

## Maurice Blanchot | Literatura a právo na smrt

Esej *Literatura a právo na smrt* (*La littérature et le droit à la mort*) publikoval Maurice Blanchot (1907–2003) v časopise *Critique* (č. 20, s. 30–47) v lednu 1948; o rok později ji zařadil jako závěrečnou esej do své knihy *La part du feu* (Paris, Gallimard 1949). Představuje Blanchota ve stadiu zradikalizování původních fenomenologických východisek směrem k existencialistickým podnětům, daným jistě i zkušeností druhé světové války, ale zároveň ve stadiu, kdy „klasické“ podněty (Hegel, Mallarmé, čistá poezie) domýšlí i směrem k surrealistickému konceptu psaní či k Bataillovi. Esej lze číst i jako implicitní polemiku s dobovou sartróvskou „pozitivní“, instrumentální náplní existencialismu, kterou Blanchot posouvá do mnohem více paradoxní a negující podoby.

Celá esej spirálovitě krouží kolem otázek, které si z jiných úhlů pohledu klade v daných desetiletích i strukturalismus, nová kritika či ingardenovská fenomenologie: Co způsobuje mnohoznačnost literárního psaní? Co se stává s textem poté, co opustí lůno autorské záměrnosti? Co způsobuje užití literárního jazyka? Jaká je role vnímatele? Na tyto otázky hledá odpověď, která je inspirovaná domýšlením hegelovských východisek především ve filozofii jinakosti Emmanuela Lévinase, ale kterou zároveň klíčovými a dodnes inspirativním způsobem domýšlí právě na oblast literatury. Literární text se mu okolností svého publikování a čtení stává sférou jiného:<sup>1</sup> nečtu, ale v důsledku ani nepíšu, abych našel sám sebe, ale abych našel jiné „já“ jako svou – obvykle nerealizovatelnou, fikčně potenciální – možnost. Blanchot v esejí setrvalé vnímá paradoxnost aktu psaní: vytvoření, ale i vnímání textu nemá v sobě jen obvykle přisuzovaný pozitivní moment vzniku něčeho nového. Je zároveň vždy i negací; v tomto blanchotovském zpochybnění substancionálnosti tvorby lze opět v duchu historického uvážování hledat zárodek pojetí, které budou v jiných metodologických podloží rozvíjet Jacques Lacan, ale také Julie Kristeva či Jacques Derrida. I Blanchot vnímá podivný paradox literárního psaní, založený na tom, že jakákoli reference („tato žena“) užitá ve fikci znamená okamžitě eliminaci, zneprítomnění objektu či jevu aktuálního světa, k němuž se fikčním po-

jmenováním odkazuje, a zároveň i jeho zabstraktnění, negací vzniklou univerzálii: „Slovo mi dává jsoučno, ale dává mi je jakožto zbavené bytí. Je absencí tohoto jsoučna, jeho nicotou, tím, co z něj zbývá, když ztratilo bytí, tj. pouhý fakt, že není.“ Paradox negace Blanchot vztahuje nejen na referenci vůči aktuálnímu světu, ale také na jazyk sám; v tomto duchu lze pak domýšlet i obdobné negační vztahování vůči žánru, vůči intertextovým vazbám a podobně.

Blanchotova esej nemá, jak věříme, jen dimenze historického dokumentu; jeho způsob uvažování a vyjadřování se zdá být živý a inspirativní i více než padesát let poté, co tato esej vyšla poprvé. Věříme, že je podstatným doplňkem k dosud jedinému českému knižnímu prameni, k souboru esejů *Literární prostor* (Praha, Hermann a synové 1999, původně *L'espace littéraire*, Paris, Éditions Gallimard 1955).

pAb

Je dozajista možné psát, aniž si člověk klade otázku, proč píše. Má vůbec spisovatel, hledící na své pero, jak načrtává písmena, právo je zastavit a říci mu: Stůj! Co víš samo o sobě? Proč vlastně postupuješ vpřed? Což snad nevidíš, že tvůj inkoust nezanechává stopy, že sice svobodně směřuješ kupředu, ale pohybuješ se v prázdnotě, a že pokud nenarazíš na žádnou překážku, je to proto, že jsi nikdy neopustilo svůj výchozí bod? A přece píšeš: píšeš bez oddechu, objevuješ pro mě přítom, co ti diktuji, a zjevuješ mi, co již vím; druzí tě při četbě obohacují o to, co ti odebírají, a dávají ti to, co se od tebe dozvídají. Učinilo jsi nyní to, co jsi neuchýnilo; co jsi nenapsalo, je napsáno: jsi odsouzeno k nesmazatelnosti.

Připustíme, že literatura začíná v okamžiku, kdy se z ní stává otázka. Tato otázka se nepřekrývá se spisovatelovými pochybnostmi či s jeho váháním. Pokud se spisovateli přihází, že si při psaní klade otázky, potom se ho to tak jako tak týká; může být pohlčen tím, co píše, a být přitom lhostejný k možnosti tohoto psaní, nemusí dokonce myslet vůbec na nic, nicméně takové je jeho právo a jeho štěstí. Následující však zůstává: jakmile je stránka napsána, je na této stránce přítomna otázka, která – možná bez jeho vědomí – se spisovatele při psaní nepřestávala dotazovat; a nyní, v lůně díla, čekajíc na příchod čtenáře – jakéhokoli čtenáře, pozorného či povrchního – tiše spočívá totéž tázání, obracející se za písícím i čtoucím člověkem k řeči, a to prostřednictvím oné řeči, z níž se stala literatura.

Tento zájem, který literatura chová vůči sobě samé, můžeme odsuzovat jako ješitnost. Tento zájem může nakrásně literatuře říkat o její nicotnosti, o nedostatku serióznosti, o její obmyslnosti; toť právě onen nešvar, který se jí vytyká. Předstírá svoji důležitost tím, že si

<sup>1</sup> Čtenář si jistě všimne určitých paralel mezi Blanchotovým pojetím a způsobem, jak tento koncept řeší recepční estetika, především v pojetí Wolfganga Isera.

samu sebe bere za předmět pochybnosti. Stvrzuje se tím, že se znevažuje. Hledá samu sebe: a to je víc, než musí. Patří totiž možná k těm věcem, které si zaslouží být nalezeny, avšak nikoli být hledány.

Literatura možná nemá právo pokládat se za nelegitimní. Otázka, kterou skrývá, se však ve vlastním slova smyslu netýká její hodnoty nebo jejího práva. Pokud je smysl této otázky tak obtížné odhalit, je to proto, že sama otázka má tendenci se přeměnit na určitý spor ohledně umění, jeho působnosti a jeho cílů. Literatura povstává z vlastních trosek: tento paradox je pro nás banalitou. Bylo by však stále třeba zkoumat, zda toto zpochybnění umění, v jehož znamení se jeho nejlepší stránka už po třicet let nese, nepředpokládá posun či přemístění určité síly pracující v tajných hlubinách děl a odmítající vyjít na světlo, práce, jež je původně velmi odlišná od veškerého znevažování literární aktivity nebo Věci literatury.

Poznamenejme, že literatura jakožto negace sebe sama nikdy neznamenala prosté zavrnutí umění či umělce coby mystifikace a klamu. Že by literatura byla nelegitimní, že by v ní bylo určité pozadí spočívající v podvodu – ano, to nepochybně. Někteří však odhalili ještě něco víc: literatura není jen nelegitimní, nýbrž nicotná, a jestliže bude tato nicotnost izolována v čistém stavu, možná bude vytvářet podivuhodnou, zázračnou sílu. Dospět k tomu, aby se literatura stala odhalením tohoto prázdného vnitřku, aby uskutečnila vlastní neskutečnost – to je jeden z úkolů, o jejichž splnění usiloval surrealismus, a to tak, že je zcela náležité v něm rozpoznat mocné negující hnutí, ale není také o nic méně pravdivé připisovat mu tu největší tvořivou ambici, neboť literatura je v jednu chvíli totožná s ničím a bezprostředně nato je vším, jak v ní začíná existovat celek: velký to zázrak.

Nejde o to literaturu znehodnotit, ale snažit se ji pochopit a nahlédnout, proč ji chápeme jen tak, že ji znevažujeme. S překvapením jsme seznali, že otázce, „Co je literatura?“, se vždy dostalo jen bezvýznamných odpovědí. Co je však ještě podivnější: ve formě takovéto otázky se vyjevuje něco, co ji zbavuje veškeré vážnosti. Co je poezie? Co je umění? anebo dokonce Co je román? – takové otázky je možné si klást a také se tak stalo. Avšak literatura, jež je básní i románem, se zdá být živlem prázdnoty přítomné ve všech těchto závažných věcech, prázdnoty, na niž se reflexe se svou vlastní závažností nemůže obrátit, aniž o svoji závažnost přijde. Pokud se naléhavá reflexe přiblíží k literatuře, literatura se stává zřiravou silou, schopnou v sobě i v oné reflexi zničit vše, co v nich mohlo vzbuzovat úctu. Pokud se

reflexe vzdaluje, literatura se ve skutečnosti opět stává něčím důležitým, podstatným, významnějším než filozofie, náboženství a život v onom světě, který je s to obsáhnout. Když se však reflexe, udivená touto nadvládou, k oné síle vrátí a zeptá se jí, co je zač, ihned do ní pronikne určitý korozivní, těkavý prvek a může tak samolibou, vágní a nečistou Věcí pouze pohrdat a v tomto pohrdání a v této samolibosti stravovat sebe samu, jak to dobře ukázal příběh pana Testa.

Mýlili bychom se, kdybychom odpovědnost za tuto prchající a prchavou sílu, již, jak se zdá, se literatura stala, přičítali současným výrazným negujícím hnutím. Před zhruba sto padesáti lety jeden muž (jménem Hegel), jenž měl o umění to nejvyšší mínění, jaké si je o něm možno utvořit – protože nahlédl, jak se umění může stát náboženstvím a náboženství uměním –, popsal všechny procesy, jimiž se někdo, kdo se rozhodne být literátem, odsuzuje k tomu, aby náležel k „říši duchovní zvěřiny“. Jednotlivec, který zatouží psát, říká přibližně Hegel,<sup>2</sup> je už od prvního kroku zastaven kontradikcí: k psaní potřebuje spisovatelský talent. Ovšem vlohy nejsou samy o sobě ničím. Dokud se neposadil ke stolu a nenapsal nějaké dílo, spisovatel není spisovatelem a neví, zda má schopnosti, aby se jím stal. Talent má teprve poté, co něco napsal, ale právě k tomuto napsání jej potřebuje.

Tato nesnáze od samého počátku osvětluje onu anomálii, jež je podstatou literární činnosti a kterou spisovatel musí i nesmí překonat. Spisovatel není idealistický snilek, nekontempluje sebe sama v intimě své krásné duše, nenorí se do vnitřní jistoty svých vloh. Spisovatel své vlohy uplatňuje, vkládá je do díla, což znamená, že k tomu, aby si byl vědom svých vloh i sebe sama, má zapotřebí díla, která produkuje. Spisovatel se rodí a uskutečňuje jen skrze své dílo; před vytvořením díla nejenže neví, kým je, ale není vůbec ničím. Existuje pouze na základě díla, ale jak potom může existovat dílo? „Individuum nemůže vědět, čím jest, pokud se svým konáním neuskutečnilo. Zdá se však, že následkem toho nemůže určit účel svého konání, nežli konání proběhlo; zároveň však, protože je vědomím, musí mít jednání jako zcela své, tj. jako účel, před sebou,“ píše Hegel (HEGEL: 267). U každého nového díla je tomu ovšem stejně, neboť

<sup>2</sup> Hegel v tomto výkladu uvažuje o lidském díle obecně. Je jasné, že následující postřehy jsou textu *Fenomenologie ducha* značně vzdálené a nesnaží se jej osvětlit. Tento text je možné si přečíst v překladu *Fenomenologie*, který publikoval Jean Hyppolite, a sledovat jej i v jeho významné knize *Geneze a struktura Hegelovy Fenomenologie ducha*.

všechno opět začíná od ničeho. A stejně tak je tomu i tehdy, když část po části dílo uskutečňuje: pokud nemá své dílo před sebou v podobě již zcela definitivního projektu, jak si je může stanovit jakožto vědomý cíl svých vědomých aktů? Pokud je však dílo skrz naskrz již přítomno v jeho duchu a pokud je tato přítomnost podstatou díla (slova se zde pokládají za nepodstatná), proč by je měl dále uskutečňovat? Bud je jakožto vnitřní projekt vším, čím bude, a spisovatel o něm od toho okamžiku ví vše, co se od něj může dozvědět, a nechá tedy dílo spočívat v jeho šeru, aniž je převede do slovy, aniž je napíše – potom však nebude psát, nebude spisovatelem. Anebo si uvědomí, že dílo nemůže být projektem, že musí být pouze skutečně, že svou hodnotu, pravdu a skutečnost nabývá pouze slovy, která je rozvíjejí v čase a vpisují do prostoru, a začne psát, ovšem na základě ničeho a se zřetelem k ničemu – jako, podle Hegelova vyjádření, nicota pracující v nicotě.

Tento problém by ve skutečnosti nikdy nemohl být překonán, pokud by člověk, který píše, očekával od jeho vyřešení právo na to, aby začal psát. „Právě proto,“ poznamenává Hegel, „však musí začít bezprostředně a přikročit k činnosti za všech okolností bez dalšího rozmyšlení o počátku, prostředku a konci“ (HEGEL: 267). Takto prolamuje onen kruh, protože okolnosti, v nichž se pouští do psaní, se v jeho očích stávají touž věcí jako jeho talent, a zájem, který v něm psaní vzbuzuje, pohyb, který ho vede vpřed, ho zavazují, aby je rozeznal jakožto své okolnosti, aby v nich viděl svůj skutečný cíl. Valéry nám často připomínal, že jeho nejlepší díla se zrodila z nahodilé pohnutky, a nikoli z osobního požadavku. Co mu však na tom připadalo tak pozoruhodného? Kdyby se pustil do psaní *Eupalina* sám od sebe, z jakých důvodů by tak učinil? Proto, že v ruce držel úlomek lastury? Nebo proto, že když jednoho rána otevřel *Velkou encyklopedii*, náhodou si přečetl jméno Eupalinos? Anebo proto, že když zatoužil vyzkoušet si formu dialogu, měl u sebe shodou okolností papír, který této formě vyhovuje? Na počátku největšího díla lze předpokládat tu nejbezvýznamnější okolnost; tato bezvýznamnost nic neznehodnocuje: pohyb, jímž z ní spisovatel učiní okolnost rozhodující, stačí k tomu, aby ji vtělil do svého génia a do svého díla. Publikace *Architektur*, která Valéryho přiměla k psaní *Eupalina*, je v tomto smyslu vskutku onou formou, v jaké se Valérymu původně dostalo talentu k jeho napsání: tato pohnutka byla počátkem onoho talentu, byla tímto talentem samým, je ale třeba také dodat, že dotyčná pohnutka nabyla skutečné formy a stala se opravdovým projektem jen

díky Valéryho existenci a talentu, díky jeho rozhovorům s jinými lidmi a zájmu, který o podobné téma projevoval již předtím. Jakékoli dílo je dílem okolností: to prostě znamená, že toto dílo mělo určitý počátek, že se započalo v čase a že tento časový okamžik tvoří jeho součást, poněvadž bez něj by dílo bývalo pouze nepřekonatelným problémem, ničím víc než nemožností je napsat.

Předpokládejme, že je dílo napsáno: spolu s ním se rodí spisovatel. Předtím zde nebyl nikdo, kdo by je napsal; na základě knihy existuje autor, jenž je se svou knihou totožný. Když Kafka napíše nahodile větu „Díval se z okna“, ocitá se, jak říká, ve stavu takové inspirace, že tato věta je již dokonalá. Je to proto, že je jejím autorem – nebo přesněji řečeno je autorem díky ní: z ní čerpá svoji existenci, stvořil ji a ona stvořila jeho, je jím samým a on je skrz naskrz tím, čím je ona. Odtud jeho radost, radost nezkalená, bez kazu. Ať napsal cokoliv, „ta věta je již dokonalá“. To je ona hluboká a zvláštní jistota, jež se stává cílem umění. Co je napsáno, není napsáno dobře ani špatně, není to důležité ani nicotné, zapamatováníhodné ani zapomenutíhodné: je to dokonalý pohyb, jímž to, co uvnitř bylo ničím, vešlo do monumentální skutečnosti vnějšku jakožto něco nutně pravdivého, jakožto nevyhnutelně věrné vyjádření, neboť ten, koho vyjadřuje, existuje jen skrze ně a v něm. Dá se říci, že tato jistota je jakoby vnitřním rájem spisovatele a že automatické psaní nebylo ničím jiným než prostředkem, jak učinit skutečným tento zlatý věk, to, co Hegel nazývá čistým štěstím přechodu z noci možností ke dni přítomnosti, anebo jistotou, že to, co se vynořuje na světle, není něčím jiným než tím, co pospávalo v oné noci. Co z toho ale plyne? Po spisovateli, který se bezvýhradně soustřeďuje a uzavírá do věty „Díval se z okna“, zdánlivě nelze ohledně této věty vyžadovat žádné ospravedlnění, protože pro něho neexistuje nic než ona. Avšak tato věta přinejmenším existuje, a pokud vskutku existuje až do té míry, že z toho, kdo ji napsal, činí spisovatele, je tomu tak proto, že není pouze jeho větou, nýbrž větou jiných lidí, kteří jsou schopni si ji přečíst, že je větou univerzální.

A tehdy se počíná zneklidňující zkouška. Autor vidí, jak se o jeho dílo zajímají druzí, ovšem zájem, který k němu chovají, je jiný než ten, který z něho učinil čisté vyjádření jeho samého, a tento jiný zájem dílo mění, přeměňuje je na něco jiného, v čem již autor nerozpoznává prvotní dokonalost. Dílo pro něho zmizelo, stává se dílem druhých, dílem, v němž jsou oni a v němž již není on, knihou nabývající své hodnoty z jiných knih, knihou, jež je originální, pokud se



jiným knihám nepodobá, a která je pochopena, protože je jejich odrazem. Nuže, tuto novou etapu spisovatel nemůže opomenout. Viděli jsme, že existuje jen ve svém díle, ale dílo existuje jen tehdy, když se z něj stala ona zvláštní veřejná skutečnost, vytvářená a rozbíjená zpětným nárazem jiných skutečností. Nachází se tedy v díle, ovšem dílo samo mizí. Tento moment zkušenosti je obzvlášť kritický. Kvůli jeho překonání vstupují do hry všechny možné interpretace. Spisovatel by chtěl kupříkladu chránit dokonalost napsané Věci tím, že ji bude udržovat od vnějšího života tak daleko, jak je to jen možné. Dilem je to, co vytvořil, a ne koupená a čtená kniha, rozměňovaná, vychvalovaná či ztrhávaná děním ve světě. Kde ale potom začíná a končí dílo? V jakém okamžiku existuje? Proč jej vůbec uveřejňovat? Je-li v něm třeba zachovat oslnivý lesk čistého já, proč je pouštět ven, uskutečňovat je v oněch já, jimiž jsou všichni? Proč se neuchýlit do uzavřené a tajemné intimity a neprodukovat nic jiného než prázdný předmět a skomírající ozvěnu? Jiným řešením je, že spisovatel se uvolí potlačit sebe sama: v díle se počítá jen ten, kdo je čte. Dílo je vytvářeno čtenářem; tvoří je tím, že je čte; je jeho opravdovým autorem, je živoucím vědomím i substancí napsané Věci, a autor má tedy již jen jeden cíl, psát pro tohoto čtenáře a splynout s ním. Beznadějný pokus. Čtenář totiž nechce dílo napsané pro něho, chce právě cizí dílo, v němž odhaluje něco neznámého, odlišnou skutečnost, odděleného ducha, který by ho mohl proměnit a kterého by mohl proměnit v sobě. Autor, jenž píše pro veřejnost, ve skutečnosti nepíše: tím, kdo píše, je tato veřejnost, a z tohoto důvodu tato veřejnost již nemůže být čtenářem; četba probíhá pouze naoko, ve skutečnosti k žádné nedochází. Odtud bezvýznamnost děl napsaných proto, aby byla čtena – nikdo je nečte. Odtud nebezpečí pramenící z psaní pro druhé, proto, aby byla vyvolána promluva druhých a aby se sami sobě odhalili: druzí totiž nechťejí slyšet vlastní hlas, nýbrž hlas někoho jiného, hlas skutečný, hluboký, stísněný jako pravda sama.

Spisovatel se nemůže uchýlit do sebe sama, protože jinak se musí psaní vzdát. Nemůže při psaní obětovat čistou noc vlastních možností, neboť dílo je živé jen tehdy, když se z této noci – a z žádné jiné – stane den, jen tehdy, když se to nejjedinečnejší a nejdálčenější z již zjevené existence zjeví v existenci společné. Spisovatel se skutečně může pokusit ospravedlnit sebe sama tím, že si jako úkol stanoví psaní: prostý úkon psaní, jenž se pro sebe sama stává vědomým nezávisle na svých výsledcích. Takový prostředek spásy, jak si vzpomínáme, nacházíme u Valéryho. Připustme to. Připustme, že umělec se

zajímá o umění jako o čistou techniku, o techniku jakožto pouhé hledání prostředků, jimiž je napsáno, co dosud napsáno nebylo. Jestliže však chce být zkušenost pravdivá, nemůže oddělovat úkon od jeho výsledků a výsledky nikdy nejsou stálé ani definitivní, nýbrž neomezeně proměnlivé a zapuštěné do neuchopitelné budoucnosti. Spisovatel, jenž tvrdí, že se zajímá jen o způsob, jakým se dílo vytváří, uzří, jak jeho zájem zabředá do světa, jak se ztrácí v celkovosti dějin; dílo se totiž rovněž tvoří mimo něho a veškerá důslednost, již vložil do uvědomělosti svých promyšlených úkonů, své reflektované rétoriky, je záhy vstřebána ve hře živoucí nahodilosti, kterou není s to zvládnout, a dokonce ani pozorovat. Jeho zkušenost nicméně není zbytečná: při psaní zakusil sebe sama coby nicotu při práci a poté, co něco napsal, zakusil své dílo jakožto něco, co mizí. Dílo mizí, ovšem fakt mizení se udržuje, vyjevuje se jako to podstatné, jako pohyb umožňující dílu uskutečnit se tím, že vstoupí do běhu dějin a přitom zmizí. Vlastním autorovým cílem v rámci této zkušenosti již není prchavé dílo, ale – mimo toto dílo – pravda onoho díla, v níž, jak se zdá, se sjednocuje píšící jednotlivec, síla tvořivé negace a dílo v pohybu, jímž se tato síla negace a překonání stvrzuje.

Tento nový pojem, který Hegel nazývá „Věcí, o kterou běží“, hraje v literární činnosti zásadní úlohu. Nesejde na tom, že nabývá nejrozličnějších významů: nad dílem stojí umění, anebo ideál, který se dílo snaží vyjádřit, anebo Svět, jenž se v něm rýsuje, hodnoty, jež jsou ve tvořivém úsilí ve hře, nebo autentičnost tohoto úsilí; všechno tohle stojí nad dílem, neustále se rozpouštějícím ve věcech, a udržuje model, podstatu a duchovní pravdu tohoto díla, již chtěla spisovatelova svoboda projevit a již může uznat za svou. Cílem není to, co spisovatel dělá, ale pravda toho, co dělá. V tomto smyslu si zaslouží být nazván počestným, nezainteresovaným vědomím: počestným člověkem. Avšak pozor: jakmile v literatuře vstoupí do hry čestnost, je zde již i úskočnost. Pravdou je tu neupřímnost, a čím větší je nárok na mravnost a vážnost, tím jistěji vítězí mystifikace a klam. Jistě, literatura je světem hodnot, neboť nad průměrností vytvořených děl se jakožto jejich pravda nepřestajně tyčí vše, čeho se jim nedostává. Co z toho ale plyne? Setrvalá šalba, podivuhodná hra na schovávanou, které se pod záminkou, že to, co má v úmyslu, není prchavé dílo, nýbrž duch onoho díla, ba veškerého díla, spisovatel – ať dělá cokoli a navzdory všemu, co udělat nedokázal – přizpůsobuje a jeho počestné úmysly si z ní vydobudou ponaučení a slávu. Naslouchejme tomuto počestnému vědomí; však je známe, bdí v každém z nás. Když dílo

selhalo, nijak se tím netrápí; dílo je plně završené, říká si toto vědomí, neboť selhání je jeho podstatou, jeho zmizení působí, že se uskutečňuje, a ono vědomí je z toho šťastné, neúspěch je uspokojuje. Když se však kniha dokonce ani nezrodí, zůstává snad čistá nicota? Nuže, potom je to ještě lepší: ticho, nicota, toť přece podstata literatury, „Věc, o kterou běží“. Spisovatel, pravda, s chutí připisuje největší cenu onomu smyslu, který má jeho dílo pouze pro něho. Nezáleží tedy na tom, zda je dobré či špatné, slavné či zapomenuté. Když je okolnosti opomenou, potom si on, který je napsal jen proto, aby okolnosti popřel, k tomu poblahopřeje. Když ale z knihy, jež se zrodila z náhody, jež je produktem okamžiku nedbalosti a omrzelosti, bez hodnoty a bez významu, události náhle učiní mistrovské dílo, který autor si za ně v hloubi duše nepřipíše slávu, nebude v této slávě vidět svoji zásluhu a v tomto daru nahodilosti svůj vlastní výtvar, práci svého ducha v prozřetelné shodě se svou dobou?

Spisovatel je svým prvním klamatelem a klame sebe sama ve stejném okamžiku, kdy klame druhé. Poslyšme ho opět: nyní tvrdí, že jeho úkolem je psát pro druhého, že když píše, má na mysli pouze zájem čtenáře. Tvrdí to a věří tomu. Třesky plesky. Kdyby totiž nejprve nevěnoval pozornost tomu, co on sám dělá, kdyby se nezajímal o literaturu jako o svůj vlastní úkon, vůbec by psát nemohl: nepsal by on, nýbrž nikdo. Proto se může nakrásně dovolávat záruky v podobě vážnosti nějakého ideálu, může se nakrásně hlásit k trvalým hodnotám, avšak tato serióznost není jeho seriózností a on se nikdy nemůže definitivně usadit tam, kde věří, že je. Příklad: píše romány, tyto romány obsahují jistá politická tvrzení, takže se zdá, že je s dotyčnou Kauzou nějakým způsobem spjat. Druzí, ti, kteří jsou s ní spjati přímo, se ocitají v pokušení rozpoznat v něm jednoho ze svých, vidět v jeho díle důkaz, že tato Kauza je i jeho kauzou, ale když se tohoto díla dovolávají, když se chtějí do této aktivity plést a přisvojit si ji, povšimnou si, že spisovatel s nimi není nijak spjat, že tato spjatost se odehrává jen ve vztahu k němu samému, že to, co ho na oné Kauze zajímá, jsou jeho vlastní úkony – a tu začnou být zmateni. Chápeme nedůvěru, kterou lidem zaangažovaným v nějaké straně, lidem, kteří se postavili na tu či onu stranu, vnukají spisovatelé sdílející jejich stanovisko; neboť spisovatelé se rovněž postavili na určitou stranu, na stranu literatury, a literatura svým pohybem v posledku popírá substanci toho, co představuje. Takový je její zákon i její pravda. Pokud se jich vzdá, aby se definitivně přimkla k nějaké vnější pravdě, přestává být literaturou a spisovatel tvrdící, že je stále ještě spisova-

telem, vstupuje do dalšího aspektu obmyslnosti. Je tedy třeba vzdát se toho, že se budeme o cokoli zajímat, otočit se a hledět na bílou zeď? I když to ale uděláme, nejednoznačnost se nijak nezmenší. Koukat do zdi rovněž znamená obrátit se ke světu, znamená to učinit z ní svět. Když se spisovatel ponoří do čisté intimity díla, které zajímá jen jeho, může se druhým – jiným spisovatelům i lidem věnujícím se jiné činnosti – zdát, že mají alespoň ve své Věci a při své práci klid. Ovšem nic takového. Dílo vytvořené samotářem a uzavřené v osamocení v sobě nese náhled, který všechny zajímá, obsahuje implicitní soud ohledně jiných děl, ohledně problémů své doby, stává se spojením toho, co opomíjí, nepřitelem toho, co nechává stranou, a jeho lhostejnost se pokrytecky mísí s vášnivým zaujetím všech.

Pozoruhodné je, že klam a mystifikace jsou v literatuře nejen nevyhnutelné, ale tvoří upřímnost spisovatele, onen aspekt naděje a pravdy, který v něm je. V současnosti se často hovoří o tom, že slova jsou nemocná, lidé se dokonce štítí těch, kdo jimi mluví, podezírají je, že učinili slova chorobnými, aby jimi mohli mluvit. Dost možná. Nepříjemné je, že tato nemoc slov je rovněž jejich zdravím. Rozpolcuje je nejednoznačnost? Šťastná nejednoznačnost, bez níž by neexistoval dialog. Překrucuje je nedorozumění? Toto nedorozumění je však možností naší shody. Prolíná jimi prázdnota? Tato prázdnota je samotným jejich smyslem. Spisovatel si přirozeně vždy může jako ideál stanovit, že bude nazývat kočku kočkou. Nemůže však dosáhnout toho, aby uvěřil, že se tím ocitá na cestě k uzdravení a upřímnosti. Je naopak větším mystifikátorem než kdy jindy, protože kočka není kočkou a ten, kdo to tvrdí, nemíří k ničemu jinému než k této pokrytecké násilnosti: Rolet je darebák.

Jde o úskok, a to z několika důvodů. První z nich jsme právě viděli: literatura je tvořena různými momenty, které se liší a kladou proti sobě. Počestnost, jež je analytická, protože chce mít jasno, tyto momenty odděluje. Před jejím pohledem postupně prochází autor, dílo, čtenář; postupně tu prochází umění psát, napsaná věc, pravda této věci či Věc sama; a postupně se zde míhá bezejmenný spisovatel, čistá absence sebe sama, čistá nečinnost, potom spisovatel, jenž je prací, pohyb uskutečňování lhostejný k tomu, co uskutečňuje, poté spisovatel, jenž je výsledkem této práce a nabývá hodnoty tímto výsledkem, a nikoli prací a jenž je skutečný potud, nakolik je skutečná vytvořená věc, dále spisovatel, který již není tímto výsledkem potvrzen, nýbrž popřen, a jenž zachraňuje prchavé dílo tím, že z něj zachraňuje ideál, pravdu díla atd. Spisovatel není jen jedním z těchto

momentů, který by vylučoval ostatní, není dokonce ani jejich souhrnem kladeným v jejich lhostejné následnosti, ale pohybem, který je shromažďuje a sjednocuje. Výsledkem je, že jakmile počestné vědomí soudí spisovatele tím, že ho znehybní do jedné z těchto podob, a tvrdí například, že odsuzuje dílo, protože toto dílo selhalo, jiná spisovatelova počestnost protestuje ve jménu jiných momentů, ve jménu čistoty umění, jež v selhání vidí svůj triumf – a stejně tak pokaždé, když je spisovatel zpochybněn v jednom ze svých aspektů, může se vždy pouze rozpoznávat jako někdo jiný a jsa osloven jakožto autor krásného díla, může toto dílo pouze popřít a – obdivován coby inspirace a génius – vidět v sobě samém pouze cvičení a práci a – čten všemi – říci: kdo mě může číst? Nic jsem nenapsal. Toto posouvání ze spisovatele činí někoho setrvale nepřítomného, někoho neodpovědného, bez svědomí, ovšem toto posouvání vytváří také rozsah jeho přítomnosti, jeho rizika a odpovědnosti.

Potíž tkví v tom, že spisovatel není jen více osob sloučených v osobě jedné, ale že každý moment sám od sebe popírá všechny ostatní, vyžaduje všechno sám pro sebe a nesnese smíření ani kompromis. Spisovatel musí současně odpovídat na několik absolutních a absolutně odlišných imperativů a jeho morálka je tvořena setkáním a protikladností neúprosně nepřátelských pravidel.

Jedno mu říká: Nebudeš psát, zůstaneš nicotou, zachováš mlčení, slova necháš stranou.

Jiné: Měj na mysli jen slova.

Piš, abys nic neřekl.

Piš, abys něco řekl.

Žádné dílo, ale tvoje vlastní zkušenost, poznávání toho, co ti není známo.

Dílo! Hmatatelné dílo, jež je uznáváno druhými a je pro ně důležité.

Odstraň čtenáře.

Odstraň sám sebe tváří v tvář čtenáři.

Piš tak, aby to bylo pravdivé.

Piš kvůli pravdě.

Staň se tedy lží, neboť psát kvůli pravdě znamená psát to, co ještě pravdivé není a možná nikdy nebude.

Co na tom, piš, abys jednal.

Piš, ty, který máš strach z jednání.

Nech v sobě promlouvat svobodu.

Ech! Nedovol oné svobodě v tobě, aby se stala slovem.

Jaké pravidlo následovat? Jakému hlasu naslouchat? Ale spisovatel je přeci musí sledovat všechny! Jaký to zmatek; není snad jeho zákonem jasnost? Ano, i jasnost. Musí se tedy postavit proti sobě samému, popírat se tím, že se potvrzuje, nalézt ve snadnosti dne hloubku noci a v temnotách bez počátku světlo jistoty, které nemůže dojít konce. Musí spasit svět a být přitom podsvětím, ospravedlnit existenci a nechat promlouvat to, co neexistuje; musí stát na konci věků, v univerzální plnosti, a současně je počátkem, zrozením toho, co se pouze rodí. Je tedy tímto vším? Tímto vším je v něm literatura. Není to ale spíše něco, čím by být chtěla a čím ve skutečnosti není? Potom tedy není ničím. Není ale opravdu ničím?

Literatura není žádné nic. Ti, kdo jí pohrdají, se mýlí, když se jí domnívají odsuzovat tím, že ji pokládají za nic. „Tohle všechno je jen literatura.“ Tímto způsobem se do protikladu staví jednání, jež je konkrétním zásahem do světa, a psaná promluva, jež by byla pasivním projevem na povrchu světa; a lidé stavící se na stranu jednání zamítají literaturu, která nejedná, a ti, kdo hledají vášeň, se stávají spisovateli, aby nemuseli jednat. Tento odsudek i tato láska však spočívá v překrucování. Vidíme-li v práci působnost dějin, působnost, jež přeměňuje člověka tím, že přeměňuje svět, je třeba ve spisovatelově aktivitě rozpoznat příkladnou formu práce. Co dělá člověk, který pracuje? Produkuje určitý předmět. Tento předmět je uskutečněním dosud nereálného záměru; je afirmací odlišné skutečnosti prvků, které ji tvoří, a budoucností nových předmětů v té míře, v jaké se stane nástrojem schopným vyrábět jiné předměty. Mám například v úmyslu se ohřát. Dokud je tento záměr pouhou touhou, mohu se jím obírat ze všech stran, ale neohřeje mne. Nyní však vyrobím kamna: prázdný ideál, jímž moje touha byla, je těmito kamny přeměněn na pravdu; kamna afirmují, že ve světě je přítomno něco, co tu dřív nebylo, a afirmují to tak, že popírají to, co se v něm dřív nacházelo; předtím jsem měl před sebou kameny, hrncířskou hlinu; nyní zde již nejsou kameny ani hlína, ale výsledek těchto přeměněných prvků, tj. prvků popřených a zničených prací. Svět se tímto předmětem změnil. Změnil se tím více, že kamna mi umožní vyrábět jiné předměty, které opět popřou minulý stav světa a připraví jeho budoucnost. Tyto předměty, které jsem vyprodukoval tím, že jsem změnil stav věcí, na druhou stranu zase změní mne. Idea tepla není ničím, avšak skutečné teplo učiní z mé existence jinou existenci a vše, co nyní budu moci díky tomuto teplu učinit nového, ze mne zase udělá někoho jiného. Takto, jak tvrdí Hegel a Marx, se tvoří dějiny



– prostřednictvím práce, jež uskutečňuje bytí tím, že je popírá, a odhaluje je až po působení negace.<sup>3</sup>

Co však dělá spisovatel, který píše? Všechno, co dělá člověk, který pracuje, ovšem v eminentní podobě. I on něco produkuje: jde o dílo par excellence. Toto dílo produkuje tak, že pozměňuje přírodní i lidské skutečnosti. Píše vycházející z určitého stavu jazyka, z určité formy kultury, z určitých knih, a také s pomocí objektivních prvků, inkoustu, papíru, tiskárny. K psaní má zapotřebí zničit stávající jazyk a uskutečnit jej v jiné podobě, popřít knihy tím, že vytvoří knihu z toho, čím nejsou. Tato nová kniha je zajisté určitou skutečností: vidíme ji, dotýkáme se jí, můžeme ji dokonce přečíst. Na každý pád to není nějaké nic. Než jsem ji napsal, měl jsem o ní jistou představu, přinejmenším jsem měl záměr ji napsat, ale mezi touto představou a svazkem, v němž se uskutečňuje, nacházím týž rozdíl jako mezi touhou po teple a kamny, která mě ohřejí. Napsaný svazek je pro mě pozoruhodnou, nepředvídatelnou inovací, takovou inovací, že pokud jej nenapišu, je pro mě nemožné si představit, jaký asi bude. Proto se mi vyjevuje jako určitá zkušenost, jejíž účinky, ať jsou produkovány jakkoli vědomě, mi unikají jako zkušenost, vůči níž nebudu moci zůstat stejný, a to z následujícího důvodu: v přítomnosti něčeho jiného se stávám jiným, ovšem také z ještě zásadnějšího důvodu: tato jiná věc – kniha –, o níž jsem měl jen jistou představu a již mi nic neumožňovalo předem poznat, to jsem právě já sám, z něhož se stal někdo jiný.

Knihy, napsaná věc, vstupuje do světa, kde uskutečňuje své dílo přeměňování a negace. I ona je budoucností mnoha jiných věcí, a to nejen knih, nýbrž je také – prostřednictvím projektů, jež se z ní mohou zrodit, aktivit, k nimž zavdává podnět, celku světa, jehož je pozměněným odrazem – nevyčerpatelným zdrojem nových skutečností, na základě čehož bude celek existence něčím, čím předtím nebyl.

Knihy tedy není nic? Proč tedy může být činnost vyrábění kamen pokládána za práci, která formuje a posouvá vpřed dějiny, a proč se akt psaní jeví jako čistá pasivita, jež zůstává na okraji dějin a kterou dějiny proti své vůli vlečou za sebou? Tato otázka vypadá pošetile, a přesto na spisovatele doléhá drtivou vahou. Při prvním pohledu si říkáme, že tvořivou působnost napsaných děl nelze s ničím srovnat;

<sup>3</sup> Tuto interpretaci Hegela předkládá Alexandre KOJÈVE v *Úvodu do četby Hegela* (v přednáškách o *Fenomenologii ducha*, které shromáždil a vydal Raymond Queneau).

říkáme si také, že spisovatel je člověk nadaný větší schopností jednat než kdokoli jiný, neboť jedná bez omezení, bez hranic: víme (anebo tomu ochotně věříme), že jediné dílo může změnit běh světa. Avšak právě tohle nutí k zamyšlení. Vliv autorů je převeliký, neskonale přesahuje jejich činnost, přesahuje ji do té míry, že to, co je na této činnosti skutečné, do tohoto vlivu nepřechází, a že tento vliv v oně troše skutečnosti nenalézá pravou substanci, jež by byla nutná pro jeho rozsah. Co je v autorově moci? Všechno, zprvu úplně všechno: je spoután okovy, doléhá na něho otroctví, ledva však najde několik okamžiků svobody k psaní, náhle je volný a může stvořit svět bez otroka, svět, v němž se otrok stal pánem a zakládá nový zákon; spoutaný člověk takto psaním bezprostředně získává svobodu pro sebe i pro svět; popírá vše, čím je, aby se stal vším, čím není. Jeho dílo je v tomto smyslu zázračným, největším a nejvýznamnějším možným činem. Podívejme se však na to podrobněji. V té míře, v jaké si **bezprostředně** dává svobodu, kterou nemá, opomíjí opravdové podmínky svého osvobození, opomíjí vše, co musí být skutečně učiněno, aby se uskutečnila abstraktní idea svobody. Jeho negace je **globální**. Nepopírá pouze jeho postavení člověka uzavřeného zdmi, ale předbílá čas, který v této zdi musí otevřít praskliny, popírá negaci času, popírá negaci omezení. Právě proto nakonec nepopírá nic a dílo, v němž se uskutečňuje, není samo o sobě skutečným negativním, ničivým a ke změně vedoucím činem, ale uskutečňuje spíše neschopnost popírat, odmítnutí zasahovat do světa, a svobodu, kterou by bylo třeba vtělit do věci v souladu s plynutím času, přeměňuje na nadčasový, prázdný a nedostupný ideál.

Spisovatelův vliv je spjat s touto výsadou, spočívající v tom, že je pánem všeho. Spisovatel je však pouze pánem všeho, vlastní pouze nekonečno, konečnost mu chybí, omezení mu uniká. K jednání ale nedochází v nekonečnu, v neomezenou se ničeho nedosahuje, takže i když spisovatel vskutku jedná navýsost reálně tím, že produkuje onu skutečnou věc, která se nazývá knihou, tímto činem zároveň veškeré jednání znehodnocuje, neboť nahrazuje svět určitých věcí a jasně vymezené práce světem, v němž je **všechno ihned** dáno a nezbyvá dělat nic jiného, než se z něj těšit prostřednictvím četby.

Spisovatel se obecně vzato jeví jako někdo, kdo podléhá nečinnosti, protože je pánem imaginárna, v němž ti, kdo ho tam následují, ztrácejí z dohledu problémy svého skutečného života. Avšak jím představované nebezpečí je daleko vážnější. Pravdou je, že ničím jednání nikoli proto, že disponuje neskutečností, nýbrž proto, že nám

dává k dispozici veškerou realitu. Neskutečno začíná u celku všeho. Imaginárně není nějakou zvláštní oblastí, situovanou mimo svět, je světem samým, ovšem světem jakožto souhrnem, jakožto celkem. Proto není ve světě: je světem, uchopeným a uskutečněným ve svém úhrnu globální negací všech jednotlivých skutečností, jež se v něm nalézají, jejich vyřazením ze hry, jejich absencí, uskutečněním této absence samé, u níž začíná literární tvorba, jež – když se navrací ke každé věci a ke každé bytosti – se klamně domnívá, že je vytváří, poněvadž nyní je vidí a pojmenovává na základě celku, na základě absence všeho, tj. na základě ničeho.

Takzvaná čistě imaginativní literatura má jistě svá nebezpečí. Především není čistou imaginací. Domnívá se o sobě, že stojí stranou každodenních skutečností a aktuálních událostí, ovšem je to tak, že od nich právě odstoupila, je tímto odstupem, tímto ústupem od každodennosti, který k ní nutně přihlíží a popisuje ji coby něco vzdáleného, jako čistou cizotu. Z tohoto odstoupení kromě toho činí absolutní hodnotu a toto oddálení se tedy zdá být zdrojem všeobecného pochopení, schopnosti všechno uchopit a všeho bezprostředně dosáhnout, jež se nabízí lidem, kteří podléhají jejímu kouzlu do té míry, že vystupují jak ze svého života, jenž je pouze omezeným chápáním, tak z času, jenž je jen úzce vymezenou perspektivou. Tohle všechno je lži určité fikce. Takováto literatura nás ale nakonec nemůže oklamat: pokládá se za imaginární a uspává pouze ty, kdo hledají spánek.

Mnohem více mystifikující je literatura činu. Ta vyzývá lidi k tomu, aby něco udělali. Pokud chce však být i nadále autentickou literaturou, zpodobuje jim toto něco, co je třeba udělat, tento vymezený a konkrétní cíl na základě světa, v němž takový čin poukazuje k neskutečnosti abstraktní a absolutní hodnoty. Ono „něco, co je třeba učinit“, tak, jak může být vyjádřeno v literárním díle, je vždycky jen jistým „je třeba učinit všechno“, ať už se afirmuje jakožto toto všechno, tj. jako absolutní hodnota, anebo toto všechno, v němž se vytrácí, potřebuje ke svému ospravedlnění či své záhodnosti. Spisovatelův jazyk, třeba revoluční, není jazykem příkazu. Nepřikazuje, nýbrž prezentuje, a neprezentuje tak, že činí přítomným to, co ukazuje, ale tak, že to ukazuje za celkem, jakožto smysl a absenci tohoto celku. Z toho plyne buď to, že autorova výzva směřující ke čtenáři je jen prázdnou výzvou, vyjadřující pouze úsilí člověka zbaveného světa o opětovný vstup do tohoto světa, a to tak, že se bude diskrétně zdržovat na jeho okraji – nebo to, že ono „něco, co je třeba udělat“, jež

může být znovu uchopeno jen na základě absolutních hodnot, se čtenáři vyjevuje právě jako to, co se udělat nedá, či jako to, co ke svému vykonání nevyžaduje práci ani čin.

Hlavní spisovatelova pokušení se, jak známo, jmenují stoicismus, skepticismus, nešťastné vědomí. Právě tyto myšlenkové postoje spisovatel zaujímá z důvodů, o nichž si myslí, že jsou uvážené, ale ve skutečnosti je v něm reflektuje pouze literatura. Stoik je člověkem univerza, které existuje jen na papíře, je vězněm a zoufalcem a stoicky snáší svůj úděl, protože může psát a protože ona minuta svobody, kdy píše, stačí k tomu, aby ho učinila mocným a svobodným, aby mu dala nikoli jeho vlastní svobodu, již se vysmívá, ale svobodu univerzální. Spisovatel je rovněž nihilista, neboť nepopírá pouze to či ono prostřednictvím metodické práce, jež něco pomalu přeměňuje, ale popírá všechno najednou, nemůže než popřít všechno, protože má co do činění jedině s celkem. Nešťastné vědomí! Je až příliš jasné, že tato nešťastnost je jeho nejhlubším talentem, poněvadž je spisovatelem pouze díky vědomí rozpolcenému mezi nesmiřitelnými momenty, které se nazývají: inspirace – jež popírá veškerou práci; práce – jež popírá nicotu génia; prchavé dílo – v němž se uskutečňuje, popíraje sám sebe; dílo jakožto celek – v němž sobě i druhým odebírá všechno, co zdánlivě sobě i jim dává. Existuje však i jiné pokušení.

Rozpoznejme u spisovatele onen pohyb, postupující bez zastávky a takřka bez zprostředkování od ničeho ke všemu. Nahlédněme u něho onu negaci, jež se nespokojuje s neskutečností, v níž se pohybuje, protože se chce uskutečnit a může se uskutečnit jen tak, že popře něco skutečného, něco skutečnějšího než slova a pravdivějšího než osamocený jedinec, jímž disponuje: nepřestajně ho tedy tlačí k životu ve světě a k veřejné existenci, aby ho přiměla pochopit, jakým způsobem se při psaní může stát touto existencí samou. A tehdy se v dějinách setkává s oněmi rozhodujícími okamžiky, v nichž se všechno zdá být zpochybněno, kdy se zákon, víra, stát, nynější i minulý svět propadají bez úsilí a bez práce do nicoty. Člověk ví, že neopustil dějiny, avšak dějiny jsou nyní prázdnou, jsou prázdnou, jež se uskutečňuje, absolutní svobodou, z níž se stala událost. Taková událost nazýváme Revolucí. Svoboda se v takovém okamžiku chce uskutečnit v bezprostřední podobě – všechno je možné, všechno lze učinit. Jde o bájný okamžik, z něž se ten, kdo jej zakusil, nikdy nemůže zcela navrátit, protože poznal dějiny jakožto své vlastní dějiny a vlastní svobodu jakožto svobodu univerzální. Vskutku bájně okamžiky: promlouvá v nich báje, mluva báje se v nich stává činem. Není nic oprávně-



něnějšího než to, že spisovatele pokoušejí. Revoluční čin je ve všech ohledech analogický činu, jak jej ztělesňuje literatura: přechod od ničeho ke všemu, afirmace absolutna jakožto události a každé události jakožto absolutna. Revoluční čin se rozpoutává s touž silou a snadností, jakou pociťuje spisovatel, který k tomu, aby změnil svět, potřebuje pouze spojit několik slov. Domáhá se rovněž téhož požadavku čistoty a jistoty, že vše, co činí, má absolutní platnost, není jen nějakým činem směřujícím k nějakému žádoucímu a úctyhodnému cíli, nýbrž je konečným cílem, Posledním Činem. Tímto posledním činem je svoboda a existuje zde již jen volba mezi svobodou a ničím. Právě proto tedy jediná přijatelná promluva zní: **svobodu nebo smrt**. A takto se objevuje Teror. Každý člověk přestává být individuem pracujícím na nějakém vymezeném úkolu, jednajícím výhradně zde a nyní: je univerzální svobodou, jež nezná „jinde“ ani „zítra“, práci ani dílo. V takových okamžicích již nikdo nemá co dělat, protože všechno je učiněno. Nikdo již nemá právo na soukromý život, vše je veřejné a nejprovinilejší, nejpodezřelejší člověk je ten, kdo má nějaké tajemství, kdo si sám pro sebe nechává nějakou myšlenku, určitou intimitu. A konečně nikdo již nemá právo na život, na svou fakticky oddělenou a fyzicky odlišenou existenci. Takový je smysl Teroru. Každý občan má takřkajíc právo na smrt: smrt není jeho odsouzením, je to podstata jeho práva; není odstraňován coby provinilec, potřebuje naopak smrt, aby se afirmoval jakožto občan a svoboda mu dává zrod právě ve zmizení spočívajícím ve smrti. Francouzská revoluce má v tomto smyslu očividnější význam než všechny ostatní. Smrt v období Teroru zde není pouze potrestáním buřičů, ale stal se z ní neodvratný a jakoby chtěný osud pro všechny, zdá se být samotnou prací svobody ve svobodných lidech. Když ostří dopadne na krk Saint-Justa a Robespiera, nezasáhne v jistém smyslu nikoho. Robespierrova ctnost a Saint-Justova důslednost nejsou ničím jiným než jejich již zlikvidovanou existencí, předjímanou přítomností jejich smrti, rozhodnutím nechat svobodu, ať se v nich bezvýhradně potvrdí a svou univerzální povahou popře vlastní skutečnost jejich života. Možná nechávají zavládnout Teror. Jimi ztělesňovaný Teror však nepramení ze smrti, již uvalují na jiné, nýbrž ze smrti, již uvalují na sebe. Nesou její rysy, myslí a rozhodují se smrtí na ramenou, a proto je jejich myšlení chladné, neúprosné, má svobodu utaté hlavy. Teroristé jsou ti, kdo chtějíce absolutní svobodu, vědí, že tím zároveň chtějí svoji smrt, ti, kdo si jsou vědomi této svobody, kterou afirmují, jakožto své smrti, kterou uskutečňují, a kdo v důsledku toho za svého

života jednají nikoli jako živí lidé mezi živými lidmi, ale jako bytosti zbavené bytí, jako univerzální myšlenky, čisté abstrakce, soudící a rozhodující mimo dějiny ve jménu dějin jakožto celku.

Sama událost smrti již není důležitá. Jednotlivci v době Teroru umírají a nemá to žádný význam. Jak říká Hegel v jedné slavné větě: „Je to ta nejchladnější, nejbanálnější smrt, která nemá větší význam, než když se rozkrojí hlávka zelí nebo spolknou doušek vody“ (HEGEL: 372). Proč? Není snad smrt završením svobody, tj. nejbohatším momentem významu? Smrt je však zároveň pouze prázdným bodem této svobody, projevem faktu, že taková svoboda je stále ještě abstraktní, ideální (literární), že je nedostatkem a fádností. Každý umírá, ale všichni žijí, což ve skutečnosti také znamená, že všichni jsou mrtví. Avšak toto „jsou mrtví“ je pozitivní stránkou svobody, z níž byl učiněn svět: bytí se zde odhaluje jako absolutní. „Zemřít“ je naproti tomu čistou bezvýznamností, událostí bez konkrétní skutečnosti, jež ztratila všechnu hodnotu osobního a vnitřního dramatu, protože již žádný vnitřek neexistuje. Jde o moment, v němž „Umírám“ pro mne, který umírám, značí banalitu, kterou není třeba brát v potaz: ve svobodném světě a v oněch okamžicích, v nichž je svoboda absolutním zjevením, je umírání bezvýznamné a smrt nemá hloubku. O tom nás poučil Teror a revoluce – nikoli válka.

Spisovatel se rozpoznává v Revoluci. Revoluce ho přitahuje, protože je obdobím, kdy se literatura stává dějinami. Je pravdou literatury. Každý spisovatel, jehož samotný fakt, že píše, nepřivede k myšlence: „jsem revoluce, pouze svoboda mi dává psát“, ve skutečnosti nepíše. Roku 1793 se objeví jeden člověk, který se dokonale ztotožní s revolucí i s Terorem. Je to aristokrat, spjatý s cimbuřími svého středověkého hradu, tolerantní, spíše plachý a až přehnaně zdvořilý muž: tento muž ovšem píše, nedělá nic jiného, svoboda ho nakrásně může vrátit do Bastilly, odkud ho předtím vyvedla, ale přesto právě on jí rozumí nejlépe, chápe, že je oním momentem, kdy se nejzvrhlejší vášně mohou přeměnit na politickou realitu, kdy mají právo na viditelnou existenci, kdy jsou zákonem. Je rovněž tím, pro koho je smrt tou největší vášní i nejposlednější fádností, tím, kdo stíná hlavy, stejně jako rozkrajujeme zelnou hlávku, s tak velkou lhostejností, že není nic neskutečnějšího než smrt, kterou dává, a přesto nikdo nepocítil živěji než on, že svrchovanost tkví ve smrti, že svoboda je smrtí. Sade je spisovatel par excellence, soustředil v sobě všechny spisovatelovy rozpory. Osamělý: nejosamělejší z lidí, a přesto veřejně činná osobnost a významný politik. Trvale uvězněný a absolutně

svobodný, teoretik i symbol absolutní svobody. Píše nezměrné dílo, a toto dílo pro nikoho neexistuje. Je neznámý, avšak to, co představuje, má bezprostřední význam pro všechny. Nic víc než spisovatel, avšak ztělesňuje život pozdvihnutý až k vášni; k vášni, z níž se stala krutost a šilenství. Z nejsvébytnějšího, nejskrytějšího a společného smyslu nejvíce zbaveného citění činí univerzální afirmaci, skutečnost veřejné promluvy, která, jsouc vydána dějinám, stává se legitimním vysvětlením údělu člověka v jeho celkovosti. A konečně je negací samou: jeho dílo není ničím jiným než prací negace, jeho zkušenost není než pohybem zuřivého negování, dovedeného k prolévání krve, negování, které popírá druhé, popírá Boha, popírá přírodu a v tomto neustále procházeném kruhu se těší ze sebe sama jako z absolutní svrchovanosti.

Literatura se shlíží v revoluci, ospravedlňuje se v ní, a pokud jsme ji nazvali Terorem, je to proto, že jejím ideálem je vskutku onen dějinný moment, kdy „život je nositelem smrti a udržuje se ve smrti samé,“ aby od ní získal možnost a pravdu promluvy. Taková je otázka, která se snaží v literatuře dojít završení a která je jejím bytím. Literatura je spjata s jazykem. Jazyk je současně uklidňující i znepokojivý. Když mluvíme, činíme ze sebe pány věcí se snadností, jež nás uspokojuje. Říkám: „tato žena“, a okamžitě jí disponuji, oddaluji a přibližuji ji, je vším, čím se mi zachce, aby byla, stává se místem nejpřekvapivějších přeměn a činů: promluva je snadností a bezpečím života. S bezejmenným předmětem neumíme nic udělat. Primitivní bytost ví, že vlastnictví slov jí dává panství nad věcmi, ovšem vztahy mezi slovy a světem jsou pro ni tak složité, že zacházení s jazykem zůstává stejně obtížné a nebezpečné jako kontakt se jsoucnými: jméno se nevydělilo z věci, je jejím nebezpečně zviditelněným vnitřkem, jež každopádně zůstává skrytou intimitou věci; věc tedy dosud není pojmenována. Čím člověk začíná být civilizovanější, tím zachází s věcmi nevinněji a chladnokrevněji. Je to proto, že slova ztratila všechny vztahy s tím, co označují? Tato nepřítomnost vztahů však není vadou, a pokud vadou je, potom jediné z ní jazyk čerpá svoji hodnotu do té míry, že nejdokonalejším jazykem ze všech je jazyk matematický, jazyk, jež vypovídá důsledně a jemuž neodpovídá žádné jsoucno.

Říkám: „tato žena“. Hölderlin, Mallarmé a vůbec všichni, tématem jejichž poezie je bytnost poezie, viděli v tomto aktu pojmenování zneklidňující zázrak. Slovo mi dává to, co značí, avšak nejprve to potlačuje. Abych mohl říci: „tato žena“, je třeba, abych jí nějakým

způsobem odebral její skutečnost z masa a kostí, abych ji zneprítomnil a vymazal. (Slovo mi dává jsoucno, ale dává mi je zbavené bytí). Je absencí tohoto jsoucna, jeho nicotou, tím, co z něj zbývá, když ztratilo bytí, tj. pouhý fakt, že není. Mluvení je z tohoto hlediska zvláštním právem. Hegel, jenž byl v tomto ohledu přítelem a blízcem Hölderlinovým, napsal v jednom textu, jenž vznikl před *Fenomenologií ducha*: „První akt, jímž se Adam učinil pánem zvířat, spočíval v tom, že jim stanovil jméno, tj. vymazal je v jejich existenci.“<sup>4</sup> Hegel říká, že od tohoto okamžiku přestala kočka být výhradně skutečnou kočkou a stala se z ní rovněž idea. Smysl promluvy tedy jako předmluvu ke každé promluvě vyžaduje obrovitou hekatombu, prvotní záplavu, uvrhující veškeré stvoření do jakéhosi všudypřítomného moře. Bůh stvořil bytosti, avšak člověk je musel vymazat. Teprve tehdy pro něho nabyly smyslu a on je opět stvořil z této smrti, v níž se předtím vytratily; jenže namísto bytostí a, jak jsme již řekli, existujících věcí zde již bylo pouze bytí a člověk byl odsouzen k tomu, že se mohl k čemukoli přiblížit a cokoli prožít jen skrze smysl, kterému musel dát vzniknout. Viděl, že je uzavřen do dne, a věděl, že tento den nemůže skončit, neboť konec sám je světlem, protože právě z konce jsoucna pocházel jejich význam, jenž je bytím.

Jistě, můj jazyk nikoho nezabíjí. A přesto: když říkám „tato žena“, v mém jazyce je již přítomna a ohlašována skutečná smrt; můj jazyk chce říci, že tato osoba, jež je nyní zde, může být oddělena od sebe samé, zbavena své existence a přítomnosti a náhle uvržena do nicoty existence a přítomnosti; můj jazyk bytostně značí možnost tohoto zničení; v každém okamžiku je rozhodnou nárázkou na takovouto událost. Můj jazyk nikoho nezabíjí. Kdyby však tato žena nebyla skutečně s to zemřít, kdyby v každém okamžiku svého života nebyla ohrožena smrtí a kdyby s ní nebyla spjata bytostným poutem, nemohl bych provést onu ideální negaci, onu odkládanou vraždu, jíž je můj jazyk.

Je tedy zcela přesné říci: když mluvíme, mluví ve mně smrt. Moje promluva je upomínkou, že smrt je právě v tomto okamžiku vpuštěna do světa, že se náhle vynořila mezi mnou, který mluvíme, a jsoucnem, které oslovuji: je mezi námi jakožto distance, jež nás odděluje, ovšem tato distance je rovněž tím, co nám brání v oddělenosti, pro-

<sup>4</sup> Texty vydané pod názvem *Systém z let 1803–1804*. Když A. Kojève v *Úvodu do četby Hegela* interpretuje jednu pasáž z *Fenomenologie*, pozoruhodně ukazuje, jakým způsobem se pro Hegela porozumění rovná vraždě.



tože v ní spočívá podmínka jakékoli shody. Jedině smrt mi umožňuje uchopit to, čeho chci dosáhnout; ve slovech představuje jedinou možnost jejich smyslu. Bez smrti by se všechno rozpustilo v absurditě a nicotě.

Z této situace plyne několik důsledků. Je jasné, že schopnost mluvit je ve mně spjata také s mou absencí bytí. Když se pojmenovávám, jako bych si zpíval vlastní pohřební pochod: odděluji se od sebe sama, nejsem již svou přítomností ani skutečností, nýbrž přítomností objektivní, neosobní, přítomností svého jména, které mě přesahuje a jehož zkamenělá nehybnost mi slouží právě jako náhrobní kámen, skrývající prázdnotu. Když mluvím, popírám existenci toho, co říkám, ale popírám také existenci toho, kdo to říká: pokud moje promluva odhaluje jsoucno v jeho neexistenci, tvrdí také, že toto odhalování probíhá na základě neexistence toho, kdo je uskutečňuje, na základě jeho schopnosti odstoupit od sebe sama, být jiný než svoje bytí. Má-li nastoupit opravdový jazyk, je proto třeba, aby život, jenž bude nositelem tohoto jazyka, učinil zkušenost se svou nicotou, aby se „třásl v hlubinách a aby se rozechvělo vše, co v něm bylo pevné a stálé“. Jazyk začíná teprve s prázdnotou; žádná plnost, žádná jistota nemluví; tomu, kdo se vyjadřuje, se něčeho bytostného nedostává. S jazykem je spjata negace. Na počátku nemluví proto, abych něco řekl, nýbrž je to určité nic, jež žádá o slovo, nic nemluví, nic nalézá své bytí v promluvě a bytí promluvy není ničím. Tato formulace vysvětluje, proč mohl být ideál literatury následující: nic neříkat, mluvit, abychom nic neřekli. Není to žádné snění nějakého luxusního nihilismu. Jazyk si uvědomuje, že za svůj smysl nevědí tomu, co existuje, ale svému ústupu před existencí, a podléhá pokušení v tomto ústupu setrvat, chtít dosáhnout negace v ní samé a z ničeho učinit vše. Pokud o věcech mluvíme jen tak, že z nich vyslovujeme to, prostřednictvím čeho nejsou ničím, potom tedy nic neříkat představuje jedinou naději, jak o nich říci vše.

Tato naděje je přirozeně svízelná. Běžný jazyk nazývá kočku kočkou, jako kdyby živá kočka a její jméno byly totožné, jako kdyby fakt, že ji pojmenujeme, nespočíval v tom, že z ní zachováme jen její absenci, to, čím není. Běžný jazyk má každopádně na chvíli pravdu v tom, že pokud slovo vylučuje existenci toho, co označuje, stále ještě se k tomu vztahuje skrze neexistenci, z níž se stala podstata oné věci. Pojmenovat kočku znamená, chcete-li, učinit z ní nekočku, kočku, jež přestala existovat a být živou kočkou, ale to ještě neznamená učinit z ní psa, a dokonce ani nepsa. To je první rozdíl mezi běžným

a literárním jazykem. Běžný jazyk připouští, že jakmile neexistence kočky přešla do slova, kočka sama bezvýhradně a jistě vstává z mrtvých jako svá idea (své bytí) a svůj smysl: na rovině bytí (ideje) jí jazyk navrácí všechnu jistotu, již měla na rovině existence. Tato jistota je dokonce mnohem větší: věci se důsledně vzato mohou přeměnit, stává se jim, že přestanou být tím, čím jsou, zůstávají nepřátelské, nepoužitelné, nedostupné; avšak bytí těchto věcí, jejich idea, se nemění: idea je definitivní, jistá, dokonce se o ní říká, že je věčná. Zachovejme si tedy slova, aniž se vrátíme k věcem, nepouštějme se jich, nepokládejme je za nemocná. Potom budeme klidní.

Běžný jazyk má bezpochyby pravdu, za klid je třeba zaplatit tuto cenu. Literární jazyk je však tvořen neklidem, a také kontradikcemi. Jeho pozice má jen málo stability a pevnosti. Na jedné straně se u věci zajímá jen o její smysl, o její absenci, a chtěl by k této absenci absolutně dospět v ní samé a pro ni samu, chtěje postihnout neomezený pohyb porozumění v jeho celku. Kromě toho pozoruje, že slovo kočka není jen neexistencí kočky, nýbrž neexistencí, z níž se stalo slovo, tj. dokonale vymezenou a objektivní skutečností. V tom vidí určitou nesnáz, ba dokonce lež. Jak může doufat, že uskutečnil své poslání, protože převedl neskutečnost věci do skutečnosti jazyka? Jak by nekonečná absence porozumění mohla přivolit k tomu, že bude splývat s limitovanou a omezenou přítomností pouhého slova? Nebude se snad každodenní jazyk, který nás o tom chce přesvědčit, mýlit? Skutečně se mýlí a klame i nás. Promluva nestačí k pravdě, již obsahuje. Zkusme se obtěžovat a poslyšme nějaké slovo: bojuje a pracuje v něm nicota, bez oddechu v něm hlodá, hledajíc si cestu, vymazávajíc to, co ji obklopuje, jako nekonečné znepokojení, beztvářá a bezejmenná bdělost. Pečeť, jež tuto nicotu udržovala v mezích slova a v rámci jeho smyslu, se již rozlomila; náhle se otevřel přístup k jiným, méně pevně ustaveným, dosud nerozhodnutým jménům, schopnějším smířit se s divokou svobodou negativní podstaty, k nestabilním celkům, nikoli již k termínům, nýbrž k jejich pohybu, nekonečnému překlouzávání „slovních obrátů“, jež nikam neústí. Takto se rodí obraz, který neoznačuje přímo věc, ale to, čím tato věc není, který mluví o psu místo o kočce. Takto začíná ono pronásledování, jímž je vyvoláván veškerý jazyk, jazyk v pohybu, aby učinil po právu nepokojnému požadavku jediné věci zbavené bytí, která – poté co oscilovala mezi každým slovem – se snaží znovu uchopit všechna slova, aby je všechna současně popřela, aby tato slova označovala – tím, že se v ní utopí – onu prázdnotu, již nemohou zaplnit ani reprezentovat.



I kdyby se literatura zastavila zde, měla by již zvláštní a obtížný úkol. Ona se zde však nezastavuje. Připomíná si první jméno, jež bylo onou vraždou, o které mluví Hegel. „To, co existuje“, bylo prostřednictvím slova vyvoláno mimo svoji existenci a stalo se bytím. Ono „Lazare, veni foras“ vyvedlo temnou a mrtvolnou skutečnost z její prvotní hlubiny a na oplátku jí dalo pouze život ducha. Jazyk ví, že jeho královstvím je den, a nikoli intimita nezjeveného; je si vědom, že má-li den začít, má-li se stát oním Orientem, který zahlédl Hölderlin, nikoli světlem poklidnosti poledne, nýbrž strašlivou silou, pomocí níž bytosti vcházejí do světa a jež je osvětluje, něco musí být vyloučeno. Negace se může uskutečnit pouze na základě skutečnosti toho, co popírá; jazyk čerpá svoji hodnotu a pýchu z toho, že je završením této negace; co se však na počátku ztratilo? Trýzeň jazyka spočívá v tom, že se mu nutně nedostává toho, čeho je sám nedostatkem. Nedokáže ani pojmenovat.

Kdo spatří Boha, zemře. V promluvě umírá to, co promluvě dává život; promluva je životem této smrti, je „životem, jenž je nositelem smrti a udržuje se v ní“. Obdivuhodná moc. Něco tu však bylo a již to tu není. Něco se ztratilo. Jak to nalézt, jak se mohu vrátit k tomu, co je **předtím**, když veškerá moje moc spočívá v tom, že z toho činím něco, co je **potom**? Jazyk literatury je hledáním tohoto momentu, jenž ji předchází. Obecně jej nazývá existencí; chce kočku takovou, jaká existuje, oblázek tak, jak se nachází **na straně věcí**,<sup>5</sup> ne člověka, ale oblázek a v oblázkou to, co člověk potlačuje, aby o něm řekl něco, co je základem promluvy a co promluva vylučuje, aby mohla mluvit, propast, Lazara v hrobě, a nikoli Lazara, jenž se vrátil na světlo, Lazara, jenž již zapáchá, jenž je Zlem, Lazara ztraceného, a ne Lazara spaseného a zmrtvýchvstalého. **Říkám květina!** Avšak v absenci, v níž ji cituji, zapomněním, do nějž vykazují obraz, který mi předkládá, v hloubi tohoto těžkopádného slova, jež se samo vynořuje jako neznámá věc, vášnivě vyvolávám nejasnost této květiny, této vůně, již jsem prodchnut, ale kterou nevedchuji, tohoto pylu, jenž mne pokrývá, ale který nevidím, této barvy, jež je stopou, a nikoli světlem. Kde se tedy nachází moje naděje, že postihnu to, co odsouvám stranou? V materialitě jazyka, ve faktu, že i slova jsou věcmi, určitou přírodou, tím, co je mi dáno a co mi dává víc, než čemu rozumím. Před okamžikem byla skutečnost slov překážkou. Nyní je

mou jedinou nadějí. Jméno přestává být prchavým mihnutím neexistence a stává se z něj konkrétní hrouda, masa existence; jazyk opouští onen smysl, jímž chtěl výhradně být, pokouší se učinit bezsmysl-ným. Hlavní úlohu hraje vše, co je fyzické: rytmus, váha, masa, figura, a poté papír, na který píšeme, stopa inkoustu, kniha. Ano, jazyk je naštěstí určitou věcí: je to napsaná věc, kousek kůry, úlomek skály, hrudka hlíny, v níž přetrvává skutečnost země. Slovo jedná nikoli jako nějaká ideální síla, nýbrž jako určitá temná působnost, jako zařikávání, jež věci k něčemu nutí, jež je činí **skutečně přítomnými** mimo sebe samy. Je živlem, sotva oddělenou součástí podzemního prostředí: ne již jméno, ale moment univerzální anonymity, surová afirmace, ohromení střetu s hloubkou temnoty. A tímto jazyk vyžaduje, aby mohl hrát svoji hru bez člověka, který jej vytvořil. Literatura se nyní obejde bez spisovatele: není již onou pracující inspirací, afirmující se negací, ideálem, jenž se wpisuje do světa jakožto absolutní perspektiva světa coby celku. Není mimo svět, avšak není ani světem: je přítomností věcí ještě předtím, než existuje **svět**, je jejich přetrváváním poté, co svět zmizel, neústupností toho, co trvá, když se vše vytrácí, a otupělostí toho, co se vyjevuje, když zde nic není. Proto literatura není totožná s vědomím, jež osvětluje a rozhoduje; je **mým** vědomím **beze mne**, zářící pasivitou nerostných substancí, hlubinnou jasností zmalátnělosti. Není nocí; je posedlostí noci; ne noci, nýbrž vědomím noci, jež bez oddychu bdí, aby sama sebe překvapovala, a díky tomu se bez ustání rozptyluje. Není dnem, je onou stránkou dne, kterou den zamítl, aby se stal světlem. Není ani smrtí, neboť se v ní ukazuje existence bez bytí, existence, jež zůstává pod existencí, jako nelítostná afirmace bez počátku a bez konce, smrt coby nemožnost zemřít.

Literatura, činíc ze sebe neschopnost zjevovat, by se chtěla stát zjevením toho, co je zjevováním ničeno. Tragické úsilí. Říká: již **ne-reprezentuji**, nýbrž **jsem**; **neznačím**, nýbrž **prezentuji**. Avšak vůle být **věcí**, toto odmítnutí mínění, vnořené do slov změněných v solné sloupy, a konečně tento osud, jímž se stává, stávajíc se jazykem nikoho, textem, který nenapsal žádný spisovatel, světlem vědomí, jež je zbaveno „já“, tato šílená snaha pohřbit se v sobě samé, skrýt se za faktem, že se vyjevuje, to vše je nyní tím, co projevuje a co ukazuje. I kdyby se stala němou jako kámen, pasivní jako mrtvola pohřbená pod tímto kamenem, rozhodnutí ztratit hlas by bylo lze i nadále číst na tomto kameni a stačilo by k tomu, aby onoho falešného nebožtíka probudilo.

<sup>5</sup> Narážka na Francise Ponge a jeho básnickou sbírku *Le parti pris des choses* – pozn. překl.

Literatura zjišťuje, že nemůže samu sebe překročit směrem k vlastnímu konci: vytrácí se, ale nezrazuje se. Ví, že je oním pohybem, jímž se to, co mizí, bez ustání vyjevuje. Když pojmenovává, to, co označuje, je potlačeno; avšak to, co je potlačeno, je zachováno, a v onom bytí, jakým je slovo, věc nalezla spíše útočiště než hrozbu. Když odmítá pojmenovávat, když ze jména dělá temnou, bezvýznamnou věc, svědka prvotní temnoty, potom je to, co zde zmizelo – smysl jména – sice zničeno, ale na jeho místě se vynořil význam obecně, smysl bezvýznamnosti vložený do slova jakožto výraz temnoty existence, takže i když přesný smysl termínů vyhasl, afirmuje se nyní sama možnost značení, prázdná schopnost stanovování smyslu, zvláštní neosobní světlo.

Popírajíc den, literatura jej rekonstruuje jakožto osudovost; afirmujíc noc, nalézá noc jakožto nemožnost noci. To je její objev. Když je den světlem světa, osvětluje nám to, co nám dává k vidění: je schopností uchopovat, prožívat, je odpovědí „zahrnutou“ v každé otázce. Když však po dni požadujeme zúčtování, když jej odsuneme stranou, abychom zjistili, co je před ním a pod ním, tu zjišťujeme, že je již přítomen a že to, co je před ním, je opět den, ovšem jakožto neschopnost zmizet, a nikoli jako schopnost nechávat vyjevit, jako temnotná nutnost, a nikoli osvětlující svoboda. Povaha toho, co je přede dnem, povaha předdenní existence, toť tedy temnotná stránka dne, a tato temnotná stránka není neodhaleným tajemstvím jeho počátku, nýbrž jeho nevyhnutelnou přítomností, jistě „není den“, jež se směšuje s „již je den“, jeho objevení překrývající se s momentem, kdy se dosud neobjevil. Den nám v průběhu dne umožňuje uniknout věcem, dává nám je pochopit a tím je činí průhlednými a jakoby nicotnými – den je však tím, čemu neunikneme: jsme v něm svobodní, ale on sám je osudovou nutností, a den jakožto osudová nutnost je bytím toho, co je před dnem, existencí, od níž je třeba se odvrátit, abychom mluvili a chápali.

Literatura je z jistého hlediska rozpolcena mezi dvojím tíhnutím. Je obrácena k pohybu negace, jímž jsou věci odděleny od nich samých a ničeny, aby byly poznány, podrobeny, sdělovány. Nespokojuje se s tím, že tento pohyb negace přijímá v jeho zlomkovitých a po sobě následujících výsledcích: chce tento pohyb uchopit sám o sobě, a jeho výsledky chce postihnout v jejich celkovosti. Pokud se o negaci předpokládá, že měla pravdu o všem, o celku, potom skutečné věci, uvažované jedna po druhé, odkazují všechno k onomu neskutečnému celku, který všechny věci společně tvoří, a právě toto hledisko litera-

tura pokládá za své, pohlížejíc na věci ze stanoviska tohoto dosud **imaginárního** celku, který by věci **reálně** vytvářely, kdyby se negace mohla uskutečnit. Odtud irealismus, stín, za nímž se žene. Odtud její nedůvěra ke slovům, potřeba uplatnit na jazyk samotný pohyb negace a vyčerpat i jej, a to tím, že jej uskuteční jakožto celek, na jehož základě by každý termín nebyl ničím.

Je zde však i druhé směřování. Literatura je potom zájmem o skutečnost věcí, o jejich neznámou, svobodnou a mlčenlivou existenci; je jejich nevinností a jejich zapovězenou přítomností, bytím, které se zpěčuje zjevení, je výzvou toho, co se nechce projevovat navenek. Tím sympatizuje s temnotou, s bezcílou vášní, s bezprávnou násilností, se vším, co se ve světě zdá nabízet odmítnutí vejít do světa. Tím se rovněž spolčuje se skutečností jazyka, činí z něj látku bez obrysu, obsah bez formy, vrtkavou a neosobní sílu, která nic neříká, nic neodhaluje a svým odmítnutím cokoli říkat pouze ohlašuje, že pochází z noci a že se do ní navrácí. Tato proměna není sama o sobě neúspěšná. Je vskutku pravda, že slova se proměňují. **Neoznačují** již stín, zemi, nereprezentují již onu absenci stínu a země, již je smysl, jasnost stínu, průhlednost země: jejich odpovědí je neprůhlednost; jejich promluvou je šelest skládaných křídel, s dusivou hutností slabičné masy ztrativší veškerý smysl se v nich prezentuje materiální hmatatelnost. Proměna je dokonána. Mimo onu změnu, jež zpevnila, ohloupila slova a změnila je v kámen, se však v této proměně znovu vyjevuje její smysl, jež tato slova osvětluje, i smysl, kterého nabyla ze svého vyvstání jakožto věci anebo, pokud k tomu dojde, jakožto vágní, nevymezené, neuchopitelné existence, v níž se nic nezjevuje, jakožto luno hlubiny bez jevení. Literatura sice zvítězila nad smyslem slov, ovšem to, co našla ve slovech uvažovaných mimo jejich smysl, se stalo věcí: a takto jde opět o smysl, odloučený od svých podmínek, oddělený od svých momentů, bloudící coby určitá prázdná moc, s níž nelze nic udělat, moc bez moci, prostá nemohoucnost přestat být, jež se však díky tomu jeví jako vlastní určení neurčitě a smyslu zbavené existence. Literatura se v tomto úsilí neomezuje na to, aby uvnitř nalezla, co chtěla na prahu opustit. To, co nalézá jakožto vnitřek, je totiž vnějšek, jež se z východiska, jímž býval, změnil na nemožnost z něj vystoupit – a jakožto temnotu existence nalézá bytí dne, jež se z vysvětlujícího a tvořivého světla změnil na doléhání něčeho, čemu nemůžeme nerozumět, a na dusivou utkvělost určitého rozumu bez principu a bez počátku, z něž není možné vydat počet. Literatura je onou zkušeností, skrze niž vědomí odhaluje své bytí v jeho neschop-

nosti ztratit vědomí, v pohybu, v němž se – mizejíc, vytrhávajíc se bodovitosti nějakého „já“ – rekonstruuje mimo vědomí v jakousi neosobní spontaneitu, urputnost určitého poděšeného vědění, které nic neví, které není vědění nikoho a které nevědomost stále nachází za sebou jako svůj stín změněný v pohled.

Můžeme tedy obvinít jazyk z toho, že se z něj namísto ticha, jež měl v úmyslu dosáhnout, stalo nekonečné přemílání promluv. Můžeme mu také vytýkat, že on, který se chtěl vstřebet do existence, zabředl do literárních konvencí. To všechno je pravda. Toto neomezené omílání slov bez obsahu, tato kontinuita promluvy skrze bezbřehé pustošení slov, je ovšem právě hlubokou povahou mlčení, jež mluví až do oněmění, jež je prázdnou promluvou promluv, vždy promlouvající ozvěnou uprostřed ticha. A literatura, tato slepá bdělost, která chtějí uniknout sobě samé, stále více se zanořuje do vlastní posedlosti, je stejně tak jediným vyjádřením posedlosti existencí, je-li existence čistou nemožností vystoupit z existence, bytím, jež je vždy znovu vrženo k bytí, tím, co je v bezedné hlubině vždy již dnem, propastí, jež je stále ještě základem propasti, útočištěm, před nímž není útočiště.<sup>6</sup>

Literatura se rozděluje mezi tímto dvojím směřováním. Potíž je v tom, že ač jsou zdánlivě nesmiřitelná, nevedou k odlišným dílům ani cílům, a že umění, které chce následovat jedno směřování, se již ocitlo na druhé straně. První směřování je tíhnutím prózy, která chce označovat (*prose significative*). Cílem je vyjádřit věci v jazyce, jenž je označuje jejich smyslem. Všichni tak mluví; mnoho spisovatelů píše tak, jak se mluví. Aniž však opustíme tuto stránku jazyka, nadejde moment, kdy si umění povšimne nepoctivosti běžné promluvy a od táhne se od ní. Co jí vytýká? Že nemá smysl, praví umění: zdá se mu bláznivé věřit, že v každém slově je dokonale přítomna nějaká věc skrze absenci, jež ji vymezuje, a pouští se do hledání jazyka, v němž by byla znovu uchopena tato absence sama a v němž by bylo porozumění reprezentováno ve svém nekonečném pohybu. Nevracejme se k tomuto postoji, však jsme jej již podrobně popsali. Co ale můžeme o takovém umění říci? Že je hledáním čisté formy, marným zájmem o prázdná slova? Právě naopak: stará se pouze o pravý smysl; obírá se

<sup>6</sup> Emmanuel Lévinas ve své knize *Existence a ten, kdo existuje* v podobě výrazu „ono je“ (*il y a*) vyvedl na „světlo“ ono anonymní a neosobní prouzení bytí, jež předchází veškerému bytí, bytí, jež je již přítomno v nitru mizení, jež se v hloubi znicotňování stále navrácí k bytí jakožto jeho osud, nicotu jakožto existenci: když zde není nic, je zde (*il y a*) bytí.

jen záchranou pohybu, jímž se tento smysl stává pravdou. Máme-li být spravedliví, je třeba je pokládat za významuplnější než jakoukoli běžnou prózu, jež prožívá pouze falešný smysl: vykresluje nám svět, učí nás odhalovat jeho celkový smysl, je prací negativity ve světě a pro svět. Jak se mu neobdivovat jakožto jednajícimu, živoucimu a jasnému umění par excellence? O tom není pochyb. A potom je třeba ocenit takového Mallarméa, jenž je mistrem tohoto umění.

Mallarmé se však ocitá i na druhé straně. Obecně řečeno se zde seskupují ti, které nazýváme básníky. Proč? Protože se zajímají o skutečnost jazyka, protože se nezajímají o svět, nýbrž o to, čím by byly věci a bytosti, kdyby svět neexistoval; protože se oddávají literatuře jako určité neosobní moci, která usiluje jen o to, aby pohltila a zaplavila sebe samu. Má-li poezie takovou povahu, budeme přinejmenším vědět, proč musí být vykázána z dějin, na jejichž okraji nechává zaslechnout zvláštní hmyzí bzučení, a budeme také vědět, že žádné dílo, které po tomto svahu sklouzává k propasti, nemůže být zváno dílem prozaickým. Jak tomu však je? Každý chápe, že literatura se nerozděluje a že vybrat si v ní přesné místo, přesvědčit sebe sama, že jsem právě tam, kde jsem chtěl být, znamená vystavit se obrovskému zmatku, protože literatura vás již nepozorovaně posunula od jednoho směřování k druhému, změnila vás na něco, čím jste nebyli. V tom spočívá její zrádnost, a také její věrolomná pravda. Romanopisec píše tu nejprůhlednější prózu, popisuje lidi, které jsme bývali mohli potkat, popisuje gesta, jež jsou nám vlastní; jeho cílem, jak říká, je vyjádřit – na způsob Flauberta – skutečnost lidského světa. Jaký je však nakonec jediný námět jeho díla? Hrůza z existence zbavené světa, proces, díky němuž to, co přestává být, nadále jest, díky němuž je to, co se zapomíná, vždy povinováno skládáním účtu paměti, díky němuž se to, co umírá, setkává pouze s nemožností zemřít, díky němuž to, co chce dosáhnout zásvětí, zůstává pořád ve světě. Tento proces, toť den, z něž se stal osud, vědomí, jehož světlo již není jasností bdění, ale strnulostí nespavosti, je to existence bez bytí, již chce poezie uchopit za smyslem slov, jenž ji odvrhuje.

A zde máme člověka, který pozoruje víc, než píše: prochází se borovým lesem, dívá se na vosu, sbírá ze země kámen. Je to svého druhu vědec, avšak vědec ustupuje stranou před tím, co ví, někdy i před tím, co vědět chce, je člověkem, který se učí ve prospěch lidí: tento člověk přešel na stranu předmětů, tu je vodou, tu oblázkem, tu stromem, a když pozoruje, činí tak ve prospěch věcí, když popisuje, je to věc sama, jež se popisuje. Právě v tom však tkví překvapivý rys této pro-



měny, neboť stát se stromem je nepochybně možné, a který spisovatel by nedospěl k tomu, aby jej nechal promlouvat? Strom Francise Ponge je ale stromem, který pozoroval jeho, a popisuje se tak, jak si představuje, že by ho Francis Ponge mohl popsat. Prazvláštní popisy. Z hlediska jistých svých rysů se zdají být zcela lidské: strom totiž zná slabost lidí, kteří mluví jen o tom, co vědí; všechny tyto metafory, převzaté z pitoreskního lidského světa, tyto obrazné obrazy (*images qui font image*), však ve skutečnosti představují náhled věci na člověka, jedinečnost lidské promluvy oživované kosmickým životem a silou zárodků; proto se po straně těchto obrazů, jistých objektivních pojmů – neboť strom ví, že věda je půdou shody mezi oběma světy –, vkrádají vzpomínky pocházející ze zemských hlubin, výrazy procházející proměnou, slova, do nichž se pod jasný smysl vloudí neprůhledná tekutost rostlinného růstu. Kdo si myslí, že těmto popisům, dílům dokonale významovým a prozaickým, nerozumí? Kdo je nepřipisuje na účet jasné a lidské stránky literatury? A přesto nenáleží ke světu, nýbrž k jeho rubové straně; nesvědčí pro tvar, nýbrž pro beztvorost, a jsou jasné jen pro toho, kdo do nich nepronikne, pravý to opak věšteckých výroků stromu z Dodony – jde opět o strom –, které byly temné, ale skrývaly určitý smysl: tyto promluvy jsou však jasné jen proto, že skrývají svůj nedostatek smyslu. Pravda, Pongeovy popisy začínají v předpokládaném okamžiku, kdy je svět završen, dějiny zakončeny, příroda takřka polidštěna, promluva přestupuje před věc a věc se učí mluvit. Ponge nečekaně zastihuje tento patetický moment, kdy se na pokraji světa setkává dosud nemá existence a ona promluva, která, jak víme, existenci usmrcuje. V hloubi nemoty slyší úsilí jazyka, jenž přichází před potopou, a v jasné mluvě pojmu rozpoznává hlubinnou práci živlů. Takto se stává zprostředkující vůlí toho, co pomalu vystupuje k promluvě, a promluvy pomalu sestupující k zemi, vyjadřující nikoli existenci před dnem, nýbrž existenci po dni: svět konce světa.

Kde v díle začíná okamžik, kdy se slova stávají silnějšími než jejich smysl a kdy se smysl stává materiálnější než slovo? Kdy Lautréamontova próza ztrácí své označení jakožto próza? Že nelze pochopit každou větu? Že každá větná následnost není logická? A že slova nevyjadřují to, co znamenají? V jakém okamžiku se v tomto bludišti řádu, v tomto labyrintu jasnosti vytratil smysl, při jakém obratu si rozumové vyvozování povšimne, že přestalo „mít přehled“, že na jeho místě pokračovalo, postupovalo, docházelo k závěrům něco, co je mu v každém ohledu podobné, v čem se domnívalo rozpoznávat sebe

sama, až do chvíle, kdy procitne a objeví tohoto cizince, jenž zaujal jeho místo? Pokud se však vrátí zpět, aby vetřelce zapudil, předlud se ihned rozplyne, to, co nachází, je ono samo, próza je opět prózou, a tak jde dále a znovu se ztratí, nechávajíc se nahradit jakousi odporovou hmotnou substancí, podobnou jezdicím schodům, odvíjející se chodbě, je rozumem, jehož neomylnost vylučuje kohokoli, kdo by jím myslel, logikou, z níž se stala „logika věci“. Kde je tedy dílo? Každý moment má jasnost krásného jazyka, jímž se promlouvá, avšak celek má neprůhledný smysl věci, jež se pojídá a jež pohltá, pohlcuje se a rekonstruuje se v marném úsilí změnit se v nic.

Že Lautréamont není skutečným prozaikem? Čím je ale Sadův styl, není-li stylem prózy? A kdo píše jasněji než on? Kdo z odchovanců onoho nejméně poetického století by více opomíjel snahy o literaturu hledající nejasnost? A přesto – v jakém díle je slyšet tak neosobní, tak nelidský hluk, „bezměrné a obsedantní mumláni“ (jak říká Jean Paulhan)? To je však jen obyčejné pochybení! Slabost spisovatele neschopného psát stručně! Závažné pochybení, to jistě: a literatura ho z něj obviňuje jako první. Co však na jedné straně odsuzuje, se na druhé straně stává zásluhou; co zavrhuje ve jménu díla, obdivuje jakožto zkušenost; co se jeví jako nečitelné, je tím jediným, co se zdá být hodno toho, aby to bylo napsáno. A na konci se objeví sláva; později zapomnění; později anonymní přežívání v lůně mrtvé kultury; později přetrvávání v živelné věčnosti. Kde je konec? Kde je ona smrt, jež je nadějí jazyka? Jazyk je ale přece život, jenž je nositelem smrti a udržuje se v ní.

Chceme-li literaturu přivést zpět k pohybu, který činí uchopitelnými všechny její nejednoznačnosti, je tento pohyb právě zde: literatura jakožto společná promluva začíná u konce, který jako jediný umožňuje pochopení. Abychom mluvili, musíme zahlédnout smrt, zahlédnout ji za námi. Když mluvíme, opíráme se o hrobku a tato prázdnota hrobu je tím, co vytváří pravdu jazyka, ale tato prázdnota je tím zároveň uskutečněna a ze smrti se stává bytí. Je zde bytí – tj. určitá logická a vyjádřitelná pravda – a je zde svět, protože můžeme zničit věci a potlačit existenci. Právě v tomto smyslu můžeme říci, že je zde bytí, protože je zde nicota: smrt je možností člověka, je jeho šancí, právě skrze ni nám v završeném světě zbývá budoucnost; smrt je tou největší lidskou nadějí, jedinou nadějí lidí na to, aby byli lidmi. A proto je existence jejich jedinou skutečnou úzkostí, jak dobře ukázal Emmanuel Lévinas;<sup>7</sup> existence jim nenahání strach kvůli smrti, která by ji mohla ukončit, ale proto, že vylučuje smrt, protože pod

povrchem smrti je stále zde, přítomnost v hloubi absence, neúprosný den, na němž se rozedníávají a stmívají všechny dny. Zemřít je nepochybně to, oč se snažíme. Ale proč? Inu proto, že když umíráme, opouštíme právě jak svět, tak i smrt. Takový je paradox poslední hodiny. Smrt pracuje ve světě společně s námi; je to moc, jež polidštuje přírodu, jež pozdvihuje existenci k bytí, je v nás jako naše nejlidštější součást; je smrtí jedině ve světě, člověk ji zná jen proto, že je člověkem, a člověkem je jen proto, že je dějící se smrtí. Zemřít však znamená rozbít svět; znamená to ztratit člověka, vymazat bytí; znamená to tedy také ztratit smrt, ztratit to, co z ní v ní samé i pro mě činilo smrt. Dokud žiji, jsem smrtelný člověk, ale když zemřu, přestanu být člověkem, a tedy také smrtelníkem, nejsem již schopen zemřít a ohlašující se smrt mi nahání hrůzu, protože ji vidím takovou, jaká je: ne již smrt, nýbrž nemožnost zemřít.

Z nemožnosti zemřít učinila jistá náboženství nesmrtelnost. Znamená to, že se pokusila „zlidštit“ samotný fakt, který značí: „Přestávám být člověkem.“ Smrt však znemožňuje pouze protikladný pohyb: smrtí ztrácím výhodu spočívající v tom, že jsem smrtelníkem, protože ztrácím možnost být člověkem; být člověkem mimo smrt by mohlo mít pouze následující zvláštní smysl: být navzdory smrti stále schopen zemřít, pokračovat, jako by se nic nestalo, se smrtí jakožto obzorem a nadějí, se smrtí, jejímž jediným východiskem by bylo „pokračujte, jako by se nic nestalo“ atd. Jiná náboženství to nazvala prokletím znovuzrození: umíráme, ale umíráme špatně, a to proto, že jsme špatně žili, jsme odsouzeni k novému životu a žijeme stále znovu, dokud se z nás nestane člověk se vším všudy, čímž se z nás při umírání stane člověk šťastný: člověk doopravdy mrtvý. Kafka, prostřednictvím *Kabaly* a orientálních tradic, toto téma převzal. Člověk vstoupí do noci, ale noc vede k probuzení a náhle je z něho brouk. Anebo člověk zemře, ale ve skutečnosti žije; jde od města k městu, unášen řekami, někteří ho poznají, nikdo mu nepomůže, omyl někdejší smrti se mu pochechtává v zátylku; zapomněl zemřít, zvláštní to úděl. Jiný však věří, že žije, neboť zapomněl na svou smrt, a další o sobě ví, že je mrtev, a marně bojuje za to, aby zemřel; smrt je tamhle, ten velký zámek, kterého nelze dosáhnout, a život byl tamhle, ten rodný kraj, který jsme opustili na falešnou výzvu; nyní již nezby-

<sup>7</sup> Lévinas píše: „Není úzkost tváří v tvář bytí – hrůza z bytí – právě tak původní jako úzkost ze smrti? Není strach z bytí stejně původní jako strach, abychom byli? Je dokonce původnější, protože na základě toho druhého strachu bychom mohli odůvodnit ten první.“

vá než bojovat, pracovat, abychom beze zbytku zemřeli, ovšem bojovat znamená pořád žít; a vše, co přibližuje k cíli, činí tento cíl nedostupným.

Kafka z tohoto tématu neudělal výraz zásvětního dramatu, ale snažil se skrze něj znovu uchopit současný stav našeho údělu. Viděl v literatuře nejlepší prostředek nejen k popsání tohoto údělu, ale dokonce i k pokusu najít pro něj východisko. To je krásný chvalo-zpěv, ale je zasloužený? Je pravda, že v literatuře existuje mimořádná zchtralost, tajemná obmyslnost, jež jí umožňuje setrvale hrát dvoji hru, čímž těm největším poctivcům dává bláhovou naději, že prohrávají, ale přitom přesto vyhráli. Především i ona pracuje na vyvstání světa: je civilizací a kulturou. Z tohoto titulu již spojuje dva protichůdné pohyby. Je negací, protože odsouvá do nicoty nelidskou, nedeterminovanou stránku věcí, definuje je, činí je konečnými, a v tomto smyslu je skutečně dílem smrti ve světě. Poté, co popřela věci v jejich existenci, je však současně zachovává v jejich bytí: způsobuje, že věci mají smysl, a negace, již je smrt při práci, je rovněž vyvstáním smyslu, porozuměním in actu. Literatura má kromě jiného jednu výsadu: překračuje aktuální místo a moment, aby se usadila na okraji světa a jakoby na konci času, a právě odtud mluví o věcech a zaobírá se lidmi. Zdá se, že této nové moci zjednáva značnou autoritu. Vyjevujíc v každém okamžiku celek, jehož součástí tato moc tvoří, pomáhá jí uvědomit si tento celek, jímž není, a stát se jiným momentem, jenž bude momentem jiného celku: a tak dále; proto o ní lze říci, že je tím největším fermentem dějin. Následuje však jedna nesnáž: onen celek, který reprezentuje, není prostou ideou, protože je uskutečněn, a nikoli abstraktně formulován, ovšem není uskutečněn objektivně, neboť to, co je na něm skutečné, není celek, nýbrž specifický jazyk specifického díla, jež je samo vnořeno do dějin; celek se kromě toho nepředkládá jako skutečný, ale jako fiktivní, tj. právě jako celek: perspektivní náhled na svět, viděný z imaginárního bodu, z něž svět může být viděn ve své celkovosti; jedná se tedy o pohled na svět, který se jakožto neskutečný uskutečňuje na základě vlastní skutečnosti jazyka. Co z toho tedy plyne? Na straně onoho úkolu, jímž je svět, se na literaturu nyní pohlíží spíše jako na překážku než jako na seriózní pomoc; není výsledkem opravdové práce, protože není skutečností, nýbrž uskutečňováním určitého hlediska, které zůstává neskutečné; je cizí jakékoli opravdové kultuře, protože kultura je prací člověka, postupně se proměňujícího v čase, a ne bezprostřední slastí fiktivní přeměny, odsouvající čas i práci stranou.

Literatura, vykázaná z dějin, začne hrát jinou hru. Pokud není skutečně ve světě, pokud nepracuje na vytvoření světa, je to proto, že se svým nedostatkem bytí (inteligibilní skutečnosti) vztahuje k dosud nelidské existenci. Ano, uznává, že v její povaze je určité zvláštní překlouzávání mezi bytím a nebytím, přítomností, nepřítomností, skutečností a neskutečností. Co je to dílo? Skutečná slova a imaginární příběh, svět, v němž je vše, co se přihodí, převzato ze skutečnosti, a tento svět je nedostupný; osoby, které jsou předkládány jako osoby živé, ale my víme, že jejich život spočívá v tom, že nežijí (že zůstávají fikcí). Jde tedy o čistou nicotu? Ale kniha je zde, dotýkáme se jí, můžeme si přečíst slova, která nelze změnit. Jde tedy o nicotu ideje, něčeho, co existuje jen jakožto pochopené? Fikce však není chápána, je prožívána na základě slov, jimiž se uskutečňuje, a pro mne, který ji čtu či píšu, je skutečnější než řada skutečných událostí, neboť je prodchnuta veškerou skutečností jazyka a svou existencí nahrazuje můj život. Literatura nejedná: noří se však do oné hlubiny existence, jež není bytím ani nicotou a v níž je naděje na to, že bychom nic neučinili, důsledně potlačena. Není vysvětlením ani čistým porozuměním, neboť se v ní prezentuje nevysvětlitelné. A vyjadřuje, aniž by vyjadřovala, nabízejíc svůj jazyk tomu, co se mumlá v nepřítomnosti promluvy. Literatura se tedy zdá být spjata s cizitou existencí, kterou bytí zavrhl a která se vymyká jakékoli kategorii. Spisovatel se cítí být kořistí neosobní síly, která ho nenechává žít ani zemřít: nezodpovědnost, již nemůže překonat, se stává vyjádřením této smrti bez smrti, jež na něho čeká na pokraji nicoty; literární nesmrtnost je právě tím pohybem, jímž se přímo do světa, do světa podrytého surovou existencí, vkrádá nevolnost z přežití, jež přežitím není, ze smrti, která nic neukončuje. Spisovatel pišící dílo v tomto díle sám sebe potlačuje, avšak zároveň se v něm stvrzuje. Pokud je napsal, aby se oprostil sám od sebe, dojde k tomu, že si ho toto dílo zaváže a že ho k sobě přivolá, a pokud je napsal, aby se v něm projevil a aby v něm žil, uvidí, že to, co udělal, není ničím, že to největší dílo nemá cenu ani toho nejbezvýznamnějšího činu a že ho odsuzuje k existenci, jež není jeho existencí, a k životu, který životem není. Anebo píše proto, že v hloubi jazyka zaslechl onu práci smrti, která bytosti připravuje na pravdu jejich jména: pracoval pro tuto nicotu a sám byl určitou nicotou při práci. Při uskutečňování prázdnoty však vytváříme dílo; dílo zrozené z věrnosti smrti již nakonec nedokáže zemřít a tomu, kdo si chtěl připravit smrt bez příběhu, přináší pouze výsměch nesmrtnosti.

V čem tedy spočívá moc literatury? Předstírá, že pracuje ve světě, a svět její práci pokládá za nicotnou či nebezpečnou hru. Otevírá si cestu k temnotě existence, a nedaří se jí vyslovit ono „Už nikdy víc“, které by zažehalo její kletbu. V čem tedy tkví její síla? Proč se člověk jako Kafka domníval, že pokud je mu dáno nenaplnit svůj osud, být spisovatelem pro něho představuje jediný způsob, jak jej nenaplnit pravdivě? Možná je to nerozluštitelná záhada, ale pokud to vskutku záhada je, potom tajemství pochází z práva literatury na to, aby každý ze svých momentů a každý ze svých výsledků bez rozdílu postihla negativním či pozitivním znakem. Je to zvláštní právo, jež je spjata s otázkou nejednoznačnosti obecně. Proč ve světě existuje nejednoznačnost? Nejednoznačnost je svou vlastní odpovědí. Odpovídáme jí jen tak, že ji znovu nalezneme v nejednoznačnosti odpovědi a nejednoznačná odpověď je určitou otázkou ohledně nejednoznačnosti. Jedním z prostředků, jimiž svádí, je touha, které dává vzniknout, totiž touha po tom, aby byla vyvlečena na světlo, zápas, který se podobá zápasu proti zlu, o němž mluví Kafka a který ve zlu končí, „jako zápas se ženami, který končí v posteli“.

Literatura je jazykem, z něž se stává nejednoznačnost. Běžný jazyk není nutně jasný, neříká vždy to, co říká, nedorozumění je rovněž jednou z jeho cest. Nevyhnutelně mluvíme jen tak, že ze slova učiníme monstrum s dvěma tvářemi, skutečnost, jež je materiální přítomností, a smysl, jenž je ideální absencí. Běžný jazyk však dvojznačnost omezuje. Pevně uzavírá nepřítomnost do určité přítomnosti, ukončuje shodu, nedefinovaný pohyb porozumění; shoda je omezená, ale omezené je i nedorozumění. V literatuře je nejednoznačnost jakoby vydána napospas svým výstřelkům prostřednictvím snadnosti, jakou nalézá, a vyčerpána škálou nešvarů, kterých se může dopustit. Řeklo by se, že si předkládá skrytou léčku, aby odhalila své vlastní léčky, a že když se jí literatura beze zbytku oddává, snaží se ji udržet mimo pohled a myšlení světa, v oblasti, kde se uskutečňuje, aniž cokoli ohrozí. Nejednoznačnost je zde ve sporu se sebou samou. Nejenže každý moment jazyka se může stát nejednoznačným a říkat něco jiného, než co říká, ale obecný smysl jazyka je nejistý, nevíme o něm, zda vyjadřuje nebo zda reprezentuje, zda je věcí nebo zda ji označuje; zda je tu, aby byl zapomenut, nebo zda na sebe nechává zapomenout jen proto, abychom jej viděli; zda je průhledný kvůli tomu, že co říká, má málo smyslu, anebo zda je jasný díky přesnosti, s níž to říká; zda je temný, protože toho říká příliš, nebo zda je neprůhledný, protože neříká nic. Nejednoznačnost je všude, v prchavém zdání, avšak nej-



větší frivolita může být maskou závažnosti; ve své nezainteresovanosti, ale za touto nezainteresovaností se nacházejí síly světa, s nimiž se spolčuje, ignorujíc je, anebo v této nezainteresovanosti zachraňuje absolutní charakter hodnot, bez nichž by se jednání zastavilo nebo stalo smrtonosným; její neskutečnost je tedy principem jednání i neschopností jednat; stejně jako fikce je v ní i pravda, a také lhostejnost k pravdě; a stejně tak pokud se spojuje s morálkou, mravně kazí samu sebe, a pokud morálku odmítá, také se překrucuje; stejně tak není ničím, není-li svým vlastním účelem a koncem, ale svůj účel a konec nemůže mít v sobě, protože je bez konce a bez účelu, zavrhuje se mimo sebe samu, v dějinách atd.

Všechny tyto zvraty, jimiž se „pro“ mění na „proti“ – i zvraty, které byly zmíněny na těchto stránkách –, se nepochybně vysvětlují velmi různorodými příčinami. Viděli jsme, že literatura si stanovuje neslučitelné úkoly. Viděli jsme, že od spisovatele ke čtenáři, od práce k dílu prochází protikladnými momenty a rozpoznává se pouze v afirmaci všech těchto protikladných momentů. Avšak všechny tyto kontradikce, tyto nepřátelské požadavky, tato rozdělení a tyto protichůdnosti, jakkoli se co do svého původu, druhu i významu velice liší, svorně poukazují k nejposlednější nejednoznačnosti, jejímž zvláštním důsledkem je, že literaturu tlačí k nestabilnímu bodu, kde může bez rozdílu měnit jak smysl, tak znak.

Tato nejposlednější nestálost drží dílo v nejistotě takovým způsobem, že může podle své vůle nabývat pozitivní či negativní hodnoty a – jako by se neviditelně otáčelo okolo nějaké neviditelné osy – vstupovat do dne afirmací či do protidne negací, aniž by styl, žánr či syžet mohly tuto radikální proměnu vysvětlit. Příčinou není obsah slov ani jejich forma. Ať je dílo temné, jasné, poetické, prozaické, bezvýznamné, významné, ať mluví o oblázku, ať mluví o Bohu, je v něm přítomno něco, co nezávisí na jeho charakteru a co je v hloubi sebe sama vždy nepřestajně skrz naskrz proměňuje. Vše vypadá tak, jako by byl v nitru literatury a jazyka, mimo zjevné pohyby, které je transformují, zachován určitý bod nestability, určitá síla substanciální změny, schopná změnit na nich vše a zároveň na nich nezměnit nic. Tato nestabilita může být pokládána za účinek jisté rozkladné síly, neboť i to nejsilnější a silami nejvíce oplývající dílo se díky ní může stát dílem neštěstí a trosek, ovšem tento rozklad je zároveň výstavbou, pokud se díky ní z tísňe náhle stane naděje a z ničení prvek nezničitelnosti. Jak může tato hrozba změny, daná v hloubce jazyka nezávisle na smyslu, který jej postihuje, a nezávisle na skutečnosti tohoto

jazyka, být nicméně v tomto smyslu a v této skutečnosti přítomna? Zaváděl by snad smysl určitého slova do tohoto slova cosi, co by sice zaručovalo jeho přesný význam a nepůsobilo mu újmu, ale zároveň by bylo s to je zcela proměnit a proměnit i jeho materiální hodnotu? Existuje snad, skrytá v intimitě promluvy, jakási přátelská i nepřátelská síla, zbraň určená ke konstruování i ničení, která by působila za významem, a nikoli na význam? Je třeba předpokládat určitý smysl smyslu slov, který, třebaže by smysl slov určoval, by toto určení zahalil nejednoznačnou neurčitostí oscilující mezi „ano“ a „ne“?

Nemáme však co předpokládat: tento smysl smyslu slov, který je pohybem slova k jeho pravdě právě tak jako jeho návratem – prostřednictvím skutečnosti jazyka – k temné hlubině existence, tuto absenci, již je věc znicotněna, zničena, aby se stala bytím a ideou, jsme již zevrubně zkoumali. Je to onen život, který je **nositelem smrti a udržuje se v ní**, je to smrt, zázračná moc negativity, anebo svoboda, a existence se prací toho všeho odlučuje od sebe samé a je jí dán význam. Nuže, nic nemůže způsobit, aby se tato síla v okamžiku, kdy pracuje na porozumění věcem a – v jazyce – na specifikaci slov, stále ještě neafirmovala jakožto vždy jiná možnost a aby neudržovala nezrušitelný **dvojsmysl**, alternativu, jejíž členy se překrývají v nejednoznačnosti, jež je činí totožnými, a přitom zároveň protikladnými.

Ať už nazveme tuto sílu negací, neskutečností či smrtí, smrt, negace i neskutečnost, pracující v hloubi jazyka, tu značí vyvstání pravdy ve světě, konstruuji se inteligibilní bytí, formující se smysl. Dotyčný znak se však ihned změní: smysl již nepředstavuje zázrak porozumění, ale odkazuje nás k nicotě smrti, inteligibilní bytí značí pouze odmítnutí existence a bezvýhradný zájem o pravdu se vyjadřuje neschopností skutečně jednat. Anebo se smrt ukazuje jako civilizační síla, vyúsťující do porozumění bytí. Smrt vyúsťující do bytí však současně představuje absurdní šílenství, prokletí existence, jež v sobě spojuje smrt a bytí a není přitom ani bytím, ani smrtí. Smrt ústí do bytí: taková je naděje člověka a takový je jeho úkol, neboť sama nicota pomáhá utvářet svět, nicota je stvořitelkou světa v pracujícím a rozumějícím člověku. Smrt ústí do bytí: taková je rozervanost člověka, původ jeho nešťastného údělu, neboť skrze člověka smrt vstupuje do bytí a skrze člověka smysl spočívá na nicotě; rozumíme jen tak, že si odpíráme existenci, že činíme smrt **možnou**, že to, čemu rozumíme, nakazíme nicotou smrti, takže pokud vystoupíme z bytí, ocitneme se mimo možnost smrti a východisko se stává zmizením jakéhokoli východiska.

V tomto počátečním dvojsmyslu, který spočívá v hloubi každé promluvy jako dosud neuvědomovaný ortel a jako dosud neviditelná blaženost, nachází literatura svůj původ, neboť je onou formou, již si tento dvojsmysl vybral, aby se projevoval za smyslem a hodnotou slov, a otázka, kterou klade, je i otázkou, kterou klade literatura.

*Přeložil Josef Fulka*

## ■ LITERATURA

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich

1960 *Fenomenologie ducha*, přel. Jan Patočka (Praha: Academia)

KOJÈVE, Alexandre

1947 *Introduction à la lecture de Hegel* (Paris: Gallimard)

LÉVINAS, Emmanuel

1947 *De l'existence à l'existant* (Paris: Éditions de la Revue Fontaine)

PONGE, Francis

1942 *Le parti pris des choses* (Paris: Gallimard)

## Robert Ibrahim | Může být literární věda exaktní vědou?

### 1. ÚVOD

Tato otázka není náhodnou variací slavné otázky J. Levého. V této práci se pokusíme hledat odpověď na to, jestli je principiálně možné, aby se literární věda stala vědou exaktní (o tom, jak chápeme tento termín viz níže). Klást si tuto otázku dnes je možná anachronismus – v 60. letech by to ale zase byl populismus; je pravda, že doba se změnila a dávno už se v pracích literárních vědců neobjevují termíny jako kybernetika, entropie apod. Tento příspěvek do diskuse o budoucnosti literární vědy se snaží v podstatě jen upozornit (do jisté míry jen připomenout) na některé problémy, které mohou sblížení literární vědy s exaktními disciplínami přinést.

### 2. JIŘÍ LEVÝ

2.1. Jiří Levý poznamenává, že snaha po exaktnosti není v literární vědě žádnou novinkou. Synonymem exaktnosti se stala pravdivost výroku. Je-li možno výrok v literárněvědném textu podrobit tomuto kritériu, pak můžeme uvažovat o jisté míře exaktnosti. V této souvislosti připomíná Levý Otokara Fischera, který už v roce 1928 poukázal na to, že vzhledem k habitu literárněkritického diskurzu („uměleckost“), můžeme mluvit jen o tzv. pseudovýrocích.

Levý nabízí východisko: nechme kritice její uměleckost a vybudujeme exaktní literární vědu.<sup>1</sup> Literární věda je metajazykovým popisem, ve kterém jsou důležité přesně definované pojmy. Tyto pojmy může literární věda přejmout na základě logiky z exaktních věd. Jako zdroj inspirace uvádí Levý kybernetiku (teorii informace, popř. ma-

<sup>1</sup> Vztah mezi kritikou a vědou by tedy byl vztahem mezi praxí a teorií.