

HRANIČNÁ SKÚSENOŠŤ ČÍTANIA: MAURICE BLANCHOT¹

PAVOL SUCHAREK, Inštitút filozofie a etiky PU, Prešov

SUCHAREK, P.: Boundary Experience of Reading: Maurice Blanchot
FILOZOFIA 64, 2009, No 8, p. 781

Referring to a passage from Blanchot's novel *Thomas l'Obscure*, the paper questions the clear contours between literature and philosophy as disciplines. The point where the clear distinction breaks down is the phenomenon of reading. In a decisive moment of each authentic reading the author tries to introduce a "phenomenology of reading", in which we ourselves as readers are being transformed to the ones who are read. Light, truth, clarity – all these are notions, which in Blanchot are opposed by passivity, night, and absence. Underlined in particular is the absence of meaning, of any light in perpetuated occidental theoretical discourse, which is nothing more than one's apology of oneself. Not to betray Blanchot means to abandon pure commentaries of his philosophy and to find another ways of its interpretation. Thus the questions of reading, interpretation, and translation might become the questions of life and death. To articulate this alternative approach is one of the aims of the paper.

Keywords: Text – Interpretation – Passivity – Boundary experience – Reading – Absence

*Dokonca ani čitateľom sa nikto nestane,
ak do knihy neskočí hlavičku.*

I. Kadlečík: *Chronoskop*

Bol ako urieknutý, bezvládný a odhalený.

M. Blanchot: *Thomas l'Obscur*

1. Úvod. Podľa Derridu existujú texty, ktoré sú charakteristické tým, že predstavujú akýsi odpor vo vzťahu k pojmovému filozofickému systému, ktorý sa tieto texty napriek tomu snaží uchopiť – či už bezprostredne, alebo kategóriami tradičnej etiky, estetiky alebo kritiky ([1], 66). Vieme, o akých textoch to Derrida hovorí: Sú to texty, ktoré sú výnimočne citlivé na inštitucionálnu krízu – tak literatúry ako aj filozofie –, teda na to, čo dnes bežne nazývame „koncom literatúry, koncom filozofie“. Sú to texty Mallarmého, Artauda, Celana, Joycea, Jabèsa, Blanchota. Kafku, Sollersa a ďalších. Derrida sa zaoberal týmito textmi ako filozof hlavne preto, že samotné tieto výtvyry – ako často zdôrazňuje Derrida – tvoria silné „miesto odporu“ ([1], 66) vo vzťahu k ním problematizovanej tradícii čítania literatúry, teda vo vzťahu k metafyzickým fundamentom, ktoré toto tradič-

¹ Text je prepracovanou verziou prednášky pre Slovenské filozofické združenie, ktorá odznela 29. 5. 2009. Za odbornú pomoc pri príprave tohto článku ďakujem Mgr. Milošovi Kriššákovi z Prešovskej univerzity.

né čítanie zakladajú. Podľa neho všetky západné metódy analýzy, vysvetľovania, čítania alebo interpretácie sú založené na metafyzických predpokladoch, ktoré podmieňujú nielen filozofiu a filozofický diskurz, ale nanucujú reštrikcie aj mysleniu o literatúre a literárno-kritickému diskurzu. Čo môže spájať metafyziku s čítaním literatúry? Podľa Derridu je to predovšetkým fakt, že určitá „metafyzická matrica“ nám nanútila spôsob, akým by sme mali a nemali premýšľať, a tak vymedzila aj „správne“ a „nesprávne“ spôsoby čítania či interpretovania. Podľa toho je všetko to, čo sa mi v texte javí ako samozrejmé a zrozumiteľné, jednoducho výsledkom metafyzických „hypoték“, ktorými je zaťažené moje myslenie, a tieto „hypotéky“ mi nielen že nanucujú to, aby som v literárnom texte hľadal zmysel, ale aj to, aby som si odhalenie tohto zmyslu považoval pri interpretácii za povinnosť.

V mojom príspevku by som chcel takémuto represívnemu mechanizmu – pokiaľ to bude možné – vyhnúť. Hlavnému cieľu, t. j. problematizácii ostrej hranice medzi filozofiou a literatúrou som podriadil štruktúru príspevku: Podrobnejšie predstavím časť z Blanchotovho románu *Thomas l'Obscure (Temný Tomáš)* a pokúsim sa predstaviť určitú fenomenológiu čítania. Čítanie ukážem ako možnú hraničnú skúsenosť *par excellence*, do ktorej sa filozof vždy ako čitateľ dostáva. Na základe toho sa pokúsim naznačiť interpretačné možnosti, ktoré sa mi ukázali vo svetle čítania Blanchotovho románu, ale ťažisko bude vždy spočívať v zachovaní problematického a nejasného vzťahu medzi spomenutými dvoma disciplínami.

2. Čítať o sebe samom, čítať seba samého. Román *Temný Tomáš* je osobitným druhom románu, je to tzv. antiromán alebo nový román a vyznačuje sa všetkými hlavnými charakteristikami typickými pre tento žáner. Popiera základné vlastnosti klasického románu balzacovského typu (ucelený dej, epický hrdina), vyhýba sa autorskému komentáru, z veľkej časti je tvorený dialógmi, v ktorých vyslovované slovo bezprostredne útočí na psychiku partnera a vyjadruje psychické rozpoloženie hovoriaceho, čím postava stráca presnejšie kontúry, niekedy sa vytráca úplne. Svoju poetiku teda buduje na zachytení záchvevov ľudskej psychiky a namiesto deja uprednostňuje scény, útržky deja. Román bol po prvý krát vydaný v roku 1941 a o niekoľko rokov neskôr v roku 1950 vyšla jeho nová, o viac ako dve tretiny zredukovaná verzia. Ako hovorí Leslie Hill, túto druhú verziu môžeme chápať „ako podrobné odčítanie predchádzajúceho diela alebo jeho interpretáciu, ktorá je tiež novou výpoveďou, ktorá sa od predchádzajúcej verzie fundamentálne odlišuje“. ([2], 68) V tomto príspevku sa nebudeme venovať podobnostiam alebo odlišnostiam medzi týmito dvoma titulmi. Chceli by sme sa sústrediť na zvláštnu situáciu, v ktorej sa ocitne každý, kto číta novú verziu *Temného Tomáša*: Akoby sme čítali text, ktorý v dôsledku pôvodnej indiferencie, prelínania medzi sférou rozprávania a sférou toho, o čom sa rozpráva, vzdoruje jednotnej interpretácii, a to v podstate ako celok, ale aj z hľadiska jednotlivých románových epizód. Aj toto prelínanie je však možné len vďaka ešte pôvodnejšej neredukovateľnej diferencii: *Temný Tomáš* je síce jedným textom, ale zároveň predstavuje akoby odčítanie samého seba ako iného textu; a to znamená, že so sebou nikdy nie je celkom identický ([3], 35).

Toto rozštípenie identity sa pokúsime ozrejmiť na príkladoch *hraničnej skúsenosti*, ktorá hrá v tomto románe dôležitú rolu. Mohli by sme dokonca povedať, že to, čo román

spája a drží pohromade ako celok, je práve táto neustále sa obnovujúca hraničná skúsenosť. Tá označuje určitú *mimoriadnu udalosť, ktorá nás vytláča na neznáme územie, ktoré leží mimo poľa našich znalostí a vedomostí, nahromadených vďaka predchádzajúcim skúsenostiam* ([3], 9). Začnime krátkou pasážou, v ktorej sa neobyčajná priezračnosť jazyka spája s nemožnosťou exegézy (to znamená uchopenia, sprítomnenia zmyslu). Tomáš prechádza hraničnou skúsenosťou pri plávaní v mori a pri prechádzke lesom: „*Plávajúc sa hnal za predstavou, že sa rozpúšťa v mori. Opojený pocitom, že vychádza zo seba a že sa vkráda do prázdnoty a rozplýva v myšlienke vody, zabúdal na všetky predchádzajúce ťažkosti. Dokonca keď sa toto ideálne more, ktorým sa stával čoraz viac, opäť stalo skutočným morom, v ktorom sa takmer utopil, ani trochu to ním nepohlo: bezpochyby bolo v tomto bezcieľnom plávaní spolu s telom, ktoré mu slúžilo len na to, aby myslel na to, že pláva, čosi neznesiteľné, ale zároveň pociťoval úľavu, akoby napokon našiel kľúč k celej situácii, akoby sa preňho všetko ohraničovalo iba na to, že jeho neprítomný organizmus vykonáva v neprítomnom mori nekonečné putovanie*“ ([4], 11). Podobnú skúsenosť zažíva hrdina vracajúc sa lesom späť k hotelu. Zablúdi do podzemnej kobky, kde prežíva úplnú stratu kontroly nad vlastným telom. V oboch prípadoch ide o okamihy, keď Tomáš prestáva byť sebou, keď už nevládne svojmu telu, poddáva sa čomusi neznámemu a neosobnému (niečomu, čo je veľmi blízke Levinasovmu *Il y a*) a zároveň sa akoby pokúša uvedomenie tejto skutočnosti popierať.

Vracia sa do hotela, ktorý v podstate predstavuje určitú oblasť sociálnej „normality“. Vzhľadom na to, že hraničnú skúsenosť prežíva veľmi intenzívne a tá akoby rekonfiguruje jeho subjektívne pocity reálnosti sveta, ale aj preto, že prekračuje racionálnu jazykovú skladbu („*Jeho vlastný pohľad doňho vstupoval formou obrazu až do okamihu, kým sa nestal smrťou každého obrazu*“ ([4], 18), „*ovládol ho strach, ktorý sa ničím nelíšil od jeho mŕtvol*“ ([4], 19)). Vzhľadom na to všetko je pre Tomáša veľmi zložitá nadviazať s ostatnými hotelovými hosťami normálny vzťah. Predchádzajúce skúsenosti ho hlboko poznačili a zmenili a Tomáš nie je schopný porozumieť ani len bežnej konverzácii. Napriek tomu sa však v jedálni usadí za vrch stola. Odmeraným gestom odmieta ponúkané jedlo, hoci o chvíľu myslí už len nato, aby mu podali odmietnutú večeru. Zbadá, že sa ocitol vedľa nejakej ženy a začína ju sústredene pozorovať. Žena ho doslova fascinuje. Keď však niekto zavolá „Anna!“ a žena vstáva a chce odísť, Tomáš v nádeji, že si predĺži pocit tejto fascinácie, náhle udrie z celej sily rukou do stola. Niet pochýb, že je to taktická a spoločenská chyba, „*nepodarené gesto*“ ([4], 23). Anna odchádza preč a Tomáš ju po prvý krát stráca. Milovaná osoba mizne a protagonista sa konfrontuje s pocitmi straty a odlúčenia.

Znepokojený Anninou stratou sa Tomáš vracia do svojej hotelovej izby a snaží sa nájsť útočisko v knihe. Pri čítaní sa mu uľaví, ale v skutočnosti sa po krátkom okamihu radosti ocitne vo víre ďalšej hraničnej skúsenosti. Blanchot tu vykresľuje Tomášovu hraničnú skúsenosť s čítaním knihy v pojmoch, ktorých pravý zmysel môžeme neskôr odhaliť až v teórii čítania v knihe *Literárny priestor*. Keď opisuje, ako sa Tomáš ponára do textu, v ktorom akoby čítal román *Temný Tomáš*, vkladá doň subtilný filozofický problém sebareferencie či sebauvedomenia vo vzťahu k jazyku. Situácia totiž vyzerá tak, akoby Tomáš čítal román o sebe samom. Bolo by však naivné myslieť si, že takáto jednoduchá interpretácia románovej scény nám odhalí doslovný zmysel Blanchotovej literárnej výpo-

vede. Písal o tom už Paul de Man pri interpretácii diela *V hľadani strateného času*: Projekt doslovného odčítania (ak je vôbec niečo také možné) by sa nevyhnutne spájal so zotretím či stratou diferencie medzi textom a tým, o čom text hovorí, čo nám opisuje a predstavuje.

Prejdime priamo k reprezentatívnej pasáži diela. Scéna sa začína sugestívnym obrazom: Tomáš zostáva vo svojej izbe, sedí a sústredene číta knihu: „*Tomáš ostal čítať vo svojej izbe. Sedel s rukami prepletenými nad čelom, prstami sa zabárajúc do korieňkov vlasov, zaujatý čítaním natoľko, že sa ani len nepohol, keď sa otvorili dvere. Tí, ktorí vošli, videli jeho knihu stále otvorenú na tých istých stranách a tak si mysleli, že čítanie len predstiera. Tomáš však naozaj čítal. Čítal pozorne a s neprekonateľným záujmom*“ ([4], 27). Do tohto obrazu čítania Blanchot vpisuje akt čítania – ale namiesto toho, aby scéna plynulo pokračovala ďalej, komplikuje sa a nastáva to, že akt čítania ako jednoduché pokračovanie obrazu čítania scénu iba zatemňuje: „*Pri každom znaku sa ocital v tej istej situácii ako samček modlivky tesne pred zožratím. Jeden hľadel na druhého. Slová, ktoré vychádzali z knihy, naberali smrtiacu silu; tiché a nežné slová priťahujúce pohľad, ktorý sa ich dotýkal. Každé z nich, ako napoly privreté oko, nechávalo do seba vniknúť tento príliš živý pohľad, ktorý by za iných okolností neznieslo. Tomáš sa teda vkradol do týchto chodieb a postupoval ďalej bez prekážok až do chvíle, kým ho nespozorovalo vnútro slova. Nebolo to nič strašné, ba práve naopak, bol to takmer príjemný okamih, ktorý by si rád predĺžil. Ako čitateľ si radostne prehliadal túto malú iskierku života, ktorú bez váhania prebudil. S radosťou hľadel na seba v oku, ktoré hľadelo naňho. Pocítil veľkú radosť. Takú veľkú a takú neľútostnú, že sa jej poddával s istou hrôzou, a keď sa ako tak pozviechal – neznesiteľný okamih – bez toho, aby dostal od toho, s kým sa zhováral, aspoň nejaké znamenie, postrehol celú tú podivuhodnosť situácie, keď ho obyčajné slovo pozorovalo tak, akoby bolo živou bytosťou, a to nie jedno slovo, ale všetky slová obsiahnuté v tomto jednom; všetky, ktoré ho sprevádzali a ktoré potom samé v sebe obsahovali iné slová sťa zástup anjelov siahajúci k nekonečnu, až k oku absolútna.*

Neodvracal sa od textu, ktorý bol takto prísne strážený, a zo všetkých síl sa snažil opanovať, upierajúc naň tvrdohlavo svoj pohľad, a ešte stále sa pritom považoval za prenikavého čitateľa, keď sa ho zrazu slová zmocnili a začali v ňom čítať. Zmocnili sa ho nadzmyslové ruky, zahryzli sa doň zuby nasiaknuté šťavou; celým svojím živým telom vstúpil do anonimnej formy slov a dal im vlastnú substanciu, formujúc ich vzájomné vzťahy, obetujúc slovu byť svoje vlastné bytie. Majúc z času na čas namiesto vlastných očí slovo „oči“, ostal takto bez pohybu celé hodiny: bol ako urieknutý, bezvládný a odhalený. A dokonca trochu neskôr, keď sa už celkom poddal, hľadiac do knižky s nechutou rozoznával samého seba vo forme textu, ktorý čítal, jeho osoba, už zbavená úsudku, si ešte dokázala uchovať myšlienku (na seba), zatiaľ čo slovo On a slovo Ja, pustiac sa pričupené na jeho ramenách do vzájomného krviprelievania, zostali tak, ako boli – temnými slovami, netelesnými dušami anjelov slov, ktoré doňho hlboko prenikali“ ([4], 27 – 29).

Tomáš nerušene hľadá do knihy – číta, má z toho radosťný pocit –, dalo by sa povedať, že preniká zmyslom textu, čo mu prináša určité uspokojenie. Lenže táto zdanlivá transparentnosť textu sa nebadane stáva transparentnosťou čítajúceho oka. Tvárou v tvár oku čítania si už Tomáš nemôže pomôcť a vstupuje do poddanstva fascinácie. *Čítanie sa stáva pokračovaním diela.* Tento proces, toto prebáranie sa čítania do textu diela Blan-

chot neskôr negatívne vymedzuje v *Literárnom priestore*: „Čítanie nie je nejaký anjel, ktorý by lietal okolo sféry diela a otáčal by ju na svojich okrídlených nohách. Nie je pohľadom, ktorý by sa zvonku, spoza skla, chápal toho, čo sa deje vo vnútri nejakého cudzieho sveta. Je zviazané so životom diela, je prítomné vo všetkých jeho momentoch, je jedným z týchto momentov, jedným po druhom a zároveň každým z nich, nie iba ich podmienkou... Nemožno sa preto čudovať, že sa silou takejto intimity čítanie vtelené do čitateľa potom diela zmocňuje, že ho „chce“ uchopiť redukciou a potlačením celého odstupu medzi sebou a dielom“ ([5], 277 – 278).

Presne tak je to aj s Tomášom; v tomto podľahnutí textovému magnetizmu (či v „potlačení odstupu medzi čítaním a čítaným“) má síce na začiatku ešte aký-taký odstup, ale postupne začína čítať a identifikovať seba samého ako čítaný text samotný. Dochádza k strate sebakontroly, ktorá sa nápadne podobá na predchádzajúce hraničné skúsenosti na mori a v lese. Text je však rozštiepený: Rozprávač iba konštatuje rastúci horor dvojakého alebo zrkadlového pôsobenia textu. Ukazuje sa, že jazyk je zložený z „prelínajúcich sa anjelských krídel“; Tomáš totiž naráža na nekonečný zástup čisto abstraktných a symbolických znakov. Čoskoro sa pred jeho očami tieto symboly zoradia „sľa zástup anjelov siahajúci k nekonečnu, až k oku absolútna“ [6].

Čo nám tu však Blanchot opisuje, to je v podstate skúsenosť Blanchotovho modelového čitateľa; potom, ako odchýli kryt knihy, sa Tomáš zahľadí do povrchu akýchsi slov – zrkadiel. Keďže sa však v zrkadle (slove) zrkadlí ďalšie zrkadlo, plocha iba zmnožuje, duplikuje vlastný obraz a čitateľ sa doň prebára v neznesiteľnom skloňovaní ďalších vrstiev. Potom, ako Tomáš strávi nad tou istou stranou nejaký čas, začína si uvedomovať, že prečítanému textu vlastne nemožno rozumieť, hoci pôvodne k textu určite pristupoval ako každý iný čitateľ – s predpokladom, že porozumie vetám, ktoré sú prístupné nejakému zmyslu. Pretože sa navyše domnieva, že text sa k nemu približuje spôsobom, ktorý presne odráža jeho prístup k nemu, začína si uvedomovať, že sa rozdvaja a štiepi na románovú postavu a zároveň čitateľa. V tomto zmysle je Tomáš na nerozoznanie od Blanchotovho čitateľa, ktorý uviazol kdesi medzi realitou a realitou knihy [6].²

Trhlina medzi týmito dvoma realitami je dôsledkom toho, čo sme predtým nazvali „hraničnou skúsenosťou“ a čo budeme ďalej nazývať „skúsenosťou čítania“. Tu treba vyjasniť jednu dôležitú vec: Výraz „skúsenosť“ nebudeme chápať tak, ako mu bežne rozumie filozofia, to znamená v zmysle niečoho vedomého a prežitého. Vo filozofickej tradícii je kategória skúsenosti interpretovaná rôzne, ale vo všeobecnosti môžeme potvrdiť jej intencionálny charakter: Husserlovsky povedané, dáva sa ako „vedomý akt bezprostredného uchopenia nejakého predmetu subjektom“. Kľúčové sú tu výrazy „vedomie“ a „subjektivita“, ktoré sú spojené s typickými filozofickými ideami autonómnosti a vlády rozumu. Podľa toho je skúsenosť, ktorá je vždy pod vládou subjektu – keďže nikdy neprekračuje horizont vedomia – niečím statickým: niečím, čo je so sebou identické a čo zaručuje aj identitu subjektu ([3], 38).

V prípade *Temného Tomáša* však môžeme hovoriť o celkom odlišnej (alebo opač-

² Táto scéna sa dočkala aj svojho multimediálneho spracovania. Inštaláciu vytvoril Američan Gary Hill v roku 1994 v Hirshhorn Museum of Art vo Washingtone DC pod názvom *BEACON (Two Versions of the Imaginary)* [6].

nej) povahe skúsenosti: Ako napovedá samotný názov románu, ide vždy o *temné*, enigmatické a nikdy nie presne či doslovne vymedzené prežívanie, ktoré sa každú chvíľu mení, vyprcháva a nesúvisí s poznaním ([3], 38). A ak s ním súvisí, tak potom v tom zmysle, že na jednej strane odhaľuje jeho pôvodnú fragmentárnosť, rozbíja ho a znejasňuje, a na druhej strane nás ako čitateľov zneisťuje.

3. Trojaká skúsenosť čítania. Vidíme, že ide opäť o tie isté znaky hraničnej skúsenosti čítania; čítanie nám tu Blanchot neprezentuje ako akt autonómneho subjektu, ktorý za pomoci zraku a rozumu môže ovládnuť alebo priamo skonštruovať pravý zmysel textu. Hrdina *Temného Tomáša* je bezmocný; nemôže totiž tomu, čo číta, nanútiť vlastný zmysel, ale naopak: Tomáš je „ako *urieknutý*“ ([4], 29), pasívny, bezvládný a vydaný na milosť a nemilosť slov. Čítanie tak v blanchotovskej perspektíve nie je aktivitou v tradičnom zmysle slova; možno teda povedať, že už *nečítam ja, ale dielo číta cezo mňa* ([7], 369). To znamená, že kontakt s textom už nie je panovaním, ovládnutím predmetu záujmu, ale naopak, stáva sa bezbrannosťou a stretnutím, v ktorom sa ma dielo dotýka. Dochádza tu k prevráteniu vzťahu vlády čitateľa nad textom; Tomáš nemôže toto prevrátenie nijako ovplyvniť; slová sa ho postupne zmocňujú a schopnosť videnia – ktorá sa najprv javila ako vynikajúci nástroj na ovládnutie predmetu záujmu a ktorá patrila čitateľovi – teraz patrí takmer výlučne dielu. Deleuzovými slovami by som túto situáciu mohol opísať ako „prevrátenie silového vzťahu“: „Keď čítam, strácam schopnosť projekcie či udeľovania zmyslu; môžem nanajvýš prijať dielo v jeho jedinečnosti a inakosti a dovoliť mu, aby sa ma dotklo vo svojej idiomatickosti“ ([3], 40). To je prvý charakteristický znak blanchotovskej skúsenosti čítania literatúry: je ním **strata nadvlády** subjektu (čitateľa) nad textom, ktorý číta, čo sa však zároveň (*sic!*) rovná aj strate možnosti vykročenia mimo písma a mimo čítania a písania vôbec.

Druhým znakom skúsenosti čítania, ktorý možno vydedukovať z uvedeného úryvku, je akceptácia a afirmácia toho, čím ja ako čitateľ nie som, to znamená **otvorenosť tomu, čo je iné**. Vždy závisí od základného rozhodnutia, aký postoj si tvárou v tvár určitej knihy, textu, či problému zvolím: Alebo sa mu otvorím a začnem ho skutočne *čítať*, to znamená, že vstúpim doň, teda pritakám hre, na ktorú ma text vyzýva, alebo sa rozhodnem, že ho jednoducho nebudem čítať a že na výzvu čítania neodpoviem. Často si ani neuvedomujeme, že v tejto tak trochu „ľahkomyselnej“³ stávke – totiž v rozhodnutí nechať sa „vtiahnuť“, alebo „nechať sa vtiahnuť“ do čítania, povedať určitej knihe buď „áno“, alebo „nie“ – ide o veľmi veľa, možno aj o život: Ide o mňa samého a to, či si po prečítaní ešte zachovám vlastnú identitu. Skúsenosť čítania je totiž skúsenosťou vystavenia sa nebezpečenstvu, že podobne ako Tomáš, tvárou v tvár slovám, ktoré nado mnou preberajú smrteľnú moc, stratím samého seba. Aj v Tomášovom prípade ide o život: Blanchot hovorí, že Tomáš sa vo vzťahu k textu nachádza v podobnej situácii ako „*samček modlivky tesne pred zožratím*“ ([4], 27). Ako sa dozvedáme, v okamihu, keď Tomáš textu prisúdi určitý význam, naozaj ním zostane pohltený. Text ho vtáhuje do svojho vnútra, omamuje ho, rozprestiera pred ním sieť zo slov, ktoré síce možno dobre vidieť, ale napriek tomu pred

³ „*Lahké, nevinné Áno čítania*“. Viac in: ([5], 265 – 267).

nimi nemožno uniknúť. V labyrinte slov a fráz našho číha oko textu. Od tohto okamihu už pre subjekt neplatí, že je výlučným „depozitárom zmyslu“, a silový vzťah sa prevracia: Čitateľ sa mení na čítaného. Neplatí to isté vo filozofii? Aby som sa mohol stať filozofom, musím si najskôr prečítať nejaký text. To znamená, že na to, aby som sa mohol stať filozofom, musím sa najskôr stať čitateľom. A stať sa čitateľom znamená podľa Kadlečíka „skočiť do knihy hlavičku“ ([8], 143).

Scéna Tomášovej skúsenosti čítania je obrazom vedomia, ktoré týmto skokom stráca bezpečný úkryt a ktoré – tým, že sa otvorilo tomu, čo je vždy za vedomím – prekročilo hranice subjektivity. Čítaním sa tak otvára priestor neredukovateľnej diferencii, ktorá sa ihneď prediera do horizontu vedomia, pretože spôsobuje to, že Tomáš sa od seba vzdiaľuje, hľadá na seba zvonku a nenachádza nič, čo by mu mohlo potvrdiť, že je ešte stále tou istou osobou. Akoby sa čítaním odcudzil sebe samému, čoho najlepším dôkazom je pasívnosť a bezmocnosť vedomia, ktoré sa postupne rozpadá a zaniká. To, čo zostáva, sú len roztrúsené myšlienky, slová a telo, ktoré už nie sú podriadené vláde subjektu. „To všetko znamená, že čítajúc sa stávam niekým iným a zakaždým, keď beriem do ruky *nejakú* knihu, rozhodujem sa pre to, čo je nepredvídateľné, lebo skúsenosť – ak je pravou skúsenosťou – nikdy nie je totožná s predchádzajúcou, a teda nenapĺňa dopredu určený scenár“ ([3], 41).

Zvyčajne keď čítam, chcem si z *cudzieho* textu pre seba zachovať čo najviac; chcem zrekonštruovať alebo odhaliť jeho „pravý“, „pôvodný“ zmysel, no na druhej strane sa v ňom nechcem celkom „stratiť“, chcem si zachovať vlastnú identitu tým, že si poviem: „Áno, presne toto si myslím aj ja“, „Toto súhlasí s mojím presvedčením“. Tým navonok jasne odlišujem seba od toho, čím ja nie som, skúsenosť niekoho iného od tej mojej, lenže – a to nám chce povedať Blanchot – aj to, že si vôbec chcem vo vzťahu k tomu, čo je iné, a preto zaujímavé a hodné mojej pozornosti, zachovať vlastnú identitu, už predpokladá, že sa rozhodnem vykročiť smerom von zo seba, mimo vlastných hraníc. Rozhodnem sa otvoriť knihu a pustiť sa do čítania. Týmto rozhodnutím sa však automaticky podvoľujem vláde textu; nikdy presne neviem, čo ma v tomto priestore, ktorému som sa otvoril, čaká, a skúsenosť čítania je tak skúsenosťou niečoho nového, iného a prekvapujúceho.

K prvým dvom charakteristikám blanchotovského čítania (k strate nadvlády subjektu a otvorenosti tomu, čo je iné) však treba pripočítať ešte tretiu, možno najdôležitejšiu vlastnosť. Je ňou (celkom protirečivo vyjadrené) **konfrontácia s neprítomnosťou** alebo s tým, čo je (v každom texte) neprítomné. Ide o to, že skúsenosť čítania nemá svoje presne vyznačené pole: Text totiž môže prerozprávať určitú skúsenosť, ktorá môže spätne celkom narušiť stabilitu nášho každodenného sveta; kniha či myšlienka, ktorá je v nej obsiahnutá, nás môže ovplyvniť do takej miery, že svet už pre nás nikdy nebude tým, čím býval kedysi. A podľa môjho názoru je práve toto definícia každej dobrej knihy, každého dobrého textu či diela. Blanchotov text napríklad vôbec nie je zosnovaný nejakou vodiacou niťou: Dej nemá nijakú zápletku, ktorá by nám mohla poslúžiť na odhalenie zmyslu jednotlivých od seba oddelených scén. Text je štruktúrovaný celkom odlišne: Svet, ktorý Blanchot opisuje, nie je založený na transparentnosti, na postupnom vyjasňovaní zmyslu, na jeho sprítomnení, ale naopak, na jeho absencii: „Niet tu žiadnej trvalej a bezpečnej identity“ ([3], 42), ako hovorí jeden z komentátorov.

4. Nečitateľnosť ako podmienka interpretácie. Keď už hovoríme o tom, že text pred nami ukrýva to, čo je iné a nepredvídateľné, máme na mysli tie nezrozumiteľné momenty, ktoré nám kladú odpor, ktoré sa vymykajú pojmovému uchopeniu či preloženiu, pretože odkazujú na to, čo je vzhľadom na zaužívaný diskurz vonkajšie. Blanchotov text som zvolil práve s týmto úmyslom. Jeho dielo sa totiž nedá štruktúralne vymedziť; vzájomne sa negujúce výrazy vôbec nemožno uchopiť ako súbor určitých zrozumiteľných tvrdení. Prečítaný text je vo svojej podstate neúplný, lenže nie je celkom nezmyselný, pretože sa domáha plnosti. Nie je celkom zrozumiteľný, ale domáha sa zrozumiteľnosti, svojho doplnenia. A pod tým rozumiem *interpretáciu* v jej najplnšom, nietzscheovskom význame *tvorivého odčítania*. Tým naznačujem to, čo je zrejmom paradigmatom románu *Temný Tomáš* (a čo je podľa môjho predpokladu aj hlavným dôvodom, prečo sa Blanchot odhodlal k takému zvláštnemu kroku, akým je „prepis“, transkripcia vlastného románu): To, že *skúsenosť čítania je vlastne skúsenosťou neprítomnosti; neprítomnosti, ktorá je imanentná textu a ktorá ma núti interpretovať*, teda núti ma zamyslieť sa aj nad faktom, že text je zaujímavý aj z filozofického hľadiska, nielen preto, že (čo dnes už vieme) nastoľuje problémy späť s neskoršími Blanchotovými kritickými prácami, ale aj preto, že nastoľuje otázku vlastného pôvodu: Je to (ešte alebo vôbec) literárny text, alebo je to už filozofický text?

Je zrejmé, že dielo existuje iba vtedy, keď je čítané, akceptované, prijímané, keď čitateľ odpovedá na výzvu textu. Ale to, že sa text domáha svojej interpretácie, a teda svojho potvrdenia, je spôsobené jeho inakosťou a neprítomnosťou, to znamená neúplnosťou textu. Skúsenosť čítania spojená s afirmáciou, so súhlasným prístupom k textu je paradoxným potvrdením existencie toho, čo je odsúdené na neprítomnosť, čo je – ako hovorí Blanchot v knihe o Kafkovi – „kompletné iba vtedy, keď mu niečo chýba“ ([9], 198).

Každý čitateľ je teda doplnením textu, jeho budúcim iným a nepredvídateľným životom. Kedy čítame? Práve vtedy, keď túžime odhaliť zmysel textu, ktorý nám neustále uniká, vzdoruje komentáru a je tým pádom *nečitateľný*. Blanchotovo dielo túto nečitateľnosť kladie na začiatok, ešte pred čitateľnosť a zrozumiteľnosť ako ich podmienku. Až nečitateľnosť totiž umožňuje interpretáciu, samozrejme, pod podmienkou, že ako čitateľ zdolám svoje hranice, že vyjdem mimo seba (za to, čo je pre mňa známe a samozrejme) a že sa budem s touto inakosťou konfrontovať. Interpretácia sa teda nezakladá na pôvodnom rozumení, ale naopak, na neporozumení a nečitateľnosti. To je pravý dôvod, prečo čítame: Nie preto, že rozumieme, ale preto, že chceme rozumieť. A tak sa v role čitateľa ocitáme v podivnej situácii: V momente, keď chceme text naplniť zmyslom, sme ním pohltení. To však nie je len pozícia čitateľa, ale aj pozícia prekladateľa (o to viac, že každý, kto si chce román prečítať, musí pracovať s originálom): Keď prekladám, nanovo pretváram dielo, čo však v sebe už skrýva určitú nemožnosť: Preklad by mal predsa odzrkadľovať „pravý“ zmysel textu, lenže tento „pravý“, „pôvodný“ zmysel textu vlastne ako taký nemusí mať v inom jazyku svoj významový korelát, pretože je idiomatický, obzvlášť v prípade tak rozdielných jazykov, akými sú slovenčina a francúzština. Tak je to s čítaním a prekladaním Blanchota: Jeho spôsob písania spočívajúci v zapisovaní abstraktných myšlienok, minimalizácia „anekdotickosti“ deja, rozmazané línie vzťahov – to všetko pripomína putovanie temnou nocou, hmlistou krajinou. Tú istú vetu čítam inak po prvý a inak po desiaty krát a stále si kladiem otázku: Čo to vlastne znamená, o čo tu ide? Zvláštnosť

ťou tohto textu je to, že na začiatku sa zdá byť jasný, všetky slová sú čitateľovi známe a zrozumiteľné; zdanlivo zazrieme záblesk nejakého obrazu, a zrazu ho niet. Obraz je nahradený obrazom, ktorý však nedáva nijaký obraz, práve naopak: Maže ten pôvodný a zatiera ho, ale nie je absolútne neurčitý, a tak sa dovoľáva ďalšieho čítania, prekladania, ďalšej interpretácie.⁴

Takýto Blanchotov „obráteneý“ prístup k čitateľovi – v ktorom sa čitateľ dostáva do konfliktu so samým sebou ako predmetom čítania –, toto vzájomné a nekonečné zrkadlenie slov nám trochu narušuje naše vlastné porozumenie čítaniu, ale dovoľuje nám uvedomiť si nesamozrejmosť a nekaždodennosť tohto aktu. Akoby bolo druhou stranou nášho „správneho“ porozumenia čítaniu, diktovaného tradičnou hermeneutikou (ktorá je založená na presvedčení, že môžem používať text, teda čítať text a písať o texte tak, že ho „vysvetľujem“, že „vyjasňujem“ jeho zmysel a že moja exegéza je v podstate identická s interpretovaným textom, teda že zmysel komentára zodpovedá zmyslu komentovaného textu). Každá hermeneutika sa zakladá na nevyhnutnosti zachovania tejto tautológie. Lenže nijaký text nemôže urobiť nijaké čítanie *nevyhnutným*, čoho najjasnejším príkladom sú texty či znenia zákonov: Zákon sa pokúša vylúčiť akúkoľvek iné čítanie než to, ktoré bolo pri jeho tvorbe zamýšľané, snaží sa obmedziť čítanie *iba na toto jedno* čítanie, ale, ako vidíme v praxi, ide o nezvládnuteľnú úlohu ([10], 87).

6. Mysliet' alternatívne. Myslím, že práve tu je miesto, kde by som konečne mohol postaviť základnú otázku, ktorá je základná pre mňa ako pre toho, kto pristupuje k textom ako filozof. Túto otázku si môžem položiť aspoň na dvoch rovinách pýtania sa: Prvá sa týka vzťahu filozofie, filozofického k tomu, čo možno považovať za nefilozofické. Druhá rovina pýtania by sa potom dotýkala samotného vzťahu filozofického k tomu, čo je filozofické. Blanchotov román ma donútil spytovať si svedomie ako filozof a po jeho prečítaní ma neustále prepadajú *znepokojivé* otázky: „Nemám s Tomášom, ktorý sa čítajúc ponára do nekonečného zástupu abstraktných výrazov, slov a znakov, ktoré začínajú čítať v Tomášovi, s Tomášom spoločné viac, než by som bežne pripustil? Je Blanchotov román „iba“ literatúrou, alebo predstavuje aj „filozofický“, text? Čím sa ako filozof stávam, čítajúc tieto temné riadky románu? Som ešte filozofom, alebo „iba“ čitateľom? A nie je to, čo mi umožňuje zostať filozofom, práve tým, čo mi naopak bráni stať sa čitateľom? Nie je potom filozof ten, kto sa nevyhnutne spreneveruje textu ako čitateľ, keďže text skutočne nečíta? Čo potom robí filozof, ak text nečíta, ale mu vnucuje svoj zmysel, svoju vlastnú interpretáciu? Tým, že sa pýtam na rozdiel medzi filozofom-čitateľom a bežným čitateľom, nevyhnutne nastoľujem aj otázku hraníc medzi filozofiou a literatúrou Ale kde má pôvod moje pýtanie? Ešte stále v jazykovej hre, alebo je zakorenené vo mne, ktorý som bol konfrontovaný s tým, na vyjadrenie čoho jazyk nemá dostatočné prostriedky? A nie je tento predpoklad nevyjadriteľnosti, nemožnosti sprítomnenia zmyslu zase len tyraniou jazyka, vládou nejakého iného textu?“

Všetky tieto otázky ma privádzajú k jednej, základnej: Ako potom pozitívne využiť

⁴ V tom najširšom možnom zmysle, aký interpretácii prisúdil vynikajúci poľský filozof P. M. Markowski, ako „možnosť sformulovania ľubovoľnej výpovede na tému inej výpovede a tiež ako efekt tejto operácie, teda text, ktorého existenciu vyprovokovala existencia iného textu“. Por. ([7], 402).

poznanie, ktoré mi sprostredkovalo čítanie daného textu, ktorý je už tiež interpretáciou, dalo by sa povedať prekladom predchádzajúceho? To znamená: Ako sa zmyslupne popasovať s dilemou relatívnosti všetkých interpretácií a zároveň s presvedčením o dôležitosti tej vlastnej? Zoberme si príklad z dejín filozofie, ako ho opisuje Markowski: Úžitok, aký mali z čítania Nietzscheho Rosenberg, Lukács, Heidegger alebo Derrida, bol pre každého z nich iný. Napríklad Rosenberg z Nietzscheho vytiahol zdôvodnenie existencie rasy pánov (čo znamená, že o tom presvedčil svojich čitateľov), Lukács fašistický charakter kapitalizmu, Heidegger koniec metafyziky, Derrida absolútnu slobodu interpretácie. Z pragmatického hľadiska mali všetci pravdu, pretože jediným kritériom reálnosti týchto interpretácií nebolo nič iné než čitateľov súhlas. Preto nemôžeme tvrdiť, že Heideggerova interpretácia Nietzscheho je lepšia než Derridova. Jednak nepovstali v tom istom komunikačnom priestore, jednak boli ich ciele odlišné. To, že dnes už nikto neberie Rosenbergovu interpretáciu vážne, nič nehovorí o tom, že by to bola zlá interpretácia; znamená to iba to, že dnes už nenachádza dostatočné množstvo čitateľov. To znamená, že neexistuje nič ako dobrá, resp. zlá interpretácia, dobré, resp. zlé odčítanie textu. Interpretácia môže byť iba viac alebo menej zaujímavá, ale nič viac ([7], 404). Ak uznáme, že má zmysel diskutovať na tému autonómnosti čitateľa vo vzťahu k čítanému textu, tak to znamená, že Blanchot napísal zaujímavý text, ktorý je hodný interpretácie. Napríklad po Heideggerovej knihe o Nietzsche vyšlo veľa odborných prác, v ktorých Heideggerovi vytykali nepresnosti a demagógiu, ale ani jedna z nich sa doposiaľ nevyrovnala tej Heideggerovej silou, s akou nám on nanútil vlastný filozofický problém. Kvalitu interpretácie tak neposudzujem podľa toho, do akej miery mi niekto vysvetlí „pravý“ zmysel textu, ale podľa toho, či mi jeho interpretácia dokáže ponúknuť vlastnú víziu sveta, ktorá ma prinúti premýšľať text (svet) nanovo. Starostlivá exegéza paradoxne uzaviera zmysel komentovaného textu do prázdnej tautologickej formy (kde $A = A$, komentovaný text = komentár). Iný spôsob čítania – teda spôsob, ktorý nechce patriť jedinej vysoko špecializovanej vednej oblasti –, hravý a zaujímavý spôsob, o ktorý tak veľmi išlo Barthesovi, naopak predlžuje životnosť textu a umožňuje mu prežiť aj v iných podmienkach, než boli tie, ktoré zamýšľal jeho autor. Vždy si medzi rôznymi spôsobmi čítania môžem vybrať, ale dôležitý je cieľ, s akým vyberám, teda vždy je to otázka praktického prístupu k textu. Ako nás učí Lyotard, v prípade filozofie musím rátať s tým, že *otváram myslenie vždy tomu, čo nie som pripravený myslieť*. To však nie je všetko; musím brať ohľad aj na budúceho čitateľa či poslucháča, ktorého nemožno vlastnou interpretáciou znásilňovať, ale ktorému by som mal vychádzať maximálne v ústrety. Ako však skonštruovať takýto text? Alternatívou tradičného postupu by mohol byť text, ktorý by sa skladal z viacerých častí na spôsob mozaiky alebo Rubikovej kocky, kde by bolo možné tieto časti vzájomne skladať a kombinovať a každý čitateľ by si mohol vytvoriť vlastný obraz. Po príklad netreba ísť ďaleko: V tomto texte som mohol vyjsť z iných interpretačných modelov: z interpretácie K. Fitzgeralda, ktorý vidí Tomášov príbeh ako paralelu gréckeho mýtu o Orfeovi a Euridike, z modelu A. Leśniaka alebo Kahiluota, ktorí blanchotovské problémy čítania využívajú na kritiku tradičnej fenomenológie, založenej na primáte zraku, alebo hoci z Levinasa, podľa ktorého je román existenciálnym opisom *il y a*, opisom nepredmetného bytia; a potom by som mohol tieto také odlišné prístupy aplikovať na Blanchotov text. Do toho – ako to vyžadujú Blanchot s Derridom – by som mal ešte zakomponovať vlastnú polemiku (auto-

reflexiu), nemal by som sa báť kritizovať a mal by som smerovať k problematizácii každého – aj vlastného – tvrdenia. Bol by to zrejme extrémne nečitateľný, až schizofrenický text, ale viedol by k tomu, že čitateľ by mal šancu vypracovať si vlastnú verziu, vlastné rozumenie. Možno sa odpoveď na otázku, ako dnes pestovať filozofiu, ako po dekonštrukcii ešte vôbec písať ďalej, skrýva v tomto jednoduchom konštatovaní: Text sa nesmie do seba herme(neu)ticky uzatvárať, ale musí byť otvorený a prístupný novým interpretáciám, novému čítaniu.

7. Záver. Blanchotov text som tu nechcel použiť ako príklad, ktorým by som zdôvodňoval vlastné filozofické tézy. Chcel som skôr – tak trochu derridovským spôsobom – načrtnúť možnosť písania filozofie cez literatúru, v jazyku, v ktorom je možné tento jazyk aj zažiť, zakúsiť. Nieкто by mohol namietat', že nejde o nič iné ako o prázdne filozofovanie nad literatúrou. Lenže filozofia literatúry je možná iba tam, kde predpokladáme určitý neredukovateľný odstup medzi literárnym jazykom (ktorý je predmetom skúmania) a svojím vlastným, filozofickým jazykom. Je možná len vtedy, keď môžeme oddeliť výskumné pole od samotného procesu skúmania a od formy výpovede. Problém nastáva vtedy, keď čítajúc literárny text – tak ako v prípade *Temného Tomáša* – začnem interpretovať „literárne“, keď sa začne analýza zakaždým vracat' do priestoru, ktorý chápe ako svoj predmet. Ak má analýza navyše predstavovať niečo ako „zodpovedný text“, musí – podľa Derridových slov – nabrat' formu reflexie nad vlastným výkonom ([11], 96). A tento „môj vlastný“ výkon je založený na pochopení neurčitosti hranice medzi filozofiou a literatúrou, priam na jej neexistencii, pretože je skúsenosťou nemožnosti čítania literatúry z pozície filozofa. Inými slovami, literatúru som chcel prezentovať ako to „iné“ filozofie, ktoré sa však nenachádza ani mimo, ani vo vnútri filozofického jazyka, ale je vo vzťahu k nemu neprítomné, a tak sa kontakt filozofie s literou a literatúrou stáva konfrontáciou s neprítomnosťou. S neprítomnosťou, ktorá sa pre filozofické myslenie stala takou samozrejmom ako vzduch, v ktorom jedinom môže ďalej dýchať. Pohyb v určitom textovom poli – teda čítanie, interpretácia – by nemal byť len diskurzom, ktorý sa ohraničuje na tvorbu pravidiel, ktorou si chce toto pole postupne podriaďiť. Na druhej strane však „mysliaca skúsenosť“ literárneho textu nemôže úplne vykročiť „za teóriu, k nejakému tajomnému, skrytému priestoru, kde by sme mali na výber iba medzi pocitom a vedením“. Skutočné, pravdivé miesto premýšľania o texte je mimo akejkoľvek surovej binárnosti, teda aj mimo striktnej opozície filozofie a literatúry.

LITERATÚRA

- [1] DERRIDA, J.: *Positions*. Paris: Editions de Minuit 1972.
- [2] HILL, L.: *Blanchot: Extreme contemporary*. London and New York: Routledge 1997.
- [3] LEŠNIAK, A.: *Topografie doświadczenia. Maurice Blanchot i Jacques Derrida*. Kraków: Aureus 2003.
- [4] BLANCHOT, M.: *Thomas L'obscur*. Paris: Gallimard 1950.
- [5] BLANCHOT, M.: *Literární prostor*. Praha: Hermann & synové 1999.
- [6] FITZGERALD, K. S.: *The Negative Eschatology of Maurice Blanchot*. Dostupné na: <http://www.studio-cleo.com/library/blanchot/kf/>

- [7] MARKOWSKI, P. M.: *Efekt inskypcji. Jacques Derrida i literatura*. Kraków: Homini 2003.
- [8] KADLEČÍK, I.: *Chronoskop*. Bratislava: F. R. & G. 2006.
- [9] BLANCHOT, M.: *De Kafka à Kafka*. Paris: Gallimard 1981.
- [10] HAHN, S.: *Derrida*. Bratislava: Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT 2005.
- [11] FYNSK, Ch.: *Heidegger. Thought and Historicity*. Ithaca, NY: Cornell University Press 1986.
- [12] ALANKO-KAHILOUTO, O.: *Writing Otherwise than Seeing. Writing and Exteriority in Maurice Blanchot*. Helsinki: Helsinki University Printing House 2007.

Príspevok vznikol ako súčasť grantového projektu VEGA č. 2/0168/08.

Mgr. Pavol Sucharek, PhD.
Inštitút filozofie a etiky PU
ul. 17. novembra č. 1
080 01 Prešov
SR
e-mail: pavol.sucharek@gmail.com

OD APLIKOVANÉHO RACIONALIZMU K APLIKOVANEJ FENOMENOLÓGII

Nová vedecká pedagogika Gastona Bachelarda

ANTON VYDRA, Katedra filozofie FF UCM, Trnava

VYDRA, A.: From Applied Rationalism to Applied Phenomenology: The New Scientific Pedagogy of Gaston Bachelard
FILOZOFIA 64, 2009, No. 8, p. 793

The paper shows the development of Gaston Bachelard's thought from his early writings to later meditations on daydreams. Bachelard's "scientific contribution" is characterized by his conception of applied rationalism, and his conviction that a true science must be justified by a rectification process. Theoretical rationalization must necessarily be applied in practice. Similar to an open science, the philosophy of science is open if it is able to say "no" to old scientific and philosophical experience. This "no" is not final but it is a sign of openness. Bachelard appears to be the predecessor of Popper's fallibilism. The "second part" of bachelardian philosophy concentrates on daydreams or reveries as a profound basis of the scientific knowledge. Our diurnal daydreams are not nocturnal dreams which are the subject of the psychoanalytical research. Daydreaming is a process of our imagination, working with "oneiric" images. A psychoanalyst investigates the source of nocturnal dreams: our unconsciousness, our relations to the world and other people, etc. This is the horizontal point of view. The phenomenology leads us, according to Bachelard, to a different approach to "oneiric" images – to a vertical and subjective point of view. The interpretation oriented on sources is transformed by daydreaming flowing from these very sources. The education is a convoluted process oscillating between an exact science and a subjective reverie.

Keywords: Gaston Bachelard – Rationalism – Phenomenology – Science – Daydreams – Pedagogy – Imagination – Poetics

Úvod. V roku 1949 vydal Gaston Bachelard knihu *Aplikovaný racionalizmus* a tá sa zaradila do zoznamu tých jeho diel, ktoré sa zaoberali dejinami vedy a premenami vedeckých teórií. Tak ako v iných knihách, ktoré ju predchádzali (viac-menej už v dizertácii *Esej o približnom poznaní* z roku 1928), aj tu obhajuje svoje názory o „epistemologických prekážkach“, ktoré musí vedec prekonať a ktoré boli spolu s pojmom diskontinuitných epistemologických ruptúr základom ich neskoršieho rozpracovania u Georgesa Canguilhema, Michela Foucaulta, Thomasa S. Kuhna a iných. Bachelard sa tak stal, ako pripomína Milan Zigo v predslove k *Novému duchu vedy*, iniciátorom „voľného združenia filozofujúcich vedcov“ ([6], 26). Kým v prvých knihách sústreďoval Bachelard svoju pozornosť predovšetkým na spomínané „prekážky“, roku 1949 ho zaujímala aj téma vedeckého spoločenstva („komunity pracovníkov na dokazovaní“, „vedeckého mesta“, ako ho nazýval). Toto spoločenstvo netreba chápať ako nejaké súčasné zoskupenie vedeckej komunity, ale ako procesuálny, dejinný vývoj, v ktorom karteziánske osamelé *cogito* stráca svoju pevnú pôdu a mení sa na *cogitamus*: Myslíme vždy v rámci epochy, v ktorej žijeme, v kultúr-

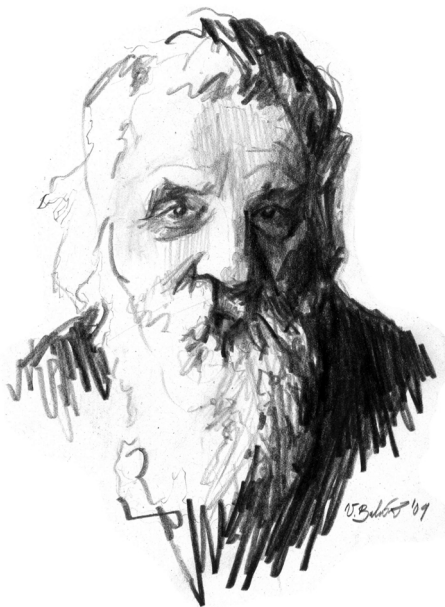
nych podmienkach, ktoré nás obklopujú, v dejinnej situácii, ktorá nás ovplyvňuje. Bachelard je typ vedca, ktorého neočaruje ani tak suma poznatkov, ako skôr proces myslenia, otváranie nových problémov, pri riešení ktorých skutočný vedec nemôže nikdy stagnovať. Vedecká práca je akt približujúceho sa poznávania, ktoré v modernej vede nemožno dosahovať solitérskym výkonom.

Avšak o Bachelardovi je takisto známe, že svoj vedecký záujem dopĺňal prácami, ktoré sú písané nesmierne expresívnym a poetickým jazykom a ktorých ku koncu jeho života neustále pribúdalo. Možno povedať, že v poslednom období života tieto diela prevládli nad jeho vedeckými prácami, hoci Bachelard by azda nikdy nepripustil, že ich úplne zatienili (veda bola vždy jeho prioritou). Veda a poetika sa uňho rozvíjali v určitej napätej juxtapozícii. Navyše, jeho chápanie poetiky malo blízko k fenomenologickému prístupu k veciam, aj keď toto pochopenie fenomenológie sa značne odchyľovalo od jej klasickej podoby (klasická fenomenológia mu ponúkla niekoľko hodnotných impulzov, ale nikdy sa jej precíznejšie nevenoval). V Bachelardovom nedokončenom diele *Poetika ohňa*, ktorého fragmentárne časti vydala po filozofovej smrti jeho dcéra, sa po takmer štyridsiatich rokoch od vydania *Aplikovaného racionalizmu* objavuje výraz „aplikovaná fenomenológia“, hoci k jeho explicitnejšiemu rozpracovaniu už nedošlo. Zostali nám len fragmenty, z ktorých sa môžeme pokúsiť približne rekonštruovať jeho ponímanie fenomenológie.

V tomto texte mienime poukázať na rozvíjanie Bachelardovej filozofie, ktoré nemožno chápať ako nahradenie jednej metódy inou, ale skôr – a nazdávame sa, že by to bolo bližšie Bachelardovým intenciam – ako rozvinutie komplexného postoja človeka k svetu a k sebe samému, ktorý zahŕňa objektívne aj subjektívne prístupy jednak ako nesúmerateľné a jednak ako autonómne a oba hodnotné. Postup nášho písania sleduje líniu naznačenú v názve príspevku, ktorý rozdelíme na dve základné časti, v rámci ktorých sa budeme zameriavať na jednotlivé momenty, ktoré sprevádzali postupné prechody od neosobnej objektivity k čistej subjektivite *et vice versa*. V závere našej úvahy poukážeme na niekoľko impulzov, ktoré môžu byť na základe Bachelardových úvah podnetné aj pre súčasnú filozofiu.

1. Racionalizmus v spoločensve vedcov. V Bachelardových knihách sa často môžeme stretnúť s dvojicou *animus/anima*, ktorú, samozrejme, prevzal od Carla Gustava Junga, hoci jej dáva trochu iný rozmer než švajčiarsky psychiater. Ducha (*l'Esprit, animus*) charakterizuje podľa Bachelarda predovšetkým prísne myslenie, ktoré sa zakladá na objektívnom a extenzívnom vyhodnocovaní faktov (súčasní americkí autori, napríklad Cristina Chimissová, prekladajú jeho výraz *l'Esprit* slovom *mind*, myseľ). Na druhej strane znakmi duše (*l'Âme, anima*) sú subjektívne, no zato veľmi intenzívne meditácie, oslobodené od exaktnosti vedeckých metód. Duch – to sú dlhodobé svetové vedecké projekty a plány, duša – to sú nečakané okamihy, intuície, ktoré vzbudzujú údiv. V *Poetike priestoru* Bachelard vysvetľuje tieto dva aspekty na príklade jazykového kritika (vedecké čítanie textov) a jednoduchého čitateľa (začítaný človek), pričom na každého z nich dolieha iný „zvuk“ čítania: Literárny kritik si všíma ozvenu (*la résonance*) diela medzi inými dielami a jednoduchý čitateľ napína sluch, aby začul ozvu (*le retentissement*) literárneho diela. To prvé sa ozýva horizontálne ako echo z minulosti, to druhé zaznieva vertikálne z hĺbok (podobne ako srdcové ozvy) a je pre čitateľa vždy prítomné.

S určitou dávkou zjednodušenia by sme to mohli zhrnúť aj takto: Duch označuje u Bachelarda vedeckú myseľ v jej sociálnom rozmere, kým duša zamysleného jednotlivca. V tejto časti sa sústredíme na *ducha*, aby sa neskôr zreteľnejšie artikulovala jeho odlišnosť od *duše*.



Gaston Bachelard

lard: veda a objektivita upozorňuje, že chápanie vedy pred Bachelardom malo ráz objektívnej vedy bez subjektu: „Vedecké poznanie ako to, ktoré sa vyjadruje vo vedeckých teóriách, a ako záujem filozofie vedy sa teda stalo nezávislým od poznávajúceho subjektu. Epistemológia vedy sa stala epistemológiou bez poznávajúceho subjektu.“ O niekoľko riadkov ďalej dodáva: „Poznávajúci subjekt nikdy v Bachelardovej epistemológii nechýba a azda najdôležitejšie je to, že tento subjekt je historicky lokalizovaný“ ([13], 8 – 9). V určitom zmysle by sme mohli povedať, že namiesto dejín vied (ako im bežne rozumeli niektorí jeho súčasníci) vypracúva Bachelard po Brunschvicgovom vzore skôr akési „dejiny myslenia vedcov“, vedcov ako subjektov, ktorí spoločne poznávajú svet. Objektívnosť vedy uňho nespočíva na objektívnom prístupe jednotlivca, ale na intersubjektívnej spolupráci viacerých; racionalizmus sa tak mení na „spolu-racionalizmus“.

Mary Tilesová sa v inom svojom texte o Bachelardovi venuje jeho pojmom „aproximácie“ a „neexaktnosti“, ktoré použil vo svojej dizertačnej práci o približnom poznávaní. Zdôrazňuje v ňom vplyv amerického pragmatizmu na Bachelarda (osobitne Dewey a James a otázka procesuality vo vede), avšak – ako ukazuje v celej svojej štúdií – jeho prístup sa od pragmatistického v mnohom líšil (pragmatistické odmietnutie karteziánskej tradície sa mu zdalo byť málo radikálne). Bachelard si vysoko vážil experiment a laboratórny výskum, čo je zrejmé z jeho skorších prác, no čoraz viac si uvedomoval, že laboratórne pokusy vykazujú určitú mieru presnosti, ktorá nemusí korešpondovať

a) Sociálna úloha vedcov a laboratórna

veda. V úvode k *Poetike ohňa* sa Bachelard v krátkosti vracia k svojmu presvedčeniu o racionalizme z predošlých diel: „Nemožno už byť celkom osamelým racionalistom na okraji vedeckej aktivity dneška. Treba sa vzdelávať v spoločenstve pracovníkov racionality“ ([2], 34). Bachelardovo „treba sa vzdelávať“ je apellom na vedecké komunity, ktoré podľa neho nesmú ustrnúť v iluzórnom presvedčení, že vedec je ten, kto vzdeláva iných, lebo je „strážcom“ poznatkov. Bachelard tvrdí, že vedec je ten, kto nielen vzdeláva ostatných, ale vzdeláva najmä sám seba. Veda nie je len suma objektívnych poznatkov, ale aj spoločná práca subjektov (vedecké inštitúty si predstavoval takmer ako fabriky, závody na intelektuálnu prácu). Sčasti sa tu ukazuje latentná prítomnosť jeho chápania intersubjektívneho postoja k vedeckému pokroku. Mary Tilesová vo svojej knihe *Bachelard: veda a objektivita*

s reálnymi podmienkami. Je rozdiel pomýliť sa o jeden gram pri práci na úrovni gramov a pri práci na úrovni kilogramov. Chyba je takisto relatívna záležitosť ([14], 167). Problém spočíva v tom, že ak laboratórna veda dospieva k čistým a úplným výsledkom, k všeobecným pojmovým schémam, tak ich musí prax overiť, či skôr *rektifikovať*. Laboratórna prax však musí slúžiť vedeckému pokroku, nie sebe samej. Inak by to bola forma *bludného kruhu*, v ktorom by sa výsledok pokusu overoval samotným pokusom. Keďže veda je otvorený proces, musí prihliadať aj na živé detaily, ktoré vstupujú do historického vývoja a zneisťujú výsledky laboratórnych testov. Mary Tilesová výstižne poznamenáva, že „detail je znakom objektivity“ ([14], 172). Inými slovami, vedecká objektivita sa neobmedzuje len na uzavreté skúmanie v špecializovaných výskumných centrách, v ktorých sa vypracúvajú teórie, ale ukazuje sa hlavne vtedy, keď z nich vystupuje „von“ v podobe (napríklad technickej) aplikácie; ide tu o širší problém súvisiaci s pojmom „fenomenotechnika“. Ak vedecký výsledok nevstupuje do služieb spoločnosti, tak je lepšie nehovoriť o laboratóriu, ale o tmavej kutici alchymistu. Technická aplikácia overuje vedecký výskum.

b) Polemická vedecká myseľ. Základná otázka, ktorá hľadá svoju odpoveď v tejto časti nášho textu, znie takto: V čom spočíva aplikácia racionalizmu? Aby sme mohli na túto otázku odpovedať, treba najskôr objasniť jeden dôležitý moment Bachelardovho chápania filozofie. Filozofiu, podobne ako celú vedeckú činnosť, totiž nepovažoval za vlastníčku večných a nemenných právd. Tradičný racionalizmus podľa neho ustrnul v tom, že pojmy, ku ktorým dospel, považoval za nemenné a použiteľné za každých okolností. No naše skúsenosti sa menia a staré pojmy už nedokážu tieto skúsenosti postihnúť. Preto navrhuje modifikovať klasickú formu racionalizmu a mení ho na perspektívny racionalizmus. Racionalizácia nie je záležitosť ustálených pojmov, ale kreatívneho myslenia, vnímaného na náročné zmeny, ktoré zaznamenáva vedecký pokrok. Filozofia nesmie v tomto trende zaostať, musí byť filozofiou otvorenou novým vedeckým výsledkom. V roku 1940 Bachelard označil túto filozofiu vedy ako *filozofiu „nie“*, resp. filozofiu, ktorá má odvahu povedať *Nie!* minulosti, *Nie!* naivne realistickej *filozofii „ako keby“* či intuitívnym filozofiám zdravého rozumu. Toto „ako keby“ treba chápať v praktickom, aj keď zjednodušujúcom zmysle, asi ako keď vravíme: Je pohodlnejšie konať tak, *ako keby* stále platil ten a ten princíp klasického racionalizmu, hoci v skutočnosti je všetko inak. Tento chybný názor sa u Bachelarda spájal predovšetkým s konvencionalizmom Henriho Poincarého a nazýval ho aj po ňom: Poincarého „filozofický omyl“ ([6], 44). „Keď Poincaré dokázal logickú ekvivalenciu rozličných geometrií, tvrdil, že Euklidova geometria bude vždy najpohodlnejšia [*commode*] a že v prípade konfliktu medzi touto geometriou a fyzikálnou skúsenosťou vždy radšej zmeníme fyzikálnu teóriu, ako by sme zmenili elementárnu geometriu“ ([6], 56). Budeme sa teda radšej správať tak, *ako keby* naďalej platili zákony elementárnej geometrie. Ešte viac to platí o hmote, o ktorej je naivný realista presvedčený, že je sama osebe nehybná, v lepšom prípade že hmota v sebe *má* energiu, alebo ešte dôraznejšie, že hmota sa javí, *ako keby* bola energiou. Filozof, ktorý hovorí tomuto typu uvažovania *Nie!*, zareaguje rozhodnejšie: „... že hmota *je* energiou a že recipročne energia *je* hmotou“ ([6], 79).

Bachelardovo vysvetlenie filozofie tohto rozhodného *Nie!* sa týka skúsenosti, ktorá protirečí starej paradigme a často ide o tak novú skúsenosť, že sa minulému spôsobu uva-

žovania javí ako nemožná, ako stojaca mimo pevných hraníc jej racionálneho myslenia. Otvorený pohľad ukazuje, že „vedecké poznanie je vedomím ducha, ktorý sa zakladá tým, že pracuje na neznámom, hľadajúc pritom v skutočnosti to, čo odporuje predchádzajúcemu poznaniu. Treba si uvedomiť, že nová skúsenosť hovorí *Nie!* starej skúsenosti, keďže inak by nemohlo byť ani reči o novej skúsenosti. Avšak toto *Nie!* nie je nikdy definitívne...“ ([4], 9). Táto otvorenosť nám dnes môže pripomínať falibilizmus Popperových téz, hoci v čase, keď ju postuloval Bachelard, bola provokatívnou novinkou, ktorá si ešte len hľadala svoje dôstojné miesto vo vedách. Kniha *Filozofia „nie“* sa končí zhrnujúcou vetou: „Takže ešte raz: Rozum sa musí podriadiť vede. Geometria, fyzika, aritmetika sú vedy; tradičná doktrína absolútneho a nemenného rozumu je len jednou filozofiou. Je to prestarnutá filozofia“ ([4], 145). Z citácie je zrejmé, čo má Bachelard na mysli pod pojmami „rozumu“ a „racionality“. Prvý pojem sa týka statického rozumu minulosti, druhý dynamického procesu myslenia (mysleň je plastická).

Čo je to teda aplikovaný racionalizmus? Je to aktívny a otvorený racionalizmus, ktorý sa kladie vždy „proti“ staršiemu racionalizmu na základe nových skúseností, ktorý sa neustále obnovuje tak, že protirečí nedostatočným teóriám tým, že poukazuje na ich vedeckú i sociálnu neúčinnosť (Newtonove zákony sú ľahko pochopiteľné, ale po Einsteinovi sú nedostatočné). Niežeby tým chcel Bachelard zhadzovať staré teórie a vysmievať sa im. Sú to šťastné omyly, ktoré vedú k úspešnejšiemu poznaniu, a racionalizmus je proces, ktorý aplikujeme na naše súčasné potreby a skúsenosti so svetom, aby sa ukázal ako oprávnený. Aplikovaný racionalizmus nie je jednostranným prevedením abstraktnej teórie do empirickej praxe, keďže prax iba potvrdzuje alebo vyvracia jeho výsledky. „Efektívny racionalizmus je aplikovaný racionalizmus... Takže aplikácia nie je zmrženie alebo degradácia prostredníctvom upadnutia do empirie... Vôľa aplikovať robí z racionalizmu jednu, a možno jedinú otvorenú filozofiu“ ([11], 44 – 45). Takto postupuje podľa neho veda.

To všetko má počiatky inde, racionalizačné postupy treba doplniť žitou skúsenosťou, ba čímsi, čo predchádza skúsenosť a čo v nás vyvoláva úžas. „Napríklad leitmotívom racionalistického výkladu je, že prví ľudia vyrobili oheň trením dvoch kúskov suchého dreva. Ale invokované objektívne dôvody výkladu, ako asi ľudia dospeli k tomu, aby si predstavili tento postup, sú veľmi vratké... Dospievame teda k tomuto kritickému záveru: ani jednu z praxí založených na trení nám nemôže priamo vnuknúť prirodzený jav“ ([8], 36). Je čas zmeniť uhol pohľadu.

2. Praktická fenomenológia, alebo fenomenológia literárneho textu? Bachelardovo zdôrazňovanie hodnoty a nevyhnutnosti spoločenskej úlohy vied a filozofie rozhodného „*nie a proti*“ malo svoj pendant v jeho úvahách o poetike, imaginácii, psychoanalýze a literárnych obrazoch. Tie nie sú ani tak protikladom striktnej vedy, tvoria skôr jej prvotný základ a Bachelard v *Psychoanalýze ohňa* dodáva: „Možno skúmať iba to, o čom sme najprv snívali. Veda sa buduje skôr na snení ako na skúsenosti a treba veľa skúseností na vymazanie hmiel sna“ ([8], 35). Snenie či fascinácia obrazmi tu zohrávajú úlohu prvotného údivu nad tým, že niečo funguje tak a tak. Kým seriózny vedecký výskum nemožno robiť osamote, ale len v integrácii so širším spoločenstvom v rámci konkrétnej vedeckej disciplíny (*l'Esprit*), poetické snenia a fascinácia prvotnými obrazmi sú výsostne záležitosťou osamelého subjektu (*l'Áme*), zamyslenej duše, ktorá sa oddáva intenzívnemu pôsobeniu obrazov. Kým veda postupuje polemickým odmietaním starých teórií, snenie je

čosi celkom iné: Nemožno snívať *proti* sneniam minulosti, ale vždy len *s* nimi, snenie nedokáže povedať *Nie!* inému sneniu, vždy mu pritaká; snenie totiž nemá dejiny, je ahistorické a konštantné. Pôvodné snenie, okamih očarenia a obdivu nemá síce nič spoločné s vedeckým skúmaním, pre vedca je však dôležitou súčasťou jeho života, poskytuje mu čas oddychu, uvoľnenia od práce. Tu sa však treba zastaviť a venovať sa na chvíľu téme, ktorá azda nie je celkom neznáma, no predsa len tvorí tak dôležitý základ ďalšieho uvažovania o Bachelardovej filozofii, že bez nej by vyznievala veľmi vágne a neurčito. Ide totiž o rozdiel medzi snom a snením, aj keď slovenské ekvivalenty sa tu hľadajú len veľmi ťažko. Takisto sa tu otvorí otázka fenomenologického prístupu k snom, ktorá – ako uvidíme – súvisí s psychoanalytickým problémom. A až na základe týchto vyjasnení bude možné ukázať, na čo asi Bachelard narážal, keď hovoril o „aplikovanej fenomenológii“.

a) Sen a snenie. Je známe, a písalo sa o tom už veľakrát, že Bachelard používa v súvislosti so snovou tematikou tri, resp. štyri francúzske substantíva: *le rêve*, *le songe*, *la rêverie* a zriedkavo aj *la songerie*. Rozdielne členy v týchto slovách majú u Bachelarda aj hlbší význam, na základe ktorého sa niekedy odlišujú ich maskulínne a feminínne konotácie. Prvé dva výrazy sú teda mužského rodu a označujú predovšetkým objekty, ktoré nazývame snami a ku ktorým sa vzťahujeme ako k už vopred daným. Druhé dva výrazy v ženskom rode predstavujú skôr stavy snívajúceho subjektu, v ktorých sa subjekt nachádza, keď ho snové obrazy zasahujú tak, že nad nimi hľba a zamýšľa sa v akejsi „prostrednej zóne“ medzi podvedomím a racionálnym vedomím ([10], 162).

Takže rozlíšenie medzi oboma dvojicami by bolo možné vyjadriť pojmami *sen* (pre *le rêve* a *le songe*) a *snenie* (pre *la rêverie* a *la songerie*), resp. zasnenosť, ak by sme chceli výrazom ponechať ich feminínny charakter. V určitom zmysle by sme mohli pokračovať aj v inom rozlišovaní medzi jednotlivými výrazmi v prezentovaných dvojiaciach, hoci Bachelard sa tu až takého striktného rozlišovania nedrží a vo svojich prácach ich niekedy používa aj ako synonymá. Rozlíšenie by sa týkalo viac-menej toho, že *le rêve* a *la rêverie* sa vzťahujú na sen-substanciu, resp. na nejaký statický objekt sna (zem, labyrint, brucho, dutina a podobne), kým *le songe* a *la songerie* odkazujú na sny-procesy, dynamické snové pohyby a diania (napr. lietanie, padanie, plazenie). Tomuto rozlíšeniu zodpovedajú aj názvy Bachelardových diel, napríklad v *L'air et les songes* (*Vzduch a sny*) sa zaoberá dynamickou imagináciou, obrazmi pohybov a procesov (lietanie, padanie, dýchanie), no v *La Terre et les rêveries du repos* (*Zem a snenia o odpočinku*) sa venuje tajomným zemným a podzemným substanciam (jaskyňa, korene, hady). Toto odlíšenie platí pre názvy jeho kníh, no treba len zopakovať, že nie vždy platí v samotnom texte.

U Bachelarda je dôležitejšie než lexikologické vymedzenie to, že jeho záujem sa sústreďuje na nočné sny, čiže na tie, ktoré sa nám snívajú v noci, keď spíme. Chce sa zaoberať bdelym snením (v tom ho inšpiroval svojou metódou predovšetkým Robert Desoille). Výraz *la rêverie* označuje práve také snenie počas bdenia, zasnený pohľad, hľbanie nad obrazom. Aj z tohto dôvodu je vhodnejšie prekladať slovo *le rêveur* nie ako *snívajúci* (čo indikuje subjekt nočného snívania), ale skôr ako *snívač*, *snívač obrazov*. Archaickejší výraz zodpovedá významu tohto slova lepšie než výrazy rojko alebo snilko a vyhýba sa problematickému opisnému riešeniu *zasnený človek*. Aby sme však jasnejšie pochopili Bachelardom vytýčenú úlohu, musíme sa pozrieť na jeho chápanie toho, čo sa nazýva fenomenologický prístup k tematike snov.

b) Fenomenologický prístup k sneniu. Bachelard vo viacerých knihách odlišuje svoj pohľad na snenie od hlbinných psychoanalytických praktík narábania so snami. Ako protipohyb voči psychoanalýze uvádza fenomenológiu (aj keď dost' svojskú). V čom spočíva tento rozdiel?

Petr Rezek poznamenáva: „Základnou tézou fenomenologického prístupu k snu je to, že v sne sme práve tak skutočne ako počas bdenia“ ([12], 64). Z tvrdenia i zo samotného textu je zrejmé, že Rezek hovorí o nočných snoch a jeho riešenie výkladu snov sa opiera o daseinsanalytickú psychoterapiu. Sen podľa neho odhaľuje náš vzťah otvorenosti alebo uzavretosti voči svetu a ostatným ľuďom. Aj keď sa Rezek pokúša rozlíšiť medzi psychoanalytickým (freudovským), jungovským a daseinsanalytickým prístupom k výkladu snov ([12], 68 – 69), je jasné, že všetky tri patria do jednej spoločnej tradície.

Z troch prístupov by bolo Bachelardovi síce najbližšie jungovské riešenie, ale ani to by nebolo uspokojujúce. Dôvodom je to, že klasická psychoterapia (nech je to ktorákoľvek z troch spomínaných) pracuje: 1. (predovšetkým) s nočnými snami a 2. so zdrojmi sna (čo Bachelard vo svojom „neskoršom“ období charakterizoval ako lipnutie na korešpondencii označujúceho s označovaným). Prvý bod je nám už jasný, keďže sme ukázali, že Bachelarda nezaujímali ani tak nočné sny, ako skôr bdelé snenia. Druhý bod je závažnejší, lebo tematika zdrojov sa týka výkladov. Rezek v inom svojom texte uvádza, že „namiesto súvislosti sna a zdroja sna je však vo fenomenologickej analýze treba skôr skúmať to, čo sa v sne ukazuje a ako sa to ukazuje“ ([12], 87). Napriek tomu mu však tieto „čo“ a „ako“ slúžia ako oporné body výkladu snov, resp. výkladu vzťahu snívajúceho k svetu, čiže výkladu „horizontálneho“ vzťahu. Aj keď sú tu zdroje sna považované za menej dôležité, vždy tu ostáva korešpondencia sna s realitou, s reálnymi vzťahmi snívajúceho k svetu.

Bachelardove snové analýzy (často ich označuje ako „oneirické“ podľa gréckeho boha Oneira) však idú akoby po vedľajšej koľaji. Nielenže sa nezaujímajú o zdroje snov, ale nezaoberajú sa ani horizontálnymi vzťahmi. Snenia sa u Bachelarda spájajú s vertikálnou. Psychoanalytik síce sleduje vertikálnu os, keď vedie svoju analýzu smerom do hĺbky snívajúceho, ale to je podľa neho len polovica cesty. Psychoanalytici sú „polovertikálni psychológovia“ ([2], 52), lebo idú „pod“ povrch vecí, ale nevšímajú si to, čo sa ukazuje „nad“ nimi. V tomto spočíva aj Bachelardovo chápanie psychoanalýzy a fenomenológie; prvá cez text skúma autora, resp. príčinu obrazov, druhá vedie k postoju zúčastneného čitateľa, ktorý nielen číta, ale aj osobne prežíva čítané obrazy (je v postoji snívajúceho). Okrem toho sa Bachelard od všetkých psychologických výkladov odlišuje aj tým, že vo svojich poetických textoch odmieta *vykladať* snové obrazy. Výklad je totiž racionalizácia a tá prichádza – ako sme ukázali na začiatku tejto časti – až po prvotných sneniach nad obrazmi, až so skúsenosťou. Výklad znamená nahradiť obrazy presne definovanými pojmami, v dôsledku čoho obrazy prestávajú plniť svoju pôvodnú polysémickú funkciu. Namiesto výkladu odporúča Bachelard adhéziu, zúčastnenosť na živote obrazu. Azda sa nám to podarí osvetliť ešte lepšie na konkrétnom príklade.

Keď Wilhelm Jensen vydal svoju pôsobivú knihu *Gradiva*, vyvolalo to v kruhu psychológov okolo Sigmunda Freuda vášnivé diskusie o tom, či možno jeho *Výklad snov* aplikovať aj na fiktívne sny, resp. na sny literárnych postáv. Freud vzápätí vypracoval štúdiu *Blud a sny v Gradive W. Jensena*, v ktorej ukazuje, ako by mohla psychoanalýza po-

stupovať pri výklade týchto snov. Z neskoršieho dodatku je známe, že Freudovi šlo aj o to, aby ukázal, že zdroje fiktívnych snov a snení hlavnej postavy v *Gradive*, Norberta Hanolda, sú možno len projekciami jej autora, samotného Jensena. Ten spoluprácu na takom výskume odmietol. Hanoldovi sa v knihe kadečo sníva, jeho nočné sny sa Freud pokúša interpretovať spôsobom sebe vlastným. Ale Hanold „trpí“ aj niečím iným, čo sa podobá bdelym sneniam, hoci čitateľ vie, že ide o bludy a chiméry. Avšak keď začíname čítať Jensenov text, nemáme pocit, že ide o Hanoldovo blúznenie, a sme ochotní tvrdiť, že sú to skutočne bdelé snenia. Hanold, ktorý je fascinovaný starovekým reliéfom, zobrazujúcim kráčajúcu ženu, neváha oživovať nehybný obraz: „Ľavou nohou vykračovala vpred a pravou, ktorá sa ju chystala nasledovať, sa len zľahka dotýkala špičkami prstov zeme, zatiaľ čo chodidlo a päta sa takmer zvisle dvíhali smerom nahor... Kde tak kráčala a kam išla“ ([9], 8 – 9)? Tieto pôvodné snenia sa začínajú meniť na choromyseľné fantazmagórie. Už len preto, lebo Hanold ich chce použiť ako rukolapný dôkaz pre svoj vedecký výskum. Freud má teda pravdu, keď vraví, že v *Gradive* ide prevažne o Hanoldove bludy. Predsa je tu však jedno miesto, kde sa už vyličený Hanold vráti k pôvodnému sneniu: Je to celkom na konci príbehu, keď už vie, že žena, ktorú sledoval, nie je nijaká Gradiva z antických čias, ale dievča zo susedstva, Zoe. Keď spolu prechádzali po starých kameňoch, poprosil ju, aby prešla pred ním prvá, aby mohol vidieť jej chôdzu. Ona mu vyhovie a on ju pozoruje – ako poznamenáva Jensen – „zasnene upreným zrakom“ ([9], 70). Je zaujímavé, že tento pozitívny okamih si všimol aj Freud, hoci mu vo svojom výklade venoval len jedinú, nepatrnú poznámku, aj keď takú, v ktorej by sa azda stotožňoval s potenciálnym Bachelardovým čítaním *Gradivy*: „S triumfom lásky nachádza teraz uznanie aj to, čo bolo krásne a cenné na blude“ ([9], 97).

Bachelardovské čítanie *Gradivy* by sa sústreďovalo na adhéziu na obraze (literárny zdroj sa tu považuje za východiskový bod, nie za cieľ, ku ktorému máme dospieť). Téma chôdze by bola rozpracovaná vo všetkých nuansách, ktoré by umožňovali aj iné literárne texty. Neskúmalo by sa to „pod“, príčina a zdroj vzniku fascinácie chôdzou, ale to, ako chôdza vedie k svojej sublimovanej podobe. Vzpriamenosť a takmer kolmý sklon Gradivinho chodidla by púťali Bachelardovu pozornosť viac než hlbinné analýzy, a to preto, lebo by v nich videl pôvodný archetyp vlastný každému človeku: neplazíme sa, chodíme. No je tu aj čosi navyše: Gradivina chôdza je snovejšia než naša bežná chôdza. Gradiva akoby prelietavala ponad kamene, akoby sa vznášala, levitovala. Všetky tieto snenia o ľahkosti chôdze by súviseli s jemným prechodom od imaginácie elementu zeme (dopad chodidiel na kamene) k imaginácii elementu vzduchu (nadmŕhčená chôdza).

„Nepochybne sa proti nám bude namietat“, povedal by azda Bachelard, „že takéto výpovede korešpondujú len s márnymi sneniami. Ale my vždy odpovedáme, že tieto snenia sú prirodzené, ožívajú prirodzene v zasnenej duši, čiže v duši, ktorá počas dňa sleduje skúsenosti noci“ ([3], 84). Je načase ukázať, v čom spočíva aplikovateľnosť bachelardovskej fenomenológie.

c) Aplikovaná fenomenológia a „žitá skúsenosť“. Ako sme už poznamenali, Bachelard kritizoval psychoanalytický prístup k snom pre jednostrannú hlbinnú vertikálnosť, pre orientáciu „pod“ povrch snov. Fenomenológia (tak pojem psychoanalýzy, ako aj pojem fenomenológie Bachelard používal viac-menej iba ako mainstreamové výrazy svojej doby) mala byť podľa neho protimetódou, ktorá k snom pristupuje opačne a všíma si to,

čo je „nad“ snom (aby to bolo možné vidieť, treba byť v postoji snívača, východiskovým bodom musí byť poetické snenie samo). Hĺbka nie je len to, čo je „pod“, hĺbka je aj to, čo je „nad“. Suzanne Bachelardová pripojila k *Fragmentom z Poetiky ohňa* namiesto záveru krátku poznámku, ktorú našla v pripravovanom zväzku na samostatnom lístku. Táto poznámka podľa nás výstižne objasňuje Bachelardov prístup k sneniam nad literárnymi obrazmi, a preto ju uvádzame celú: „Zamyslený človek hovorí predvážačovi obrazov: ‚Čo predo mnou skrývaš tým, že mi ukazuješ tento obraz? Kto ukazuje, nedokazuje. Kto dokazuje, bráni sa tomu, aby ukazoval.‘

Čím je obraz oslnivejší, tým znepokojujúcejšia je jeho viacznačnosť. Pretože je to viacznačnosť hĺbok.

Slušní ľudia chcú, aby bol obraz povrchový a prchavý. Voda, ktorá steká po nehybnom piesku, voda, ktorá vo svojom toku odráža vysoké nebo... Avšak nebo i zem dávajú obrazu vertikálnu. Každý, kto ukazuje, skrýva mocnosť hĺbky“ ([2], 173).

Obraz tečúcej vody sa u Bachelarda spája nielen s osobnou fascináciou vodnými tokmi, najmä riekou Aube v jeho rodnej obci, ale vyjadruje aj veľa z jeho postojov. Pokúsme sa aspoň čiastočne tento obraz rozobrať. Hladina rieky, o ktorej je tu reč, je obrazom obrazu, presnejšie literárneho obrazu, podobá sa „povrchu“ literárneho obrazu. Tento povrch je však zvláštnym, dynamickým povrchom: „voda, ktorá steká“. Bachelard tým implicitne odkazuje na vplyvy procesualnej filozofie: Voda je viac dňaním než substanciálnym bytím. Takto je obraz „povrchový a prchavý“ zároveň. Čo však vidíme, keď sa dívame na takýto tok rieky? Mohli by sme vidieť prinajmenšom tri veci: 1. samotnú pohyblivú hladinu rieky, hoci tá nám rýchlo uniká a mení svoju podobu, 2. piesok na dne rieky, po ktorom voda steká, 3. alebo vidíme na hladine sa zrkadliace vysoké nebo. Dá sa v tom vidieť odkaz na tri možné registre prístupu k literárnym obrazom, na ktorých sa môže zakladať snenie: 1. efemérny povrch-hladina, 2. to, čo je „pod“ (stabilné podložie), a 3. to, čo je „nad“ (premenlivá obloha). Kým povrch obrazu je prístupný každému bezprostredne, napríklad text príbehu o Gradive, k podložíu Hanoldových bludov sa treba prepracovať pomocou výkladu, napríklad ako Freud (potlačená erotická túžba z detstva). Ostáva tu ešte tretí pohľad – „reflexný“. Na pohyblivom toku rieky sa ukazuje iná pohyblivá sceneria. Tento tretí pohľad je podľa Bachelarda doménou fenomenológie, ktorá by sa nemala zameriavať na hĺbku „pod“ povrchom obrazu, ale na opačnú hĺbku, ktorá sa stráca vo výškach „nad“ ním, v *absolútnej sublimácii*. Tu sa treba na chvíľu zastaviť: Ako je piesok iba obrazom zdrojov snov, tak je nebo odrážajúce sa na hladine toku rieky len obrazom čohokoľvek, čo obraz odráža; vôbec to nemusí byť len nebo, ale môže to byť čokoľvek, čo pozorovateľ „chce“ v obraze vidieť, môže to byť trebárs aj on sám. Obraz neba je dynamickým obrazom (obloha sa mení). Obraz tak odráža to, čo práve subjektívne prežívame ako prítomné v literárnom obraze. „Leitmotívom aplikovanej fenomenológie je založiť ‚žité skúsenosti‘ v prvotnom vedomí“ ([2], 46). Bachelard mal ďaleko od toho, aby tieto „žité skúsenosti“ chápal v existencialistickom zmysle, a patrične sa proti tomu aj ohradzoval.

Básnik ponúka snívačovi obrazov potrebné impulzy na jeho snenie. Je vecou osobného čítania jednotlivcov, aké a koľké odrazy dokážu na základe textu rozvinúť. Básnik odkrýva snívačovi – povedané fenomenologicky – „veci samé“, nad ktorými môže hľbať bez toho, aby na svoje snenia zatiaľ musel aplikovať racionalizačné postupy vedeckého

skúmania. Nie je to však tak, že by Bachelard favorizoval takto pochopený fenomenologický prístup k obrazom pred psychoanalytickým prístupom; skôr sa ich usiluje vyvážiť ako dve relevantné smerovania po vertikálnej osi, ktoré by mali tvoriť jeden celok, ktorým je podľa neho filozofia jazyka (netreba sa pokúšať spájať ju s tým, čo sa týmto termínom bežne označuje dnes): „Úplná filozofia jazyka musí teda spájať poznatky z psychoanalýzy i z fenomenológie. Čiže k psychoanalýze by bolo treba pripojiť poetiko-analýzu...“ ([2], 53). Tu sa vec ukazuje jasnejšie: Bachelardovská fenomenológia (aspoň tá z neskoršieho obdobia) je len špecifickým druhom poetiky, poetického nazerania. Jazyk nám ponúka možnosť vyjadrovať snové fenomény bez toho, aby sme museli ostať zakliesnení v bipolarite označujúceho a označovaného alebo, povedané inak, v zviazanosti významom. Tomu podľa neho často prepadnú psychoanalytici, ktorí obrazy intelektualizujú a sú plne zaujatí „rozmotávaním kľbka svojich interpretácií“ ([7], 16). Niežeby význam k jazyku nepatrí, ale považuje ho len za jeden aspekt jazyka – za jeho horizontálny aspekt. To umožňuje Bachelardovi formulovať tzv. kopernikovský obrat v chápaní imaginácie: „Môžeme formulovať kopernikovskú revolúciu imaginácie, pričom sa starostlivo obmedzíme na psychologický problém *imaginovaných* kvalít: Namiesto hľadania kvality v každom *objekte* ako hlbokom znaku substancie, ju treba hľadať v *úplnej adhézii* subjektu, ktorý sa dotýka základu v tom, čo si predstavuje“ ([5], 81). Podobným spôsobom charakterizoval tento obrat aj v knihe o vzdušnom elemente, kde hovoril o rozdiel medzi objektívnymi *rysmi* obrazu a subjektívnym *zmyslom*, ktorý je vlastným postojom človeka zasneného nad obrazom: On sám je tým, kto literárny obraz „kvalifikuje“ ([3], 119). Súvisí to s chápaním mysle ako organickej a činnej, a nie ako nejakej databanky či zberne snov. Ak Bachelard vo svojich dielach z oblasti dejín vied hovorí, že mozog nie je iba jednoduchá materiálna substancia, ale podlieha procesu stávania sa (mozog myslí), mohli by sme mu rovnako vložiť do úst tvrdenie, že mozog sníva, a to v tom zmysle, že nielen obsahuje sny ako svoje súčasť, ktoré sú doň odniekiaľ vložené, ale že on sám sny vytvára a zhodnocuje prostredníctvom imaginácie.

Záver. Bachelardove snenia sa vždy zakladajú na pozitívnych aspektoch. Bdelé snenia sú aktom šťastnej bytosti, ktorá oddychuje, ktorá – ako zvykol hovoriť – má právo na vlastnú samotu a vlastné snenia. Človek zasnený nad obrazmi podľa neho „pankalizuje“ svet okolo seba (toto zvláštne sloveso je spojením gréckych slov *pan* (všetko) a *kalos* (krása)). Videli sme takto dvojaký život vedca: ten sociálny, vedecky prísny, vážny, pracovný, čiže aj unavujúci, a na druhej strane aj ten osamelý, snívajúci, šťastný a oslobodzujúci. Krásna veda – ak parafrázujeme Nietzscheho termín – je dialektikou, uplatnením oboch týchto prístupov.

Užitočnosť bachelardovskej fenomenológie spočíva v tom, že svojou metódou navracia vzdelávajúceho sa človeka späť k naivným sneniam (k pôvodnej skúsenosti snenia) nad (literárnymi) obrazmi, ktoré uvoľňujú z napätia pracovného života. No snenie nemá byť ani výsledkom, ani impulzom vzdelávacieho procesu. Ako sme už naznačili v úvode k druhej časti štúdie, snenie tvorí hlboký základ poznávajúceho subjektu, aj keď ono samo nie je poznaním. Fenomenológia snenia sa zaoberá obrazmi, nie pojmami. Obrazy musia prejsť prísnu racionalizáciou a konceptualizáciou, čím, samozrejme, strácajú svoju mnohotvárnosť a farebnosť. Aby tento pohyb neustrnul v slepom bode čistej abstrakcie, bude opäť potrebné navracieť sa k šťastným sneniam. Tým sa pomyselná špirála Ba-

chelarodovej filozofie stáča a v určitom zmysle tu možno hovoriť o zmenenej postupnosti, smerujúcej tentoraz od aplikovanej fenomenológie k aplikovanému racionalizmu, od súkromného k verejnému. Táto záměna nie je konečná, je len kmitaním medzi dvomi amplitúdami vzdelávacieho procesu, novej pedagogiky: „Skrátka, vedecká filozofia musí byť v zásade vedeckou pedagogikou. Takže novej vede [prislúcha] nová pedagogika“ ([1], 76). Okrem toho prísna veda nikdy nemôže povedať *Nie!* poézii, môže totiž vravieť *Nie!* iba omylom svojej vlastnej histórie. A ani poéziu nemožno násilím prinútiť, aby iba prítakovala prísnej vede. Ak by to robila, nebola by už viac poéziou. Takto nám Bachelard odkrýva svoje chápanie autenticky žitého, radostného, dynamického a progresívneho vedeckého života, ktorý začína svoje skúmania stále od začiatku. Aby sme mu rozumeli, neostáva nám nič iné, než balansovať medzi predstavou vedcov a snívачov, napríklad na obraze Maugda Vasqueza *Najväčší vedci elektromagnetizmu* a na Rembrandtovom *Meditujúcom filozofovi*.

LITERATÚRA

- [1] BACHELARD, G.: Critique préliminaire du concept de frontière épistémologique. In: *Études*. Paris: Vrin, 2002, p. 69 – 76.
- [2] BACHELARD, G.: *Fragments d'une Poétique du Feu*. Paris: PUF 1988.
- [3] BACHELARD, G.: *L'air et les songes: Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: José Corti 1943.
- [4] BACHELARD, G.: *La philosophie du non: essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique*. Paris: PUF 1940.
- [5] BACHELARD, G.: *La terre et les rêveries du repos*. Paris: José Corti 1948.
- [6] BACHELARD, G.: *Nový duch vedy*. Preložila Kristína Korená. Bratislava: Pravda 1981.
- [7] BACHELARD, G.: *Poetika priestoru*. Preložil Michal Bartko. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1990.
- [8] BACHELARD, G.: *Psychoanalýza ohňa*. Preložil Štefan Caltík. Bratislava: Smena 1970.
- [9] JENSEN, W.: *Gradiva: Pompejská fantázia* – FREUD, S.: *Blud a sny v Gradive W. Jensena*. Preložili Adam Bžoch a Milan Krankus. Bratislava: Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT 2002.
- [10] JONES, M. M.: On Science, Poetry, and ‚the honey of being‘: Bachelard's Shelley. In: WOOD, D. (ed.): *Philosophers' Poets*. London: Routledge 1990, pp. 153 – 176.
- [11] PARIENTE, J.-C.: *Le vocabulaire de Bachelard*. Paris: Ellipses 2001.
- [12] REZEK, P.: *Fenomenologická psychologie*. Praha: Ján Placák – Ztichlá klika 2008.
- [13] TILES, M.: *Bachelard: Science and objectivity*. Cambridge: Cambridge University Press 1985.
- [14] TILES, M.: Technology, Science, and Inexact Knowledge: Bachelard's Non-Cartesian Epistemology. In: GUTTING, G. (ed.): *Continental Philosophy of Science*. Oxford: Blackwell 2005, pp. 157 – 175.

Príspevok vznikol na Katedre filozofie FF UCM v Trnave ako súčasť grantového projektu č. 2/0168/08.

Mgr. Anton Vydra, PhD.
 Katedra filozofie FF UCM
 Námestie J. Herdu 2
 917 01 Trnava
 SR
 e-mail: tonovydra@gmail.com