

PRAHY MEZI PRAHY

Víme, že žijeme v době, kdy už není možné oddělovat obory a izolovat aktivity, chceme-li svému světu rozumět; naše každodennost je prostoupena jazykem vědy, exaktní disciplíny si vypůjčují slova z krásné literatury, umění tu není kvůli estetice, nýbrž vynalézá metafory a obrazné zkratky, jež jsou zásadním způsobem schopny vést naše poznávání reality. Mezi různými oblastmi teoretického i praktického života jsou sice hranice, ale vědění je mění v mosty. Pojem je prahem obrazu a obraz prahem pojmu a v tomto smyslu je práh otevřený počátek.

Filosof stejně jako malíř mají v tomto světě prahů a přechodů nezastupitelnou úlohu: patronem obou je Hermés, posel, ten, kdo cestuje mezi různými světy a od jednoho k druhému přináší zprávy, neboť nic není důležitějšího než to, aby jedni věděli o druhých, a nejen o sobě. A ovšem: posel je také ten, kdo se především umí pohybovat v neznámých krajinách a kdo je schopen komunikovat, to jest překládat lokální idiomy.

Jenže právě podle této schopnosti se poznává i filosofická myšlenka. Kdo třeba jen zběžně někdy nahlédl do dějin filosofie, ten tuší, že nějaké obsahové vymezení je zde zcela nemožné; dějiny filosofie ukazují, že filosofové jsou nakonec schopni mluvit o všem. A přece je tu cosi, co nějak napovídá: ano, toto je silná myšlenka, zatímco toto je sice zajímavý poznatek, ale nějaký důležitý rozměr mu chybí.

To všechno zřejmě tkví ve zcela zvláštní, překérní neurčitosti filosofického tázání, a tedy i filosofického postoje ke světu. A jinak než průměrem se ani tento postoj nedá vysvětlit. Představme si tedy prostou rovnici $X = Y$. Na obou stranách jsou neznámé. Na levé straně je otázka, na pravé odpověď. Filosof "řeší" tuto rovnici tím, že se snaží odpovědět, a právě jeho odpovědi naznačují obrysy otázky (a definují stav vědění v dané historické situaci). Jakmile je však možné zformulovat prostřednictvím odpovědi otázku, je další odpovídání zbytečné. Filosofický postoj ke světu, a tedy i to, co by bylo lze nazvat myšlením, spočívá především, ne-li výlučně, v této odvaze odpovídat dřív než přesně víme, na jakou otázku vlastně odpovídáme; myšlení se zde jakoby setrvale připravuje o pevnou půdu pod nohama. Ale právě tento pád je to, co cítíme jako specifický rozměr myšlenky, jako její zvláštní a nebezpečnou hloubku, jako práh, z něhož se počíná a jímž se otevírá.

Nemyslím, že v umění je to jinak.

Představa nějakého rovnoměrně plynoucího času jako neutrálního parametru popisů

je fikce, poněvadž rozměrem dějinného času je vědomí těchto neopakovatelných odpovědí, paměť překonaných a uchovaných prahů. Skutečnost má souvislost nikoli proto, že je uspořádaným souborem realit, nýbrž proto, že ji propojují na sebe navzájem - v prostoru i čase - odkazující významy. Vědění je paměť cesty: uchovávání minulého v každé přítomnosti vzhledem k budoucnosti; kdykoli se zabýváme přítomným, pak především s ohledem na to, co teprve bude; pozornost, s níž se věnujeme čemukoli přítomnému, je vždy pozornost napjatá, očekávající, budoucnost nás k sobě jakoby přitahuje, žene nás cestou historického času, což na druhé straně vysvětluje i fakt, že "konáme", protože jednání, činnost je především přesahování do budoucnosti. Historický čas je trojí pohyb v jediné akci: zadržet, představit si, vykročit. Slovo stejně jako obraz přestává být substancí a stává se procesem.

Nezvratným, protože svobodným procesem. Živá bytost, jež směřuje do budoucnosti, volí, vybírá a jedná, jedním slovem tvoří. Avšak, jak říká H. Bergson: svobodní jsme pouze tehdy, když naše jednání vychází z celé naší osobnosti, když mezi jednáním a osobností je ona nedefinovatelná podobnost, kterou někdy můžeme pozorovat mezi uměleckým dílem a jeho tvůrcem.

Od abstrakce 20. století v díle V. Kandinského, F. Kupky, P. Klee či P. Mondriana anebo K. Maleviče až k současným kognitivním vědám se prosazuje právě toto pojetí hranic a prahů jako "gradientů" či zlomů. Každý vněm reality je setkání ducha a hmoty, v každém vněmu se jakoby zrcadlí kosmické drama. Neboť v okamžiku, kdy se v průběhu evoluce vynoří vědomí (jiným slovem: schopnost svobodného jednání), duch postupně proniká hmotou a rozvíjí se překonáváním její nehybnosti - a právě to je historický čas, dějiny tvořivého vývoje. Svůj spis *Hmota a paměť* uzavírá Henri Bergson těmito slovy: »Svoboda ... zapouští hluboké kořeny do nutnosti a vytváří spolu s ní vnitřně provázaný organismus. Duch bere z hmoty vněmy, z nichž čerpá svou potravu, a vněmy mu ji vrací formou pohybu, jemuž vtiskl svou svobodu.« Skutečnost se nám ukazuje jen tehdy, pokud před námi vystupuje na pozadí naší svobody. Pohyb a světlo, předmět vyrůstající z barvy, zářivost věcí samých, věc jako průsečík kosmických energií - je toto vše pojem anebo obraz? Na tom už tolik nezáleží; důležité je, že toto je znak nového typu vědění.

Nejde tedy jen o to, že pozornost 20. století se neupírá ke stavům, nýbrž k procesům a událostem; především je totiž třeba pochopit z této "nesubstanční" ontologie sám smysl bytí, například chápat procesy a události nikoli jen jako pouhé protiklady stavů. Pokud tuto myšlenku spatříme, může vyvolávat jak oslnění, úžas z nového vidění, tak i namáhavé

hledání přiměřeného jazyka (obrazů, pojmů) a ještě namáhavější vyrovnávání se s paradoxními, bezmála nepřijatelnými důsledky této myšlenky: skutečné, věčné není nikdy "dáno", vždy je to částka procesu: i kámen je svým způsobem událost. A vědomí, jež bergsonovsky "trvá", je identické samo se sebou (moje vědomí, moje já, moje osobnost), a přitom v něm není než "změňování".

Možná, že této de-substancializaci bytí je schopno dát přesnější výraz právě umění. Abstrakce z prvních desetiletí tohoto století opouští identifikovatelné formy; co zůstává, jsou však základní rytmy kosmu, ryzí znění a vibrace. Ale záhy se rovněž objevuje kvantová fyzika a vedle ní i monumentální pokus o kosmologii ve Whiteheadově knize *Proces a realita*: skutečnost jako dějící se organismus. Což vše kromě jiného říká: událost nelze popisovat izolovaně, vnitřním momentem každé události jsou také její (minulé i současné) vztahy k jiným událostem, včetně jejího uchopování takzvaným vědomím. Takový Whitehead dokonce o událostech ani neříká, že se mění, aby nevznikl dojem, že je tu "něco", co se mění v "měco" jiného - říká tedy, že události se mění pouze vzhledem k těm událostem, do nichž přecházejí. A možná, že tuto procesualitu nakonec formuluje ještě srozumitelněji K. Malevič, jenž tvrdí: "V přírodě neexistují tělesa, existuje síla. /.../ Každá barva je ve svém pohybu samostatná, má svou sílu a energii... Barva je zhuštěná energie, její stav vyjadřuje malíř."

Prahy mezi vědou, filosofií a uměním jsou patrné, avšak jsou stále prostupnější. Jejich vzájemné souvislosti jsou velice nápadné, a přece mnohem zajímavější je cosi jiného. A to otázka, co je tedy jejich společnou půdou, když je zjevné, že takovou společnou půdou nemůže být nějaká absolutně daná skutečnost.

Myšlení, filosofie, umění stejně jako praktické jednání spolu navzájem komunikují složitou sítí vztahů, vazeb, reakcí či iritací. A jenom tuto síť, jen tento proces komunikace sám by bylo možné, byť v uvozovkách, chápat jako jejich společnou půdu v tom smyslu, že jsou v této komunikaci vždy situovány. Avšak to je již docela zvláštní rozměr, nevládne mu ani vizualita ani slovo, nemá žádné centrum, propojuje a rozpojuje nepředvídatelným způsobem, nelze ho kontrolovat a tím méně ovládat. Možná i takto by si bylo možné představit to, co se Gilles Deleuze snaží zaklínat artaudovským snem o těle bez orgánů, avšak zcela jistě je to velice podobné i tomu, co se zrcadlí ve zcela současných úvahách o chaosu či virtualitě, o "virtuální realitě".

Vědomí stejně jako vnímané věci jsou jen jakoby záhyby tohoto virtuálního světa prahů a gradientů, jsou jen uzly v této síti, jež je v neustálém pohybu.

Je-li snahou umění i filosofie zachycovat věci v jejich vlastní zářivosti, pak takzvané vědomí není nic než jakási hutná ploška, bez níž by se toto světlo rozptylovalo všemi směry a nikde se neodráželo. Možná, že to, čemu říkáme vědomí, skutečně není než tato prahová neprostupnost: záhyb, obalující kosmickou zářivost a implikující ji do sebe, čímž ji - ovšem pouze na čas - zhutňuje. Tvorba, ať filosofická, ať vědecká anebo umělecká, se pokouší pátrat v těchto záhybech a vpouštět onu zářivost zvnějšku dovnitř. Možná, že všechny nové významy vznikají právě z nahodilých intervencí tohoto světla, vnikajícího do záhybů našeho vědomí. Avšak vědomí jakožto záhyb není z jiné látky než světlo samo.

Filosofie, umění a věda nejen ko-existují, nýbrž právě tak spolu i komunikují, jakkoli je nemožné, hledat někde pod nimi nějakou zakládající, všem společnou půdu. A o čem tedy spolu komunikují? Ta nejuvstřednější odpověď zní: o simulakrech. Možná, že tato provokativní odpověď není zase tak scestná. Pokud vezmeme v úvahu, že simulakrum je takový obraz, který není re-prezentací nějakého originálu, tedy že je to vždy "kopie kopie", přičemž tato řada není z obou stran ničím omezená, pak se touto provokativní odpovědí například tvrdí i toto: ani filosofie, ani věda, ani umění nemají a nemohou mít poslední slovo. Jistě, komunikují spolu o "skutečnosti", avšak jak filosofie, tak i věda a rovněž i umění ji vidí svým způsobem a žádný z těchto způsobů nemůže být nadřazen jiným.

Možná, že některá slova jsou nešťastná, ale to, co se jejich prostřednictvím ukazuje, to stojí přinejmenším za úvahu.

Prahy: prostupnost hranic; lze překračovat, nikoli však porušovat. Anebo naopak?

Miroslav Petříček jr.