všem vyhovět, jindy je to sabotér. To je sice zajímavé pro kulturní historii, ale co zbývá, když dáme vše proměnné do závorky? Zbývá Švejk, do něhož se dá promítnout cokoli, Švejk – prázdná struktura, Švejk jako systém odpovědí, který každému odpovídá podle toho, jak byla otázka položena, a podle toho, co asi ten, kdo položil otázku, očekával nebo jakou má tazatel úroveň. Potud bude systém odpovědí jen prázdnou strukturou. Jenže my dnes mluvíme o strukturách vyplněných, vyplněných fakticitou. Čím se tedy vyplňuje struktura?

Jde vůbec jen o vyplňování, anebo od počátku bylo v struktuře něco předchůdného dnešní výplni? Je to rám, rámeček obrazu, jak o něm mluvil doc. Petříček, nebo zvláštní charakter portrétu?

Bylo by snadné říci, že sémiotika a poetika dávají spíše prázdné struktury a kulturní historie že je vyplňuje, ale to bychom byli spíše na úrovni meziválečné, kdy se mluvilo o historických konkretizacích, realizacích; dnes se snažíme nezačínat prázdnou strukturou, začít už něčím fakticitním, vyplněným, ale otázka, co tomu předchází, co je předchůdcovstvím fakticity, zůstává. Mohla by to být právě ta mýto-genetická rezonance, o níž mluvila dr. Hodrová. Mimochodem: když v tomto referátu šlo o síť generující pole a síť pole popisující, musel jsem myslet i na výše zmíněnou otázku, která jako by měla obdobný půdorys – na to, jak se k tělesnosti dá přistoupit jednak jako k fundamentu, k předpokladu intencionality, jednak jako k něčemu, co už intencionalitou prošlo.

Poslední otázka ke kolegovi Petříčkovi se týká komparace. Na jedné straně je tu dnešní postoj: tomu, co bývá chápáno jako textem transcendentálně označované, se možnost existence upírá, resp. se tento designát považuje za trvale odsouvaný, přičemž sama možnost objektivního jsoucna se nadále připouští. Jak vidíte vztah této situace ke klasické fenomenologii, podle níž vědomí sice významově konstituuje svět objektivní v tom smyslu, že jej takto – coby objektivní – míníme, nikoli však potud, pokud bychom tvrdili, že za tímto mnou míněným jsoucnem, např. stromem, je další strom, jaksi reálnější než ten, který já míním?

Miroslav Petříček: Husserl, ať už dělá cokoli, tak se vždy snaží dodržet, pokud to jen lze, základní definici filozofie, která říká, že myšlení a bytí je totéž. To, co já si myslím, že by bylo možné označit jako vnějšek, je právě to, co filozofii nutí přiznat porážku. Myšlení a bytí není totéž. A husserlovská tělesnost je právě ten nešťastný vnějšek, který tomu parmenidovskému a heideggerovskému ideálu nikdy nebude odpovídat.

To je jedna věc. Samozřejmě, že existují věci kolem nás, ale to Husserla neznepokojuje, protože on ví, jak si je může myšlení beze zbytku osvojit. Všechny ty empirické resty jsou tu irelevantní. Důležité je, jak se nám ukazují, a tím je identita myšlení a bytí zachována, zachráněna.

Ale co je zajímavé v souvislosti s problémem textu – to je vnitřní problém Husserla (o tom psali i klasičtí fenomenologové, nejen

Derrida), problém rozporu mezi fenomenologií genetickou a strukturní, nebo mezi problémem konstituce a restituce. V okamžiku, kdy Husserl začne popisovat, tj. věnuje se strukturám, tak odhalí, že vlastně to, co popisuje, jsou sedimentace, čili usazeniny, stopy genetických procesů. Jenomže jakmile začne zkoumat genetické procesy, tak se dostává do nesnází, protože některé genetické procesy, které musí předpokládat, nemohly být vědomými, dokonce nemohly být aktivními. A dochází k problému pasivních syntéz. A pasivní syntézy, jimiž jsem například já, když chodím, je něco, co přesahuje rámec fenomenologie, protože to přesahuje rámec možné identity myšlení. Ale je to něco, bez čeho bychom nic neviděli, protože to, co vidíme, je rezultat geneze. A to je problém strukturalismu, nikoli fenomenologie. A pokud je Husserl zajímavý, tak tím, jak se dostává do stejné situace, do které se dostává klasický strukturalismus, když musí čelit námitkám z ahistoričnosti, z anonymity struktur. Ty námitky jsou stejné, ale Husserl se k tomu dostává jinak. A jemu to vadí z jiných důvodů. A to je právě ten nerozpustný moment, protože pokud naráží na nerozpustný moment, tak je to především on sám. Keine Aufloesung ist moeglich. To jsou právě ony syntézy, které musely být provedeny, aniž je možná jejich analýza intencionální. To je jakýsi podzemní vliv, který se šíří např. v teorii textů (aniž by byl takto formulován), ale i jinde. Třeba nepochybně celá snaha vyloužit, a tudíž jít za hranice textových metafor a spíše již k sítím, což je např. teorie autopoetických systémů, seberegulujících se systémů, to je teorie, která slouží k tomu, abychom si nekladli zneklidňující otázky, kdo je tím, kdo generuje autopoetické systémy, protože ty se generují samy. Protože otázka, jestli tam je nějaký původce, je zbytečná, protože ta teorie je vypracována tak, aby byla zbytečná.

Miroslav Marcelli: Příspěvek Daniely Hodrové mě přivedl k otázce, proč filozofové tak málo řekli o městě. Ještě v antice to bylo vcelku vyrovnané, ale v novověku je málo těch, kteří by reflektovali město a svou situaci v něm. Ale je tu hodně filozofů urbanofonních (Rousseau, Nietzsche, Heidegger). Ale rozumějme si, co je urbanofonní. Já tvrdím, že filozofie je vždy urbánní záležitost (poezie může být rustikální), ať to už tak filozofové vnímají, nebo ne. Například město mohu vnímat jako prodloužené tělo sebe samého, ale také o něm lze mluvit v karikatuře – například celá moje rozprava může být o tom, jak tyto intencionální akty vykonávám s pohledem na kostku cukru – to jsou moje oblíbené filozofické objekty.

Perec anebo Italo Calvino pěstovali metodu, kterou připomněla Daniela Hodrová – chůzi městem. Ve městě je třeba chodit, jak říká dr. Hodrová – je třeba je vychodit, poznat jeho hmotnost, je třeba hovořit o jeho materialismu – až potom začíná teoretická reflexe. To bylo vždy vlastní spíše spisovatelům, proto si myslím, že ta reflexe je tu daleko víc přítomná, stejně jako jejich smysl pro každodennost – devalvovaná ve filozofické reflexi. S výjimkou Michela Serrese, který pochopil, že město není žádný urbanistický plán, ale že je labirintem ulic, spojení koutů, pasáží atd. Serresova práce je proto tak aktuální.

Co se týče výkladů, které si odporují, to podle mne není nejhorší situace, za mnohem problematičtější považuji, když se výklady míjejí, pokud se chtějí vyjadřovat k téže věci. Já jsem mluvil o přístupech, které vycházejí z představy textu, který se šíří atd., ale je tu také třeba problematika mocenských vztahů (jako je tomu u M. Foucaulta).

Dnes existuje ambice, velmi profilovaná, najít jakousi syntetickou polohu z hlediska antropologických zkoumání – možná že to, co jste myslel kulturní historií, by sem mohlo být zahrnuto. To by ovšem zasloužilo větší debatu. Jedna z možností je podle mne ve zvažování nové úlohy objektu – například města. Je to zvláštní objekt, objekt zvláštní aktivity (ne v tom smyslu, jakým je dům – mohu postavit dům, ale nemohu postavit město). Je tedy otázka, jak znovu pochopit naši aktivitu nikoli v tom smyslu, jak subjekt konstituuje objekt, ale jak objekt konstituuje subjekt. To se mi zdá velmi vzrušující.

Zdeněk Mathauser: To slovo „nemíjet se“ znamená podle mne úkol najít něco mezi prázdnou strukturou extrémního formalismu a vyplněnou předmětností fenomenologického zření. Znamená to pak sestoupit k dalšímu společnému jmenovateli, který by ale pořád ještě nebyl prázdnou strukturou, někam, kde by byl záchytný bod, např. město; tady by to asi dostávalo filozofický fundament. A specifická úloha objektu – ano, v tom to je – je pak to, aby to nebyl vjem „objekt vůbec“. Jde asi o sblížení těch dvou pólů – prázdné struktury a té empirické nebo magicko-empirické...

Miroslav Marcelli: ...materialistické – nebojme se toho slova materialistické. Petříček vzpomněl Lyotarda – na konci jeho úvah, v jeho kritických připomínkách k Baudrillardově pojmu simulakra píše tento autor o Cézannovi. Říká o něm, že když maloval horu

Saint Victoire, nebyla to hra simulaker, ale hora „vznikající“ ve své materiálnosti – o to jde.

Miroslav Petříček: Já bych se ještě vrátil k těm rámcům. Tam je určitě velký problém. Mluví se o vyplňování prázdných struktur. Ale čím bychom vyplňovali prázdné struktury, když jsou prázdné! Jakmile připustíme možnost, že rámuje – už sám rám říká, čím má být vyplněn! To je důležitá věc. Navíc rámování si můžeme představit různým způsobem – je to například i pohled dalekohledem. A na tom je vidět, jak se pohledy mění. Jaký je rozdíl mezi pohledem, kdy se dívám perspektivou, jak ji vymysleli renesanční umělci (v dále vidím malé), a dalekohledem, kde se mi ukazují jiné objemy (malé je velké atd...)? Pohled dalekohledem je paradoxní – ale jen z hlediska klasické perspektivy.

A ještě k té přesnosti a nezáměrnosti – nedávno jsem se pustil do četby Buffona – *Histoire naturelle*. Šokující je hned úvod – tento zoolog a velký historik přírody říká, že je třeba zprvu si všimnout jevů nápadných, udivujících a zajímavých, protože když od toho nevyjdeme, tak každá soustava, kterou budeme vypracovávat, bude nezajímavá, prázdná, suchá, abstraktní. Pro nás je nepředstavitelné, jak to udělat, ale je třeba přiznat, že ta myšlenka není tak hloupá. Ale my se toho lékáme a postupujeme naopak – zvláštní a zajímavé necháváme stranou.

Jiří Brabec: Myslím, že ten problém „prázdná struktura“ neexistuje – to je vysoká abstrakce, která vznikla v určitém vědním paradigmatu. Je to tázání, které vzniká z určitého pojetí vědy. V tom, co tu zaznělo, vidím tři stupně vývoje myšlení, které se bezprostředně dotýkají literatury.

V tom prvním se srazila vlastně dvě pojetí: otevřenosti a struktury jako vyplněné, ale uzavřené entity. To je Eco a Lévi-Strauss. Tento zápas o otevřenost můžeme najít u Mukařovského uvnitř jeho díla. Mukařovský pokládá stejnou otázku mnohosti interpretací díla, jakou jsme tu slyšeli. Ukazuje se tu problém vědce, který nemůže stát v řadě interpretů, ale musí přijít s takovým pojetím díla, které je vyčerpávající, protože bere v potaz všechny složky díla, čímž se dílo zase uzavírá. Ale Mukařovský to velmi citlivě rozpoznal – nejen ve studii o záměrnosti, ale i ve studiích např. o Štyrském a Toyen. V literární vědě tato první fáze u nás neproběhla, protože jí chyběla a chybí diskuse, k zásadním názorovým konfrontacím nedošlo.

Druhá fáze je ta, kdy se Eco zarazí nad tím uvolněným prostorem interpretací – vidíme, jak se přímo děsí toho, že může přijít kdokoli s čímkoli a všechny interpretace jsou stejně platné. Najednou se hledají pevná pravidla – ale co to znamená? Jde asi o to, že pozornost se upíná k vlastnímu textu. Tady jsme u otázky, která tu byla řečena – o pokračování textu a problému míjení. Ale co myslíme tím míjením? Není ono míjení už obsaženo v pokračování – jehož rastr je tak široký, že nemůžeme říci, zda má nějakou dostředivou, nutnou, v samotné interpretaci danou tendenci? To je moje otázka. Není míjení naopak upozornění na určité aspekty textu, které ty interpretace, které se drží výhradně textu, nemohou postihnout? Tím se pro mne ono „míjení“ problematizuje.

Vedle toho tu zůstává bázeň z uvolnění prostoru pro jakoukoli interpretaci. To souvisí s třetí otázkou, zdali se nemění určité paradigma, které nejsme schopni postihnout. To je problém například Barthesa, Todorova – kdy se tyto osobnosti ukazují jako „řada Barthesů“ – jak to ukázal prof. Marcelli v monograficích. Kontinuita se tu mění v zlom a to se ukazuje jako přístup ke svobodě.

Miroslav Marcelli: K tomu bych hned odpověděl: ano. Ale za tím „ano“ je samozřejmě velká plocha nejistot: to je otázka základní, co jste řekl k míjení se různých typů diskurzů. K té otevřenosti díla. Já sám se musím přiznat, že dodnes pociťuji velké sympatie k tomu, když je něco uzavřené, vypočítané, když je stanovený inventář všech možností. Co může víc fascinovat v této vágní oblasti humanitních věd, než když můžeme říci, že těchto věcí je tolik a ne víc. Co je krásnější než nakreslit linie, které připomínají krystaly, co je ambicióznějším projektem, než vybrat všechny možnosti a najít mezi nimi jedno políčko pro skutečnost: to je sen, kterému vzdejme, co mu patří.

Na druhé straně chápu připomínky lidí, kteří zdvihli hlas, když se tento projekt ukázal jako nedostatečný. Je to přece jen ztráta pevné půdy, když se dílo začíná rozplývat v široce pojatém textu a intertextuálních spojeních. To může vzbuzovat dojem osvobození, ale i velké ztráty. Ale i v tomto otevření jsou jistá omezení, hranice, které mají ovšem jiný charakter.

Ne že by se nedala rýsovat strukturální uspořádání, která připomínají algebraické rovnice, ale v tom smyslu, že se otevřela jiná perspektiva a tu je třeba zachytit.

Když se objevila problematika mocenských vztahů, čtenářových intervencí do díla – to jsou příspěvky, které pochopitelně nemohly

aspirovat na takovou „krásu a symetrii“, jakou nám poskytovala předchozí perspektiva, ale ukazují něco jiného. Mimoběžnost je zřetelná v mnohých recepcích – všimněme si například feministické četby klasických děl...

Milan Jankovič: Kladu znovu otázku nad pojmem „dílo“, do jisté doby odsunutým, ale stále používaným. Chci připomenout dva úryvky ze stati Vladislava Vančury *Jak čist* (strojopis z pozůstalosti, poprvé otištěn ve *Vědomí souvislostí*, Praha 1958, potom v *Řádu nové tvorby*, Praha 1972, odkud cituji): „Bylo řečeno, že smysl uměleckého díla právě tak jako smysl nějakého životního děje není jednoznačný, ale že přináší bezpočet výkladů. Nepředstavuje tedy román tvar dokonale definovaný a neprostupný. Je to daleko spíše tkáň jemně organizovaná, jež zachycuje každé vlnění života a jež se vzdouvá tím životem a často nabývá významu, který je ztajen v právě míjející přítomnosti“ (citát ze s. 204).

K tomu ještě na jiném místě v téže stati: „Teprve zájem, odpor, souhlas a nové a nové prožívání zaznamenaného životního obsahu propůjčuje slovesné tkáni tep skutečnosti... Psáti knihy a čísti knihy jsou tedy dvě větve jediné tvořivosti“ (citát ze s. 195).

Otázky, které Vančurovy formulace vyvolávají: „tkáň jemně organizovaná“ = dílo – rozumí se dílo ve své potencialitě. Je „tkáň“ totéž co „sít“? Anebo má druhý pojem blíže k pojmu text, který však nutně nepředpokládá to, čím Vančura charakterizuje otázku: co to „vzdouvání“ znamená? Kdy a jak se děje? Teprve v aktu čtení se tkáň díla vzdouvá životem, tj. čtenářovou aplikací podnětů díla.

Smysl těchto aplikací se mění ve vztahu k „míjející přítomnosti“, s níž se setkávají, protínají – nebo též míjejí podněty díla. Tento předpoklad implikuje jistou identitu řečených podnětů, ta se však děje v čase. Dílo bylo nejen „vytvořeno“ (hypotetickým původcem), ale prosazuje se jako „toto“ dílo v pokračující řadě přijetí, souhlasů i odporů. Dokonce se stává „tímto dílem“ jen v těchto proměnách. A přece to, zda a jak se v nich dílo nadále „vzdouvá životem“ (a tedy jak trvá), závisí vždy i na tom, jak bylo – jakoby v předstihu všech svých realizovaných možností – uděláno. Je to tedy „sít“ nebo spíše „tkáň“? Odpovědi na tuto otázku se přiklánějí v prvním případě k „textu“, ve druhém případě k „dílu“.

Pojmy „text“ a „dílo“ poukazují k různému zaměření na společný předmět. Text nás oslovuje více svou vřátostí mezi jiné texty, dílo nás oslovuje více svým svébytně vytvářeným světem. Tento předpo-

klad vysouvá více do popředí aspekt autora, ale též čtenáře. Dílo zůstává společným místem jejich setkání i utkání. Tedy místem v pohybu: a přece i místem nějak organizovaným.

Miroslav Petříček: To je věc zásadní. Ale napřed marginálie: odpor zejména francouzské literární vědy k termínu dílo je dán specifickou tradicí, v níž je pojem dílo velmi svázán s normativní estetikou. Pokud se tohoto pojmu snaží zbavit, má to tento důvod. U Bataille, Blanchota dílo hraje určitou roli, ale je tu zdůrazněno to, že to není dílo těmto normám odpovídající. To ale problém neřeší. Tady je zajímavá věc v tom, že Pražská škola anticipovala recepční estetiku ještě dříve, než o ní byla řeč, a v tom je její přínos. Jde však o to, co zdůraznit na problému recepcce. Je to akt stejný jako interpretace? Já si myslím, že ne – zvláště když je dnes interpretace něco beznadějně profesionálního.

Možnost, jak něco zajímavého říci, vidím ve skutečnosti, že recepcce nespočívá v tom, že klademe určité otázky, na něž dostáváme prostřednictvím díla takové odpovědi, na něž bychom bez díla nepřišli, a že v tomto dialogu s dílem je vždycky ve hře naše aktuálnost situace, a tudíž i určitá časová distance, kterou tímto produktivním způsobem využíváme.

Ale význam díla, textu – diskurzu, écriture atd. je v tom, že přicházíme na jiné otázky – a už je pak lhostejné, jestli jsou mimoběžné či konvergentní, protože jejich konvergence nebo mimoběžnost se odhaduje na základě toho, co říkají. Důležitější je, že my se takto můžeme dostávat na jiné způsoby tázání (například co s námi Švejk udělal, nikoli zdali je blbec atd.) – a to se pak už pohybujeme v jiných rámcích.

Zdeněk Hrbata: Spíše jen poznámky než otázky: problémy díla a textu mají přece jen určitou genezi – zejména u německé romantiky, kde je dána přednost tvorbě před výtvořem, i když ten se spojuje s autorem. Ale je tu ona situace pokračování (např. v navazování kritiky na dílo), o které píše prof. Marcelli.

K motivu města: Michel Serres ve svém díle o vzniku Říma staví generický model – motiv, který zmínil prof. Mathauser – je to počátek fundovaný ze smrti. Serres do tohoto modelu – spojeného také mj. s legendistikou – zapojuje pět smyslů. Jde tu také o otázky přestaveb na rozdíl od staveb na zelené louce, které se vážou k tematice města. Zároveň se vše točí kolem jazyka, který je metaforic-

ký – síť, osnova, látka to jsou metafory, k nimž můžeme přidat další, jako např. šachovnice a vzory, které souvisí s geometrií města. Je to geometrie, která uklidňuje, přestože je uváděna do pohybu (vlnění, záhyby) ve městě, kde dochází ke spojení geometrie a smyslovosti – podle Serrese, který byl matematikem i námořníkem.

Zdeněk Mathauser: Rozdíl mezi interpretacemi a recepcemi je velmi důležitý. Otevřenost díla nelze redukovat jen na počet interpretací. Pod otevřeností je myšleno také něco jiného. Je nás tu několik, kteří jsme se zabývali Mukařovského rozlišením mezi dílem-znakem a dílem-věcí z roku 1943. Na množinu interpretací by bylo možné aplikovat stále ještě jen Mukařovského pojem dílo-znak, znakovou soustavu je možné interpretovat různými způsoby. Ale nově pojatý pojem dílo-věc tam přinesl přece jen něco nového a na to by se dalo použít termínu otevřenost – ovšem jiného druhu než zmnožování interpretací. Pojmem dílo-věc otevřelo dílo vstup do sebe sama ve své nezáměrnosti, sémantické nezorganizovanosti, otevřelo se nám samo o sobě. Susan Sontagová připomněla, abychom stále jen nepřebíhali od znaku ke znaku. Dílo-věc vrací umělecké dílo do přírody – je to místo velikého vzepětí přírody.

Miroslav Petříček: Sontagová je také autorkou díla *Proti interpretaci*, kde je myšlenka, že dílo musíme milovat.

Zaznamenala Marie Langerová