

HEIDEGGER, DURRELL, RORTY - ASKETIČTÍ KNĚŽÍ A SOUKROMÉ KOMENTÁŘE

TOMÁŠ HAUER, Katedra společenských věd VŠB - TU, Ostrava

HAUER, T.: Heidegger, Durrell, Rorty - The Ascetic Priests and Private Commentaries

FILOZOFIA 51, 1996, No 8, p. 495

The paper focuses on three problems. First, Derrida's vocabulary is there of help in describing Heidegger as one of the characters, which Nietzsche called "ascetic priests". The revolt against the cultural hegemony of these ascetic priests is exemplified by L. Durrell's novel *Alexandrian Quartet*. Finally, attention is paid to R. Rorty in order to retell philosophy as private commentaries pointing to one literary tradition.

"Chlapče, řekl mu velitel, postav se vedle mě a až ti dám znamení, tak vytroubiš pozor. Ted', zašeptal. Jacopo prožíval tento okamžik tak hluboce, že když se později pokoušel vyjádřit, co tehdy cítil, jeho věty vybočovaly z vazby a byly zpřetrhané, zmrzačené vytečkovanými zámkami... **Posedlost kyvadlem**, která Jacopa Belba provázela po celou jeho dospělost, byla právě obrazem tohoto jednou zaznamenaného a pak vytěsňného zážitku, kdy se opravdu dotkl klenby světa. Jacopu Belbovi nikdy nedošlo, že jeho okamžik tu byl, že se opravdu dostavil a celý zbytek života jej pak hledal, aby došel zatracení. Nebo to možná tušil, jinak by se přece ke vzpomínce na trumpetu tak často nevracel." ([1], 689).

I. Poslední kapitola Ecova románu, převyprávěná Casaubonem, ukazuje, že právě v nalezeném textu o zážitku z dětství, nikoli zavěšen na "kyvadlo" se hledající Jacopo dotkl tváře světa. Text o trumpetě, mnohokrát přepisovaný, upravovaný a doplňovaný vsuvkami a poznámkami tak, že je smazán rozdíl mezi původním a "doplněným", je klíčem k Jacopově **posedlosti kyvadlem**. Čím je pak v Ecově románu kyvadlo? Objekt vystavený v pařížském Conservatoire, pýcha technické civilizace Západu a její racionality se ve střetu a hře významů, tradic, žánrů a verzí světa proměňuje v "Symbol" od pradávna lidmi hledané prapříčiny jsoucího, nejvyšší reality, v symbol Boha, Bytí, pravzoru, původního prázdna, skutečného charakteru světa i našeho já.

Nazvěme "metafyzickou" tradici, v níž důstojnost lidského života spočívá pouze v tom, že se člověk účastní sporu o kyvadlo, přijímá za svou posedlost kyvadlem. Tato posedlost pak vymezuje jistou životní formu, kterou nazýváme - dějinnost. Hranice historické existence jsou pak vymezeny tímto sporem. Existovat v tomto kontextu znamená dát svému životu filozofickou formu, tedy založit svůj život na některé z odpo-

vědí na onu základní otázku. Ten, kdo se neúčastní oné všeobecné posedlosti kyvadlem, je, řečeno spolu s M. Foucaultem, "jistým adeptem Lodi bláznů (Narrenschiff), tulákem uvězněným jen svým putováním, poutníkem par excellence, ostatními však vyobcovaným do ne-rozumu" ([2], 13). Skutečnost je pak to, co je za "pouhými jevy", co může být přivoláno pomocí pojmů - evidence, příčina, esence, celek, eidos, fenomén, atd. Nejvýše ceněnou lidskou činností je pak hledání toho, co věcem a jevům vládne, nalézání pojmů, které by "Skutečnost" adekvátně vyjádřily, zobrazily či reprezentovaly.

Řekněme nyní, že postmoderní pojetí filozofie lze pak v tomto kontextu charakterizovat jako snahu vymanit se z dějinnosti ([3], 210), z té filozofické formy existence, která odvozuje lidství konkrétních lidských bytostí různých žánrů, kultur a prostředí z vůle angažovat se ve sporu o kyvadlo. Ironická ([4], 73), postmoderní, literarizovaná kultura ([4], 81), výraz to drahý Rortymu, je pak nejen kontextem, ve kterém se odehrává "obrat" od teorie k vyprávění, ale současně jde o kulturu, ve které ti z nás, kterým je blízký žánr filozofie, odmítají brát vážně myšlenku, že se četbou určitých filozofických knih zmocnili některých "elementárních slov" ([4], 73), která by měla mít rezonanci, závažnost pro všechny lidské bytosti, pro jedince různých žánrů, kultur a prostředí. Považovat se za ironika v rortyovském smyslu znamená dobrovolně přijmout roli v zápletkách takového vyprávění.

Ironik odmítá brát vážně myšlenku, že by nějaký seznam knih, který se konkrétnímu filozofovi náhodou dostal do rukou a který on přečetl, byl v privilegovaném postavení vůči mnoha jiným seznamům jiných knih, jiných autorit. Žádný z těchto seznamů není privilegovaný vůči ostatním ve smyslu "lepšího zachycení skutečného charakteru světa či našeho já". Ironik o nich přemýšlí jako o různých způsobech adaptace, kdy konkrétní lidské bytosti dělají to nejlepší s mnoha drobnými věcmi, symboly, událostmi a přesvědčeními, s materiálem, který mají k dispozici.

Ironický styl psaní tak nevede k "závěrům", ale k pochopení mezního užitku odlišných definitivních slovníků ([4], 73), různých souborů, komplexů slov. Řekněme nyní, že ironický styl psaní lze charakterizovat jako systematickou kritiku nároků různých definitivních slovníků být definitivním slovníkem **skutečnosti**, jazykem reality. To, co nazýváme **Skutečnost**, je pak ironiky chápáno jako výsledný efekt přeložitelnosti určitých obrazů, symbolů a metafor konkrétního definitivního slovníku, který ve střetu s jinými zvítězil a prosadil se.

Tato studie je odpovědí těm, kteří stále pocítují nutkavou posedlost kyvadlem a kteří tak ve své snaze prosadit "teorii" (chápanou jako ostrý protiklad vyprávění) jako rozhodující prvek, tmel veřejné části našich definitivních slovníků, naplňují Nietzscheho vizi "asketických kněží" ([5], 317). Nietzscheho výklad postav, které on nazývá asketičtí kněží, jsem upravil tak, že jde nejen o postavy, které zastávají přesvědčení, že musí existovat jakási očištná askeze, která nás má připravit na styk s něčím naprosto "Jiným" (Podstatou, Bytím, Pravdou), která dovoluje vystoupit na neutrální půdu (hovoreti jazykem **Skutečnosti**) a která jde vždy pod kůži ve své snaze o adekvátní zachycení skutečného charakteru světa i našeho já, ale současně jde o postavy, které touží po tom, aby jimi objevená "elementární slova" tvořila rozhodující prvek veřejné části našich definitivních slovníků.

Elementární slova asketických kněží jsou pak slova a kontextuální fráze, které mají mít svou sílu nezávisle od svého užívání, spočívající v tom, co nazýváme "všeobecné pochopení" (plynoucí z lidské přirozenosti či samotné povahy reality), která když uslyšíme, uvidíme, jak se věci mají ve skutečnosti.

Ironické pojetí rozumu je naopak založeno na přesvědčení, že nic se nedá zdůvodnit, ale vše kritizovat, a dále na tom, že produktivnější než vytváření teorií, které by se stále více a více přibližovaly tomu, jak jsou věci ve skutečnosti, je v současné multikulturální společnosti kultivace takové podoby prostoru veřejné řeči, ve které se ideje snadno rodí a sdělují, ale nesnadno přežívají ([6], 119).¹ Díky knihám autorů, jako jsou např. Hesse, Derrida, Durrell, Nabokov, Kundera, Bloom, Rorty, Quine, Rawls a další, si užitečnost ironického pojetí rozumu začínáme stále více uvědomovat.

V další části této studie se chci věnovat následující trojici problémů. Nejprve použiji Derridu, abych ukázal Heideggera jako jednu z postav, které Nietzsche nazývá "asketičtí kněží". Za druhé, několika poznámkami shrnu *Alexandrijský kvartet* L. Durrella a jeho pojetí románu jako ukázkou vzpoury proti kulturní nadvládě asketických kněží. A konečně za třetí se vrátím k Rortymu, abych ukázal, že ironický styl psaní, to jsou "soukromé komentáře", odkazující k jedné literární tradici.

II. V samotném závěru *Diferance* ([7], 27), v pasáži věnované Heideggerovi, se Derrida přiznává k tomu, jak je pro něj problematické myslet na skutečnost, že neexistuje žádná "konečná litanie" - bez nádechu *nostalgie*, t.j. vně mýtu o čistě mateřském a otcovském jazyce, ztracené vlasti myšlení. Derrida chce překonat Heideggerovu nostalgii po této ztracené vlasti a také pokušení ztotožnit se s něčím velkým, s něčím jako "Západ, volání Bytí, či úkol Myšlení". Heideggerovo "andenkendes Denken" je onou nostalgií a mýtem ztraceného jazyka "elementárních slov", jejichž síla potřebuje být obnovena, je pouze další z pokusů uvěřit tomu, že některá slova jsou privilegovaná vzhledem k jiným díky moci, jež není z nás, že některé definitivní slovníky jsou k něčemu transhistorickému a nenahodilému blíže než jiné.

Heideggerovo převyprávění Nietzscheho charakteristiky "Západu" jako místa, kde se platonismus převrátil a skončil jako vůle k moci, mu umožňuje prezentovat sebe jako myslitele nového druhu. Heidegger trval na tom, že když byl Platon (díky jeho rekontextualizaci Nietzscheho) plně převrácen, vyčerpala metafyzika své možnosti. O ironii mluví pozdní Heidegger jako o předposledním stupni vývoje Evropy (symbolem něhož je Nietzsche), ve kterém se "svět stal obrazem" ([8], 129), když si intelektuálové a později i ostatní lidé uvědomili, že cokoli lze opětovně popsat tak, aby to vypadalo dobře nebo špatně, zajímavě nebo nudně, užitečně nebo bezvýznamně.

Heidegger nechce být ani metafyzickým teoretikem, ani ironikem, ale současně chce kombinovat výhody obou. A tak různé varianty elementárních slov, které nám předkládá (např. první skupina kandidátů - *Dasein*, *Sorge*, *Befindlichkeit*, *Zuhandenheit*, *Verfallen-*

¹ Mé stanovisko není takové, že některé slovníky jsou nelegitimní, nýbrž spíše takové, že bychom měli nechat tisíce slovníků, aby vzkvétaly, a pak se dívat, který z nich přežije.

heit atd. či další po **Kehre** - Gestell, Aufgabe des Denkens, Vierung, atd.), čtu jako pokus vyřešit jeho soukromý problém: jak být teoretikem i ironikem současně. Neřešitelnost tohoto problému vedoucí k přitakání teorii a později lyrice oproti epice, a taktéž vymýšlení hrdiny většího, než je naše "já", pomocí pojmů, které nejsou produktem akumulace mnoha nahodilostí, ale kontaktu se "Skutečností", činí z Heideggera jednoho ze zástupů asketických kněží.

Heidegger podlehl pokušení všech asketických kněží myslet si, že když už jednou našel způsob, jak zařadit své předchůdce pod určitou obecnou ideu (zapomínání bytí), učinil tím něco více než nalezení nového opětovného popisu, který mu může být užitečný v jeho snaze o sebeformování. Vystupuje tak, jakoby ho tento nový opětovný popis jeho předchůdců dostal do kontaktu s mocí, která není z nás, s něčím, co se píše velkými začátečními písmeny (Bytí, Pravda, Myšlení) a určuje mu poslání mít závažnost pro veřejnou rétoriku, veřejné akce.

Lawrence Durrell, jehož pojetí románu jako ukázkce vzpoury proti kulturní nadvládě asketických kněží se budu věnovat později, se stal tím, čím je, svými reakcemi na konkrétní reálně žijící lidské bytosti, které kdy náhodou potkal. Durrell realizuje cíl každého ironika, soukromou autonomii tak, že opětovně popíše ty, kteří mu nabídli definitivní slovník k popisu sebe sama. Heidegger se stal tím, čím byl, svými reakcemi na osoby, slavná jména již zemřelých filozofů, se kterými se setkal prostřednictvím knih. Heidegger nepopisuje lidi, ale spíše definitivní slovníky, pro něž slavná jména filozofů slouží jako zkratky.

Rozdíl lidí (Durrell), či slovníky (Heidegger) je však spíše umělý. Podstatnou diferencí je však to, že sbírka lidí, na které Durrell narazil a kteří se pak v různých variacích objevují v jeho románech, je pouhou náhodnou "sestavou" lidí, které potkal. Slovníky, o kterých mluví Heidegger, však nejsou pouhou náhodnou sbírkou, nýbrž součástí postupu, který slouží k popisu něčeho většího, než je M. Heidegger. Jméno, které této vznešené a důležité osobě dává, je "Západ, Bytí, Úkol Myšlení". Ve vyprávění těchto příběhů však není místo pro nahodilost, stejně jako např. v Hegelově *Fenomenologii ducha*.

Soukromou autonomii lze získat pomocí rekontextualizace a opětovného popisu minulosti způsobem, který se dříve nevyskytl. Minulosti jsou pak knihy, ve kterých se píše o tom, že existuje něco jako "věc", kterou nelze opětovně popsat, či definitivní slovník, který nelze rekontextualizovat. Nevyžaduje to onen apokalyptický tón asketických kněží, že "cosi"² (Západ, metafyzika, subjekt atd.) vyčerpalo své možnosti a nyní má vše být učiněno nově. Touha asketických kněží po majestátnosti "Jiného", po něčem, co nebude srovnatelné s minulostí, tak stojí vedle snahy ironiků vytvořit další alternativní popis minulosti, který nám snad může pomoci odolat pokušení myslet si, že jsme se četbou knih určitých autorit přičlenili k něčemu většímu, než jsou soukromé projekty hrdinů jedné literární tradice.

² Srovnej rozhovor, který Heidegger poskytl 23. 9. 1966 časopisu Spiegel. In: Filozofický časopis 1/95, s. 6-31.

Ironie musí být co do formy vypravěčská, neboť ironikům jejich nominalismus nedovoluje považovat jejich díla za něco, co má vztah ke "skutečné podstatě", ale pouze k minulosti. Heidegger je ochoten tolerovat vyprávění (epiku vůbec) pouze jako **úvod** k zachycení něčeho hlubšího a důležitějšího, než jsou ony malé věci, symboly a události, které jsou pro mnohé z nás takřka vším, totiž k pouti za skutečnou povahou světa či našeho já. Na počátku *Sein und Zeit*, v 6. paragrafu nazvaném *Úkol destrukce dějin ontologie*, můžeme číst Heideggerovo varování před pokusem plést si ontologii (teorii) s příběhem, který uvádí jedny lidské bytosti do vztahu k druhým. Vyprávění vytváří "přikrov", který je při cestě za autentickou podobou Dasein nutno odstranit.

Heidegger teoretik tak zde po nás žádá, abychom omyli zaprášené okenní tabule a spatřili to, jak jsou věci ve skutečnosti. Heidegger je stejně jako Jacopo Belbo posedlý kyvadlem. Jeho dílo je pokusem dát odpověď (jedinou správnou) na otázku "Co je Západ"? Heideggerovu teorii, vyjádřenou originálním neteoretickým žargonem, čtu jako pokus obnovit příběh, který Západ zničil. Příběh historie "Bytí". Heidegger touží po historické vznešenosti, nechce být považován pouze za německého profesora filozofie, který převedl Nietzscheho do akademického žargonu, ani za epigona Hölderlina, a tak hledá pro svůj mozek místo, ze kterého by přehlédl hemžení celé západní tradice. Je jedním ze zástupců asketických kněží, neboť chce vidět sebe a své předchůdce, které popisuje ve svém příběhu o "zapomínání Bytí", jako osoby, které se zabývají něčím větším a důležitějším, než jsou soukromé projekty, než je vytváření nových imaginárních slovníků či jazykové novosti.

Svou soukromou posedlost jednou literární tradicí (tzv. platonsko-kantovským kánodem), svou originalitu, definitivní slovník, který náhodou sdílí, knihy které se mu dostaly do rukou, svůj strach, že by mohl být ztrocen slovníkem jiného člověka, toto vše chce vztáhnout k něčemu skrytému, stojícímu v pozadí a podmiňujícímu chod dějin. Heidegger ani v *Sein und Zeit* - ani po *Kehre* nevěřil v podstatnou relativnost lidských věcí, typickou pro ironika. Jeho ambice před i po *Kehre* velice dobře ilustruje tato sentence ze 44. paragrafu (*Pobyt, odemčenost, pravda*) *Sein und Zeit*: "Ve filozofii běží nakonec o to, zachovat moc nejelementárnějších slov, jimiž Dasein vyjadřuje sebe samo, aby je prostý lidský rozum nezploštil do nesrozumitelnosti, jež se pak stává pramenem pseudoprobémů." ([8], 262).

Heidegger zde hájí stanovisko, že "Skutečnost", budeme-li se správně ptát, nám pomůže určit, jak by náš definitivní slovník měl vypadat, která elementární slova by měl obsahovat. Asketičtí kněží tedy vyvracejí myšlenku opětovného popisu argumentem, že nejde o to, jaký definitivní slovník užíváme, ale o to, co je pravdivé. Doufají, že "Skutečnost" jim pomůže svodům rekontextualizace odolat. Zdá se, že v době, kdy Heidegger psal *Sein und Zeit*, byl zcela vážně přesvědčen o tom, že uskutečňuje transcendentální projekt, že vytváří přesný seznam ontologických podmínek možností ontických stavů, podle kterých se řídí stavy mysli či životní touhy a plány nefilozofů.

"Každý si jen vymýšlí něco nového", píše v úvodu k přednášce *Co je metafyzika*. "Uvést myšlení na cestu, po níž by dospělo od vazby pravdy bytí k bytování člověka, prokletit myšlení stezku, aby výslovně pomýšlelo na bytí samo v jeho pravdě, k tomu se ubíralo myšlení, o něž jsem se pokusil v *Sein und Zeit*." ([9], 17).

Pozdní Heidegger bere zpět myšlenku, že toho, čemu říká "die aufgabe des Denkens", se dá dosáhnout vyprávěním dějin Bytí, vyprávěním příběhu o tom, jak metafyzika a Západ vyčerpali své možnosti, a obrací se k myšlení z Ereignis ([10, 25, 31, 35]).³ V tomto období chce být Heidegger považován za poetického autora. V *Das Ding* můžeme číst tyto obrazy: "Čtveřina bytuje jakožto uvlastňující zrcadlová hra oněch v jednoduché semknutosti sobě navzájem oddaných. Čtveřina bytuje jako světování světa. Zrcadlová hra světa je krouživý rej uvlastňování. Soustředěně bytování takto vířící zrcadlové hry světa je lehounký vítr." ([11], 31). Heidegger touží po slovech, která by za něj, lze li to takto říci, vykonala onu velkou práci - uvolnila jej od napětí (tím, že by je vzala na sebe), které pociťuje, když přemýšlí nad úkolem, který před ním stojí. Problém, před kterým se Heidegger ocitá, zní: "Jak postavit stranou celou předcházející tradici, celou metafyzickou teorii bez toho, aby člověk sám teoretizoval, jak psát nikoli o lidech, ale o slovnících, pro něž slavná jména předchůdců slouží jako zkratky, **bez nároku na vznešenost.**" Heidegger se tedy snaží poetizovat teorii. Poetizovat teorii znamená uvědomit si, "že ve vlastním smyslu mluví řeč, nikoli člověk. Člověk mluví vždy až teprve tehdy, když odpovídá řeči." ([11], 157).

Vše, co pozdního Heideggera zajímá, je zvuková rezonance (záleží pouze na fonému). Etymologie či historie významů slov nejsou důležité ([11], 21, 23). Vše, oč v této chvíli jde, je hledání slov, která budou sebe sama destruovat, a tím se zbaví možnosti vystoupit jako možní adepti na "vznešenost". Báseň Bytí tak nastupuje na místo dřívějšího příběhu historie bytí. Heideggerův obdiv k autorům, kteří tyto sebedestruující fonémy vytvářejí, přechází v jistých chvílích až v závist. Závist k Hölderlinovi je místy takřka fyzicky hmatatelná, ale přesto s ním Heidegger nemíní soutěžit. Věť, že Filozof myslí na věc, kterou Básník vyjadřuje poeticky, předchází odstavec o tom, že Myslitel i Básník se setkávají jeden s druhým jen tehdy a jen potud v tomtéž, pokud zůstávají ve své bytnosti odlišní ([11], 85).

Heidegger tedy nechce být považován za neúspěšného básníka ani za epigona Hölderlina. To, co dělá, dělá proto, neboť doufá, že se vyhne opětovnému sklouznutí do metafyziky tím, že nám předvede spíše "báseň" než "příběh". Originalita jeho žargonu, vyvolávající stále nové a nové upřesňující komentáře, je pojistkou proti tomu, aby se s jeho dílem zacházelo jako s dílem Hegelovým či Nietzscheovým, totiž jako s maskovací sítí, kterou je třeba odhodit, abychom upozornili na moc jistých elementárních slov.

Na počátku této části věnované Heideggerovi jsem uvedl Derridův skeptický postoj k Heideggerově myšlence "univerzální litanie", čehosi, co spojuje to nejlepší z filozofie a poezie, čehosi, co leží za hranicemi teorie i ironie. Heideggerova charakteristika člověka jako "Dasein" a později "Básně Bytí" byla jeho soukromým pokusem, jak originálním způsobem zachránit teorii tak, že ji zpoetizujeme. Tento pokus se však ukázal jako bezvysledný.

³ "... veškerá metafyzika včetně svého protivníka mluví řečí Platonovou... ani Hegel ani Husserl se neptají na to, jak dalece musí být dáno přítomnění jako takové...nezní pak název úkolu myšlení místo bytí a čas: světlna a přítomnění?"

Opětovný popis maličkostí - i kdyby jako v případě Heideggera těmito "maličkosťmi" byly filozofické knihy významných již zemřelých filozofů - nemá za následek pochoopení čehosi velkého, co píšeme velkými začátečními písmeny, jako např. Dějiny, Bytí či Západ. Ve chvíli, kdy je Heidegger věrný své soukromé posedlosti, kdy vytváří svůj vlastní originální definitivní slovník, aby unikl možnosti, že "zamrzne" do tvaru fotografie, která byla udělána z perspektivy někoho jiného, je impozantní. Ale Heidegger jako filozof protlačující do veřejné části našich definitivních slovníků své komentáře na moderní společnost, technologii [12], politiku či osud Západu,⁴ je člověkem popudlivým, malicherným, předpojatým, pro mnohé směšným a současně (jako v případě jeho postoje k zmizení svých židovských kolegů z univerzity) krutým.

Heidegger není ochoten připustit, že slova, která znamenala tak hodně pro něj, slova jako Dasein, noein, Sorge, Gestell, fenomén, Descartes atd., jsou pouze jeho soukromým ekvivalentem "Corpus Hermeticum, svatého grálu, Temury, Merevejců, kabaly atd.", jež znamenaly tak mnoho pro Jacopa Belba. Ale právě tím byla.

Heidegger je jistě zcela zbytečný pro ty z nás, kteří nikdy nečetli filozofické knihy, ale i pro ty, kteří je čtou, ale nesdílejí jeho asociace. Jeho interpretace "Západu" je něčím, bez čeho se dokážeme klidně obejít. Heideggerův pokus uniknout nostalgické touze po vznešenosti, po přičlenění se k něčemu velkému a hlubokému poetizací filozofické teorie ztroskotat. V Evropské kulturní tradici existuje jiná varianta vzpoury proti kulturní nadlidské asketických kněží - román, rabelaisovská odpověď asketickým kněžím.

III. V této části věnované L. Durrellovi se pokusím ukázat, proč dle mého názoru Durrell uspěl tam, kde Heidegger ztroskotat, totiž v ústupu od "západní metafyziky", od té literární tradice, kterou filozofové nazývají platonsko-kantovský kánon. Na první stránce *Alexandrijského kvartetu*, této devítiset padesáti stránkové tetralogie, před námi ožívá město Alexandrie. "V jakém městě jsem to žil? Nač myslet, vyslovím li to jméno? Pět ras, pět jazyků a tucet věr, pět lodstev a pohlaví je tu více než pět." ([13], 11). Alexandria, město Antonia a Kleopatry, mýtus a zároveň zmenšené akvárium současné multikulturní společnosti. Co je *Alexandrijský kvartet*? Originální studie lásky, filozofický román, příběh inspirovaný kabalou, mystikou a okultismem, dílo, v němž si podávají ruku Proust s markýzem de Sade, Joyce s Poem, experimentální postmoderní dílo?

Durrellův kvartet se vzpírá jednoznačné interpretaci. Autor nám ukazuje, že je mistrem opětovného popisu. Rekontextualizace a opětovný popis tvoří páteř estetiky jeho tetralogie. Po přečtení takřka tisíce stran tetralogie si nejprve uvědomíte, že nemá žádný střed. Děj se přenáší z Káhiry do Vídně, Ženevy, Paříže, hra několika vypravěčů je na samé hranici účelnosti. Druhý díl kvartetu *Balthazar* nepokračuje v příběhu prvního dílu *Justina*, ale opakuje jej, je skvělou ukázkou opětovného popisu "téhož" (situaci, osob,

⁴Srovnej rozhovor, který Heidegger poskytl 23. 9. 1966 časopisu Spiegel. In: Filozofický časopis 1/95, s. 6-31.

zápletek, konfliktů atd.), nyní však definitivním slovníkem Balthazara. Totéž se opakuje v díle třetím *Mountelive* a teprve čtvrtý román kvartetu *Clea* posunuje děj v čase. Durrellovo dílo ukazuje neredukovatelnou pluralitu verzí světa a definitivních slovníků, z nichž žádný již není definitivním slovníkem "Skutečnosti", jazykem reality. Kompozice kvartetu nám plasticky předvádí ještě další z rysů ironického stylu psaní, totiž, že z žádné verze světa nelze vystoupit do "Světa", ale vždy jen do jiné verze.

Každý ze čtyř románů Durrellova kvartetu má svou vlastní zápletku, své vládnoucí metafory, své vnitřní napětí i rozuzlení. Jednotlivé verze světa jsou na sebe navzájem nepřevoditelné, ale postavy a zápletky se vzájemně prolínají. Definitivní slovníky se vzájemně prostupují, aby se nevyvracely a zůstaly tak všechny pravdivé. Nemožnost stanovit mezi nimi pevnou hierarchii ukazuje na další z rysů ironického stylu psaní - neexistenci neutrální půdy, na kterou by bylo lze vystoupit a přehlédnout celé hemžení kvartetu. Jednotlivé definitivní slovníky se o sebe navzájem trou a usvědčují se tak vzájemně z pouhé relativnosti.

Je obtížné přijmout Durrellovo pojetí románu, jeho pro asketické kněží skandální užívání opětovného popisu a rekontextualizace. Chceme totiž žít ve světě, kde lze snadno rozlišit dobro a zlo. Ideologie, náboženství a metafyzika z tohoto požadavku vycházejí a nutí nás svým slovníkem přemýšlet ve variantách "bud", a nebo". Purswardenova sebevražda je pak buď důsledkem odhalení, že jeho přátelé Nessim spolu s Narūzem jsou zapleteni do koptského spiknutí ([13], 589), nebo je aktem, kterým chce navždy zahladit historii incestního vztahu ke své slepé sestře Líze, aby nestál v cestě její lásce k Mountevilovi. V tomto "bud", a nebo" je zřetelná neschopnost tolerance k podstatné **relativnosti** lidských věcí.

Durrellův kvartet bychom neměli číst jako dílo, ve kterém jsou obsažena velká prohlášení o smyslu umění, o tom, co je přirozené, o cíli lidského života či o hodnotách, které jsou důležité. Někde uvnitř totiž cítíme, že filozofická debata o tom, že člověk je od přirozenosti dobrý či krutý, debata o vnitřní dialektice a smyslu dějin, debata o Dasein, transcendenci, objektivní pravdě, postmoderně, či sémantickém zdvihu W. Quina je látkou takřka neškodnou. Teoretik Durrell by byl schopen způsobit zvýšení naší citlivosti k oné podstatné relativnosti lidských věcí asi stejně pravděpodobně, jako by byl Nietzsche schopen způsobit "skutečnou bázeň" - vyplývající z upřímného vztahu k bohu.

Ale Durrell ironik nás svými konkrétními připomínkami a extrapolacemi toho, co se stalo konkrétním reálně žijícím lidem, činí všímavějšími k tomu, že Justina či Mountelive se již možná pohybují někde v našem okolí. Vždy, když vytváří charakteristiku postavy, která bude později jednat v rozporu se svým původním přesvědčením, dělá pro nás to, že "vůli k pravdě" střídá skepse k vlastnímu zděděnému definitivnímu slovníku, v němž jsme si navykli vyprávět příběh našeho života. Ironik tedy zastává přesvědčení, že na otázku, odkud bychom měli brát tu část našeho definitivního slovníku, s níž vstupujeme do prostoru veřejné řeči, zní odpověď tak, že spíše z románů než z teorií.

Dominantní metaforou *Alexandrijského kvartetu* je zrcadlo ([13], 23).⁵ Dílo však není nápodobou, nechce být zrcadlem "skutečnosti", ale zrcadlem zrcadel. Není možné uniknout ze spleti zrcadel, které Durrell vytváří, do "krajiny", neboť žádná krajina mimo labyrintu není. V žánru filozofie se s tímto přístupem setkáváme u J. Derridy. v *Die Stim-*

me und das Phänomen můžeme číst tuto pasáž: “Pravděpodobně všechno začalo takto: Jméno, které před námi kdosi vyslovil, nás přimělo myslet na drážďanskou galerii... Procházíme sály... Teniersův obraz ukazuje galerii... Obrazy této galerie ukazují další obrazy, na nichž jsou nápisy, které je možno dešifrovat atd. Galerie je labyrint, komentuje Derrida Husserlovu metaforu, není možno uniknout ze spleti chodeb. Neocitli jsme se v nějakém zvláštním případě zkušenosti, jak si myslí Husserl. Zbývá tedy mluvit, dát rezonovat hlasu v chodbách.” ([14], 165).⁶ Toto je tedy Derridova verze rekontextualizace, která chce učasné být dekonstrukcí logocentrismu a ontoteologismu západní metafyziky.

Na závěr této části chci uvést ještě jeden argument, který mi současně napomůže k tomu, abych vyložil, proč chce ironik privatizovat “vznešené”, proč chápe ironický styl psaní jako soukromé komentáře odkazující k jedné literární tradici. “Úcta k metafyzice přetrvává i ve snaze o její překonání. Je třeba přestat s jejím překonáváním a nechat konečně metafyziku napospas jí samé.” ([15], 24).

Tato část věnovaná Durrellovi je pokusem oponovat postoji, který chápe literaturu jako záležitost přiměřenosti vyjádření pocitu. Toto rozšířené přesvědčení je, jak se mi zdá, nespravedlivé k roli, kterou literatura, a zvláště román, sehrál při reformě našich sociálních institucí, změně našich morálních a politických názorů i vytváření představy o tom, jakými bytostmi bychom chtěli být.

IV. “Vše, co mohu udělat, je rekontextualizovat různá hnutí ve filozofii i jinde, abych je předvedl jako stupně v příběhu poetizace a pokroku.” ([16], 110). Úmysl, který vyjadřuje Rorty v závěru jednoho ze svých esejů, naplňuje jak např. v 3. kapitole *Contingency, irony and solidarity*, věnované Orwellovi a Nabokovovi, tak v *Essays on Heidegger and Others*, věnovaných např. Kunderovi, Dickensovi a dalším. Pokusím se dále použít Rortyho, abych vyložil myšlenku, že ironický styl psaní, to jsou soukromé komentáře⁷ odkazující k jedné literární tradici, kterou filozofové tradičně nazývají platonsko-kantovský kánon.

V části věnované Durrellovi jsem se pokusil argumentovat to, že prostor literatury, a románu obzvláště, se vyznačuje větší vykořeněností z tradičních definitivních slovníků, což je v současné multikulturální společnosti podstatnější zkušenost než ta, ze které vyrůstá hledání elementárních slov v žánru filozofické teorie. U asketických kněží, stejně jako např. v jiráskovské próze, je ambicí “vševědoucího vypravěče”, aby autor zmizel, rozplynul se, a čtenář aby jej vnímal jako anonymní kanál pravdy. Aby k němu promlouvala sama cesta absolutního ducha, historie bytí či “samotné dějiny metafyziky, neboť ty jsou absolutní vůlí slyšet se mluvit” ([14], 163). Užívání opětovného popisu, kterým ironik

⁵ Nejčastěji se “zrcadlo” objevuje v *Justině*. Když se poprvé setkáváme s Justinou, pozoruje se v pěti zrcadlech.

⁶ Citát o drážďanské galerii je z Husserlových *Ideen*. In: Husserl, E.; *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und Phänomenologischen Philosophie I*. JPPF I, s. 211.

⁷ Tato interpretace se objevuje poprvé v závěru Rortyho studie věnované Derridovi [17].

relativizuje každý definitivní slovník svých předchůdců, však není žádnou novátorskou metodou, která by byla umožněna nějakým posledním filozofickým objevem. Jde o proces, který postupuje již dlouhou dobu ([4], 134). A tak stejně jako Sokrates rekontextualizuje Homéra, Heidegger Nietzscheho, Derrida Heideggera a Husserla, Rorty Derridu, rekontextualizuje ironik každého, koho četl. Ironik přemýšlí o významných již zemřelých filozofech, se kterými se setkal prostřednictvím knih, podobně jako Durrell o sbírce konkrétních žijících osob, na které **náhodou** narazil.

Soukromé komentáře jsou tedy konečným produktem ironického stylu psaní. Ironik privatizuje jak “vznešené”, tak “posedlost kyvadlem”, neboť se poučil z osudu svých předchůdců v žánru filozofie, že veřejné nemůže být nikdy více než nádherné, a posedlost kyvadlem je něčím, bez čeho se dnes mnoho konkrétních lidských bytostí různých žánrů, kultur a prostředí dokáže klidně obejít. Zdáli se vám to málo, připomeňte si např. Hegela nebo Heideggera, kterým dalo mnoho práce předstírat, že svůj definitivní slovník spíše objevují a nalézají než vytvářejí. Ironikova touha po autonomii má za následek vytváření jazykové novosti, odívání se do vlastních metafor, které zajisté nemusí mít žádné morální, pedagogické či politické využití. Na otázku, proč bychom takovéto knihy měli ještě považovat za filozofii, odpovídá ironik tak, že pouze lidé zvyklí číst filozofická díla mohou mít z těchto knih potěšení, a dále proto, že slavná jména již zemřelých filozofů počítá ironik mezi příčiny a témata svého psaní.

Ironik píše filozofii proto, že se mu líbí v této literární tradici, jeho definitivní slovník je zformován tímto žánrem, a má li tedy být úspěšný ve své snaze o autonomii, musí opětovně popsat všechny, kteří mu kdy nabídli definitivní slovník k popisu sebe sama. Jestliže však ironik osvětluje svůj obraz touto literární tradicí, nemá toto vysvětlení, jak upozorňuje Rorty, ten význam, který mu připisují např. Horkheimer, Adorno nebo Heidegger ([18], 179). Filozofická tradice totiž předpokládá, že existují určité problémy (např. co je člověk, pravda, jazyk, jak funguje naše poznání atd.), na které musí mít, nebo by měl každý z nás mít názor, tyto problémy že tvoří tzv. “věčné otázky filozofie” (její podstatu) a v pořadí důležitosti mají prioritu před otázkami jinými.

Ironik vidí “žánr filozofie” spíše jako cosi, co nemá podstatu, jako sérii zajímavých objevů, odkazující k jedné literární tradici, než cosi, co se točí kolem transhistorických a vždy důležitých základních otázek. Má li někdo zálibu ve filozofické teorii, je li jeho cestou ke zdokonalení konstruování entit, jako jsou Dasein, subjekt, smysl dějin, metafyzika, se kterými si bude hrát do té doby, dokud do sebe nezapadnou, potom bude tato soukromá posedlost mít za následek snahu prosadit filozofickou teorii jako tmel veřejné rétoriky. Takovýto typ lidí má potřebu (podobně jako J. Belbo) složitějších a zajímavějších modelů světa, než je “pouhé” proplétání, spor či hra heterogenních soukromých komentářů.

Pojetí filozofie jako soukromých komentářů, odkazujících k jedné literární tradici, je výrazem podpory nevázanosti ve vztahu k tradičním filozofickým problémům. “Stejně jako rozšíření tržní ekonomie, růst vzdělanosti, rozmanitost uměleckých žánrů, i tato filozofická nevázanost pomáhá odmytýzovat svět.” ([18], 195). Pomáhá prostě tomu, aby se lidé stali tolerantnějšími a vnímavějšími k oné podstatné relativnosti lidských věcí. Nic kromě nedostatku vynalézavosti nestojí v cestě rekontextualizaci filozofické tradice, ale

i politiky, umění či ekonomie. "Ale neexistuje žádná metoda rekontextualizace, chápeme-li ji jako proceduru, kterou se lze naučit odvoláním se na určitá pravidla." ([4], 134). Vyhnut se heideggeriánské nostalgii, jakož i posedlosti kyvadlem, lze nepřetržitou rekontextualizací všeho, co je uloženo v naší paměti.

Síla rekontextualizace nepramení ze vztahu ke skutečnosti, ale ze vztahu k nejrozšířenějšímu a nejužívanějšímu alternativnímu popisu. A tak stejně jako nám např. Orwell nabídl ve *Farmě zvířat* a románu *1984* alternativní kontext pro posuzování politické situace v Evropě po druhé světové válce prostřednictvím opětovného popisu Sovětského svazu, pokouší se R. Rorty ve svých (dříve uvedených) knihách o předefinování významu filozofie pro soukromou i veřejnou část našich definitivních slovníků, prostřednictvím opětovného popisu předchůdců, na které narazil. Orwellova rekontextualizace politické situace, Rortyho ironie či Durrellův *Alexandrijský kvartet* jsou příklady delegitimizace všech definitivních slovníků, které vyvolávají pocit skutečnosti abstrakcí a odstupem.⁸ Můžeme se přesunovat z jedné takovéto verze (např. hegelovské) do jiné (např. heideggerovské), ale podstatná relativnost lidských věcí se stále zdá neviditelná a neskutečná.

Knihy ironiků dosahují svého cíle tím, že nám objasňují, že nemáme takřka žádné myšlenky, které by nám byly nějak zvlášť užitečné při pohybu událostí směrem ke zvyšování citlivosti na onu "**podstatnou relativnost**".

Ta část našeho definitivního slovníku, která vstupuje do prostoru veřejné řeči, je prostředkem k prosazování zájmů, které se v tomto prostoru snaží uplatnit jednotlivci i různé skupiny elit. Asketičtí kněží nazývají své "zájmy" duchovními hodnotami či základními otázkami lidské existence a obhajují tuto svou soukromou posedlost jako důležitější, základnější a posvátnější než posedlosti lidí jiných žánrů a verzí světa. Chápání "žánrů filozofie" jako soukromých komentářů, soukromé posedlosti jednou literární tradicí, znamená přeladit debatu z úrovně ontologicko-metodologické do roviny eticko-politické. Diskutovat teď budeme o tom, o které cíle v multikulturální společnosti stojí za to usilovat, a nikoli o tom, ke kterým jsme zavázáni samotným charakterem reality či našeho já.

Je zajisté možné, že pokus chápat filozofii jako soukromé komentáře k jedné literární tradici skončí neúspěchem tohoto "experimentu". Jestliže se tak i stane, nebude mít tento neúspěch za následek získání nějaké hluboké a podstatné filozofické pravdy. Ironický styl psaní se prostě stane jedním z dalších prvků v nějakém příštím nádherném modelu. Toto přesvědčení je však často více, než jsou asketičtí kněží schopni unést.

⁸Nivelizující pohled "filozofa Byti", pro něhož jsou komunismus i demokracie dva případy téhož, dva neúspěšné pokusy vyrovnat se s "bytností techniky", je příkladem takového slovníku. Srovnej např. Filozofický časopis 1/95, s. 20.

- [1] ECO, U.: Foucaultovo kyvadlo. Praha 1991.
- [2] FOUCAULT, M.: Dějiny šílenství. Praha 1993.
- [3] BĚLOHRADSKÝ, V.: Přirozený svět jako politický problém. Praha 1991.
- [4] RORTY, R.: Contingency irony and solidarity. Cambridge, Cambridge University Press 1989.
- [5] NIETZSCHE, F.: Zur Genealogie der Moral. In: F. Nietzsches Werke. 6. vydání, Frankfurt-Berlin-Vídeň 1980-1981.
- [6] RORTY, R.: In Defense of Eliminative Materialism. In: The Review of Metaphysics, vol. XXIV, 1971, no 4.
- [7] DERRIDA, J.: Margins on Philosophy. Chicago, University of Chicago Press 1982.
- [8] HEIDEGGER, M.: The Age of the World Picture. In: The Concerning Technology and Other Essays. New York 1977.
- [9] HEIDEGGER, M.: Co je Metafyzika?. Praha 1993.
- [10] HEIDEGGER, M.: Konec filozofie a úkol myšlení. Praha 1993. [11] HEIDEGGER, M.: Básnický bydlí člověk. Praha 1993.
- [12] HEIDEGGER, M.: Die Technik und die Kehre. 6. vydání, Pfullingen 1985.
- [13] DURRELL, L.: Alexandrijský kvartet. Přek. V. Medek, Praha 1991.
- [14] DERRIDA, J.: Die Stimme und das Phänomen. Frankfurt am Main 1979.
- [15] HEIDEGGER, M.: Time and Being. New York, Harper and Row 1972.
- [16] RORTY, R.: Inquiry as recontextualization: An antidualist account of interpretation. In: Objectivity, Relativism and Truth (Philosophical Papers, vol.1). Cambridge, Cambridge University Press.
- [17] RORTY, R.: From ironist theory to private allusions. In: [4].
- [18] RORTY, R.: The priority of democracy to philosophy. In: Objectivity, Relativism and Truth. Cambridge 1991.

Mgr. Tomáš Hauer
 Vysoká škola báňská KSV
 Třída 17. listopadu
 708 33 Ostrava-Poruba
 ČR