

Zdá se, že se dozvíme něco o umění, zakoušíme-li to, co má označovat slovo osamělost. Tohoto slova bylo velmi zneužíváno. Avšak co to znamená „být sám“? Kdy je někdo sám? Položíme-li si tuto otázku, nemusí nás to přivést jen k patetickým názorům. Osamělost na světské rovině je zraněním, které zde není třeba komentovat.

Nejde nám ani o osamělost umělce, o níž se říká, že je k jeho umělecké tvorbě nutná. Když píše Rilke komtese ze Solms-Laubachu (3. srpna 1907): „Celé týdny, až na dvě krátká přerušení, jsem nepromluvil jediné slovo; má osamělost mě konečně uzavírá a já jsem ponořen do práce jako pecka do plodu“, osamělost, o které mluví, není ve své podstatě osamělostí: je to soustředění.

OSAMĚLOST DÍLA

Osamělost díla — uměleckého či literárního — nám odhaluje osamělost esenciálnější. Vyloučila laskavou izolovanost individualismu, nezná pátrání po rozdílnosti; fakt, že si udržujeme mužný vztah k úkolu, který zabírá ovládanou část dne, ji nezažene. Ten, kdo píše

dílo, je oddělen, ten, kdo je již napsal, je vykázán. Ten, kdo je vykázán, o tom nadto neví. Tato nevědomost ho chrání, rozptyluje ho, umožňujíc mu vytrvat. Spisovatel nikdy neví, je-li dílo hotovo. Co dokončil v jedné knize, to znovu začíná nebo ničí v jiné. Když Valéry v díle oslavuje toto privilegium nekonečna, vidí je ještě pouze z té nejjednodušší stránky: to, že je dílo nekonečné, znamená (pro něj), že umělec, ačkoli není schopen dílo ukončit, je přece jen schopen z něj učinit uzavřené místo práce, která je bez konce a jejíž nedokončenost rozvíjí mistrovství ducha, vyjadřuje toto mistrovství, vyjadřuje je tím, že je rozvíjí ve formě schopnosti. V jisté chvíli okolnosti, to znamená dějiny v podobě nakladatele, finančních potřeb nebo sociálních povinností, vyslovují tento chybějící konec a umělec, vysvobozený čistě vynuceným rozuzlením, sleduje nedokončené jinam.

Nekonečnost díla není z tohoto pohledu ničím jiným než nekonečností ducha. Duch se chce uskutečnit v jednom jediném díle, místo aby se realizoval v nekonečném počtu děl a v pohybu dějin. Valéry však nebyl žádný hrdina. Měl za to, že je dobré mluvit o všem, psát o všem: a tak ho rozptýlený celek světa odváděl od přísnosti jedinečného celku díla a on se od ní rád nechal odvracet. Za rozmanitostí myšlenek a předmětů se skrývalo *atd.*

A přesto, dílo — umělecké dílo, dílo literární — není ani dokončené, ani nedokončené: dílo je. Co říká, je výlučně toto: že je — a nic víc. Mimo to není ničím. Kdo by chtěl, aby vyjádřilo více, nenajde nic, shledá, že nevyjadřuje nic. Ten, kdo žije v závislosti na díle,

ať už proto, že ho píše, nebo proto, že ho čte, náleží k osamělosti toho, co vyjadřuje jen slovo být: slovo, které řeč chrání, skrývající ho, nebo ho vyjevuje, sama mizejíc v tiché prázdnotě díla.

Tato absence požadavku, která ho nikdy nedovoluje prohlásit za dokončené či nedokončené, je základním rámcem osamělosti díla. Dílo se nedá dokázat ani nijak upotřebit. Nelze je nijak ověřit, pravda se ho může zmocnit, proslulost ho osvětluje: tento způsob existence se ho netýká, tato evidence ho nečiní ani jistým, ani reálným, nečiní ho zjevným.

Dílo je osamělé: to neznamená, že zůstává nesdělitelné, že se mu nedostává čtenáře. Ale ten, kdo ho čte, stvrzuje tuto osamělost díla, stejně jako se ten, kdo ho píše, vystavuje riziku této osamělosti.

DÍLO, KNIHA

Chceme-li se blíže podívat, k čemu nás vedou taková tvrzení, bude asi třeba pátrat, kde je jejich původ. Spisovatel píše knihu, ale kniha ještě není dílo. Dílo je dílem jen tehdy, když se skrze něj, v násilnosti začátku, která je mu vlastní, vyslovuje slovo být — událost, která se uskutečňuje tehdy, když je dílo intimitou někoho, kdo ho píše, a někoho, kdo ho čte. Lze se tedy ptát: je-li osamělost rizikem spisovatele, nevyjadřuje tedy skutečnost, že je obrácen, zaměřen k otevřené násilnosti díla, z něž nikdy neuchopí nic jiného než jeho náhražku, blízkost a iluzi ve formě knihy? Spisovatel patří dílu, ale jemu patří pouze kniha, nemá hromada sterilních slov, ta nejbezvýznamnější věc na

světě. Spisovatel, který zakouší toto prázdno, má za to, že dílo je jen nedokončené, a věří, že ještě trochu práce a štěstí na příznivé okamžiky mu dovolí, jediné jemu, dílo dokončit. Dá se tedy znovu do díla. Avšak to, co chce dokončit jen on sám, zůstává neukončitelné, pouze ho připoutává k iluzorní práci. A dílo se k němu nakonec nezná, znovu se uzavírá do své absence v neosobní, anonymní afirmaci, že je — a nic víc. Což lze vyjádřit postřehem, že umělec, protože své dílo nedokončí dříve než v okamžiku své smrti, je nikdy nepozná. Možná je třeba tento postřeh obrátit, neboť není snad spisovatel mrtev od chvíle, kdy existuje dílo — což někdy sám tuší, když má dojem té nejpodivnější bezdělnosti?^{1,2}

¹Francouzské slovo *le désœuvrement*, které znamená nečinnost, neschopnost činnosti, má jako svůj kořen slovo *l'œuvre*, dílo, a v tomto kontextu tak poukazuje k možnému významu: zbavenost díla, vykořeněnost z díla. Blanchot pracuje s celým polem významů, k nimž toto slovo poukazuje, a proto jsme se je rozhodli překládat jako bezdělnost, což je novotvar obsahující jak kořen dělat, dílo, tak význam nečinnost. (pozn. překl.)

²Tato situace není situací člověka, který pracuje, uskutečňuje svůj úkol a jemuž tento úkol uniká, protože se ve světě přeměňuje. Co člověk dělá, se přeměňuje, přeměna však probíhá ve světě, a člověk se uskutečňovaného znovu chápe skrze svět, nebo se ho přinejmenším může znovu chápat, a pokud se odcizování nezastaví, neobráť se v něčí prospěch, bude pokračovat až do završení světa.

Naopak spisovatelé jde o dílo, ale tím, co píše, je kniha. Kniha jako taková se může stát událostí činnou ve světě (přece však činnost vždy omezenou a nedostatečnou), ale spisovatelé nejde o činnost, jde mu o dílo. To, co z knihy dělá náhražku díla, do-

„NOLI ME LEGERE“

Stejná situace může být popsána také takto: spisovatel nikdy nechte své dílo. Dílo je pro něj nečitelné, je tajemstvím, jímž se nezabývá. Je pro něj tajemstvím, protože je od něho oddělen. Tato nemožnost čtení přesto není pohybem čistě negativním, je spíše jediným skutečným přístupem, který může autor mít k tomu, co nazýváme dílem. Překročí *Noli me legere* vynáší tam, kde dosud byla jen kniha, na světlo horizont jiné síly. Je to prchavá, i když bezprostřední zkušenost. Není to síla nějakého zákazu, je to naléhavá, drsná a ostrá afirmace napříč hrou a smyslem slov, že to, co je zde, v globální přítomnosti definitivního textu, se přece jen vzpěčuje, že je to drsné a kousavé prázdno odmítnutí — nebo že s autoritou lhostejnosti vylučuje toho, jenž poté, co dílo napsal, se jej chce znovu zmocnit čtením. Nemožnost čtení je zjištěním, že nyní, v prostoru rozevřeném tvorbou, už není pro tvorbu místo — a pro spisovatele není jiná možnost než toto dílo psát stále. Nikdo, kdo napsal dílo, nemůže žít, přebývat v jeho blízkosti. Odtud vzchází ona rozhodnost, která ho vykazuje, odtrhává, která z něj činí přežívajícího, bezdělného, nezaměstnaného, nečetného zahaleče, na němž umění nezávisí.

Spisovatel nemůže pobývat u díla: může ho jen psát, a když už je napsáno, může pouze v příkrostiti *Noli me legere* rozpoznat jeho blízkost. Blízkost, která

stačuje jen k tomu, že z ní udělá věc, která stejně jako dílo neodhaluje pravdu světa a je věcí takřka zbytečnou, poněvadž nemá ani realitu díla, ani vážnost opravdové práce ve světě.

ho samého oddaluje, která ho odstrkuje nebo ho nutí vrátit se zpět k tomuto „odstrčení“, do něhož vstoupil zprvu proto, aby se stal smyslem toho, co mu bylo třeba napsat. A tak se nyní znovu nachází tam, kde byl na počátku svého úkolu, a znovu se ocitá v sousedství bludné intimity vnějšku, z níž si nedokázal udělat místo pobytu.

Tato nesnáž nás možná přivádí k tomu, co hledáme. Osamělost spisovatele, tato podmínka, která je jeho rizikem, by tedy pramenila z toho, že v díle náležím k tomu, co je vždy před dílem. Skrže ni vzchází dílo, je pevnou jistotou začátku, ačkoli spisovatel sám patří do času, jemuž vládne nerozhodnost znovuzačínání. Posedlost, která ho váže k privilegovanému tématu, která ho nutí znovu říkat to, co už řekl — někdy silou obohacujícího talentu, ale jindy s obzvláště ochuzující mnohomluvností znovu říkaného, se stále menší silou a stále monotónněji — dokládá tuto nutnost, s níž se zjevně musí navracet do stejného bodu, znovu procházet po stejných cestách, znovu začínaje ochraňovat to, co pro něj nikdy nezačíná, náležet ke stínu událostí a ne k jejich realitě, k obrazu a ne k předmětu, k tomu, co způsobuje, že se sama slova mohou stát obrazy, zjevy — a nikoli znaky, hodnotami, mocí pravdy.

NUTKAVÉ UCHOPENÍ

Stává se, že člověk drží tužku, a i když ji velmi chce pustit, jeho ruka ji přesto nepustí: místo aby se otevřela, se naopak sevře. Druhá ruka zasahuje s větším úspěchem, ale tu vidíme, jak ruka, kterou můžeme

nazvat nemocnou, vykresluje pomalý pohyb a snaží se vzdalující předmět znovu uchopit. Zarážející je pomalost tohoto pohybu. Ruka se pohybuje v čase stěží lidském, není to čas životaschopné akce ani čas nádeje, ale spíše stín času; sám stín ruky neskutečně klouzající směrem k předmětu se stal svým stínem. Tato ruka v určitých chvílích zakouší velmi silnou potřebu uchopit: musí vzít tužku, potřebuje to, je to příkaz, naléhavá potřeba. Tento fenomén je znám jako „nutkavé uchopení“.

Zdá se, že spisovatel je pánem svého pera, že může dosáhnout značné vlády nad slovy, nad tím, co jimi chce vyjádřit. Ale tato vláda ho dokáže pouze uvést do kontaktu a udržet v kontaktu se základní pasivitou, v níž slovo, nejsouc ničím víc než svým zevnějškem a stínem slova, nemůže být nikdy ovládnuto, ba dokonce ani uchopeno; zůstává neuchopitelné, nezbatitelné toho, čím je, nerozhodným momentem fascinace.

Vláda spisovatele nespočívá v ruce, která píše, v této „nemocné“ ruce, která nikdy nepustí tužku, která ji nemůže pustit, protože to, co drží, nedrží doopravdy; to, co drží, náleží ke stínu a ona sama je stínem. Vláda je záležitostí druhé ruky, té, která nepíše, která je schopna zasáhnout v okamžiku, kdy je to třeba, uchopit tužku a odtrhnout ji. Vláda tedy spočívá ve schopnosti přestat psát, navrácením práv a rozhodného ostří okamžiku přerušit to, co se píše.

Je třeba znovu se začít tázat. Řekli jsme: spisovatel patří dílu, ale tím, co patří jemu, co ukončuje on sám, je jen kniha. Slovům „on sám“ odpovídá omezení

„jen“. Spisovatel nikdy nestojí před dílem, a když už tu dílo je, on to neví, nebo přesněji, neví dokonce ani o své nevědomosti, ta je mu dána pouze v nemožnosti čtení, v oné dvojznačné zkušenosti, která jej znovu vrhá do díla.

Spisovatel se znovu pouští do díla. Proč nepřestane psát? A když s dílem skončuje, jako Rimbaud, proč nás tento zlom zaráží jako nějaká tajemná nemožnost? Netouží prostě jen po dokonalém díle, a jestliže na něm nepřestává pracovat, není to jen proto, že dokonalost není nikdy dost dokonalá? Píše vůbec kvůli dílu? Stará se o ně jako o to, čím by jeho úloha skončila, jako o cíl, který si tolik úsilí zasluhuje? Vůbec ne. A dílo nikdy není tím, kvůli čemu je možné psát (kvůli čemu by se člověk vztahoval k tomu, co se píše, jako k provozování nějaké schopnosti).

To, že úkol spisovatele končí zároveň s jeho životem, zastírá, že skrze tento úkol jeho život propadá neštěstí nekonečna.

NEUKONČITELNÉ, NEPŘESTÁVAJÍCÍ

Osamělost, která se spisovateli přihází dílem, se odhaluje v tomto: psaní je teď neukončitelné, nepřestávající. Spisovatel už nepatří do autoritativní oblasti, kde vyjádřit se znamená přesně a s jistotou vyjádřit věci a hodnoty podle smyslu jejich mezí. To, co se píše, vydává toho, kdo musí psát, afirmaci, nad níž nemá žádnou autoritu, jež je sama bez konzistence, afirmaci, která nic nestvrzuje, která není spočinutím, důstojností ticha, neboť je tím, co stále ještě mluví,

když už bylo řečeno vše, není tím, co předchází řeč, neboť jí spíše zabraňuje být řečí začínající — jako by jí brala schopnost a právo přerušovat se. Psát znamená lámat pouto, které spojuje řeč se mnou, přetrhávat vztah, který způsobuje, že mluvím k „tobě“, vztah, který mi poskytuje řeč ve významu, který obdržela od tebe, neboť se na tebe obrací, neboť je interpelací, která začíná u mě, protože končí u tebe. Psát znamená přetrhávat toto pouto. Což kromě toho znamená stahovat řeč z běhu světa, zbavovat ji toho, co z ní činí moc, skrze niž se, když mluvím, vyslovuje svět a prostřednictvím práce, činu a času se buduje den.

Psaní je neukončitelné, nepřestávající. Říká se, že spisovatel odmítá říkat „Já“. Kafka s překvapením a s radostným okouzlením poznamenává, že do literatury vstoupil tehdy, jakmile mohl „Já“ nahradit slovem „On“. To je pravda, ale transformace je mnohem hlubší. Spisovatel patří řeči, kterou nikdo nemluví, která se na nikoho neobrací, která nemá centrum a která nic neodhaluje. Může se domnívat, že se v této řeči sám prosazuje, ale to, co prosazuje, je zcela odosobněné. Do té míry, v níž je jako spisovatel práv tomu, co se píše, už nikdy nemůže vyjadřovat sám sebe a navíc se nemůže obracet ani na tebe, ani udělit slovo někomu jinému. Tam, kde je, mluví jen bytí — což znamená, že řeč už nemluví, ale je, oddává se čiré pasivitě bytí.

Jestliže psát znamená vydat se neukončitelnému, spisovatel, který přijme to, že vydrží jeho esenci, ztrácí moc říkat „Já“. Ztrácí také možnost nechat říkat „Já“ někoho jiného než sebe. Také nemůže dát život

postavám, kterým by jeho tvůrčí síla zaručovala svobodu. Idea postavy, stejně jako tradiční forma románu, je jen jedním z kompromisů, jimiž se spisovatel, při hledání esence literatury literaturou zavlečený mimo sebe, snaží zachránit své vztahy se světem a se sebou samým.

Psát znamená stávat se ozvěnou toho, co nemůže přestat mluvit, — a proto abych se stal jeho ozvěnou, musím mu nějakým způsobem vnutit ticho. Do této nepřestávající řeči vnáším rozhodnutí, autoritu svého vlastního ticha. Svým tichým zprostředkováním činím *vnímatelnou* nepřetržitou afirmaci, obrovitý šepot, nad nímž se otevírající se řeč stává obrazem, stává se obrázkem, stává se promlouvající hlubinou, nerozlišenou plností, která je prázdná. To ticho má svůj zdroj ve smazání, jemuž se vystavuje ten, kdo píše. Jinak je však zdrojem jeho vlády, práva zasáhnout, které si uchovává ruka, která nepíše, ta jeho část, která může vždy říci ne, a pokud je to třeba, dovolávat se času, znovu nastolit budoucnost.

Když na díle obdivujeme jeho tón, když vnímáme tón jako to, co je na díle nejautentičtější, co tím máme na mysli? Nikoli styl ani zajímavost či kvalitu řeči, nýbrž právě toto ticho, tuto mužnou sílu, díky níž si ten, kdo píše, jsa zbaven sám sebe, jsa tím, kdo se zřekl svého já, v tomto smazání přece jen uchovává autoritu jisté moci, rozhodnutí umlknout, aby v nastalém tichu přijalo formu, koherenci a smysl to, co mluví bez začátku a bez konce.

Tón není hlasem spisovatele, ale intimitou ticha, které vnucuje řeči, což způsobuje, že toto ticho je

stále ještě *jeho* tichem, tím, co z něj zůstává ve zdrženlivosti, která ho postavila stranou. Tón dělá velké spisovatele, ale dílo se zřejmě nestará o to, co je činí velkými.

Ve smazání, kterému je vystaven, se „velký spisovatel“ ještě vzpírá: to, co mluví, už není on sám, ale není to ani čiré klouzání řeči nikoho. Ať už jakkoli tichou, podržuje si autoritativní afirmaci smazaného „Já“. Podržuje si ostří, násilnou prudkost okamžiku, činného času. Takto se udržuje uvnitř díla, ovládá se tam, kde již není žádná zdrženlivost. Dílo si však díky tomu také uchovává obsah, není zcela uzavřeno do sebe.

Spisovatel, kterému se říká klasik — alespoň ve Francii —, v sobě obětuje řeč, která je mu vlastní, jen proto, aby dal zaznít univerzálnímu. Klid uspořádané formy, jistota řeči zbavené rozmarů v níž promlouvá neosobní obecnost, mu zajišťuje vztah k pravdě. K pravdě, která je mimo každou osobu a která by chtěla být i mimo čas. Literatuře pak přísluší domýšlivá osamělost rozumu, onen zředěný život v srdci všeho, co by si žádalo rozhodnost a odvahu — pokud však tento rozum není ve skutečnosti rovnováhou spořádané aristokratické společnosti, to znamená urozenou spokojeností jedné části společnosti, která v sobě soustředí vše, odděluje se tak a udržuje se nad tím, co ji vydržuje.

Pokud psát znamená odhalovat neukončitelné, spisovatel, který do této oblasti vstupuje, nepřekračuje sám sebe směrem k univerzálnímu. Nesměhuje k jistějšímu, krásnějšímu, opodstatněnějšímu světu,

ve kterém by bylo všechno uspořádáno podle jasu pravého dne. Neobjevuje krásnou řeč, která poctivě promlouvá ke všem. Mluví v něm ona skutečnost, že tím či oním způsobem už není sám sebou, už není nikým. „On“, které nahrazuje „Já“, to je osamělost, která se spisovateli přihází skrze dílo. „On“ neoznačuje objektivní nezaujatost, tvůrčí odstup. „On“ neoslavuje vědomí v někom jiném, než jsem já, ani rozlet lidského života, který by si v obrazném prostoru uměleckého díla udržel svobodu říkat „Já“. „On“, to jsem já sám, který se stal nikým, ten druhý, který se stal jiným, znamená to, že tam, kde jsem, se už nemohu na sebe obracet a že ten, který se na mě obrací, neříká „Já“, není sám sebou.

UCHÝLENÍ SE K „DENÍKU“

Je možná zarážející, že od okamžiku, kdy se dílo stalo hledáním umění, kdy se stalo literaturou, zakouší spisovatel stále více potřebu udržovat vztah se sebou samým. To znamená, že zakouší extrémní nechuť se v zájmu oné neutrální síly bez tvaru a bez osudu, která je za vším, co se píše, zbavit sám sebe; nechutí a obavu, kterou prozrazuje zájem, vlastní tolíka autorům, sepisovat to, co nazývají svým *Deníkem*. To má velmi daleko k takzvaným romantickým zálibám. Deník není ve své podstatě vyznáním, vyprávěním o sobě samém. Jsou to Paměti. Na co si spisovatel musí vzpomínat? Na sebe, na to, jaký je, když nepíše, když žije všedním životem, když je živoucí a opravdový a ne zbaven pravdy a umírající. Jenže prostřed-

kem, který používá, aby si sám sebe připomněl, je kupodivu sám živel zapomnění: psaní. To je přece důvod, proč pravda deníku nespočívá v zajímavých literárních poznámkách, které se v něm nacházejí, nýbrž v bezvýznamných detailech, které ho svazují s každodenní realitou. Deník představuje řadu orientačních bodů, kterou si spisovatel buduje proto, aby se dokázal najít tehdy, když tuší nebezpečnou proměnu, již je vystaven. Je to ještě schůdná cesta, jistý druh kruhové cesty, která vede podél, střeží a někdy zdvojuje jinou cestu, na níž bloudit je úkolem bez konce. Zde se stále ještě mluví o opravdových věcech. Zde si ten, kdo mluví, podržuje jméno a mluví svým jménem, a také datum, které se do něj vpisuje, je datem obecně sdíleného času, v němž to, co se přihází, přihází se skutečně. Deník — tato zjevně zcela samotářská kniha — je často psán strachem a úzkostí z osamělosti, která se spisovateli přihází kvůli dílu.

Uchýlení se k Deníku naznačuje, že se ten, kdo píše, nechce vzdát radosti a konvenčnosti dnů, které by byly skutečnými dny a které by skutečně následovaly jeden za druhým. Deník zakotřuje pohyb psaní v čase, v pokoře datované a svým datem chráněné každodennosti. Možná že to, co je v něm psáno, není než neupřímnost, možná že je to řečeno bez ohledu na pravdu, ale je to řečeno pod záštitou události, náleží to k záležitostem, k příhodám, ke světovému dění, k živé přítomnosti, k trvání, které může být třeba zcela nicotné a bezvýznamné, které je však alespoň nenávrtné; je prací toho, co se překonává, co kráčí k zítřku a kráčí tam definitivně.

Deník ukazuje, že ten, kdo píše, už není schopen náležet k času obvyklým pevným poutem činnosti, sdílenou prací, profesí, jednoduchostí intimní řeči, silou nereflektovanosti. Už není v pravém slova smyslu historický, nechce však čas ani ztrácet, a protože už umí jen psát, píše alespoň tak, jak to vyžaduje jeho každodenní historie, a v souladu s tím, čím se dennodenně zabývá. Stává se, že spisovatelé, kteří si píšou deník, jsou ze všech spisovatelů nejliterárnější, ale je tomu tak možná právě proto, že se tím vyhýbají nejzazší mezi literatury, pokud je touto mezí fascinující říše absence času.

FASCINACE Z ABSENCE ČASU

Psát znamená propadnout fascinaci z absence času. Zde se bezpochyby blížíme k podstatě osamělosti. Absence času není nějaký čistě negativní modus. Je to čas, ve kterém nic nezačíná, ve kterém není možná žádná iniciativa, kde je již před afirmací přítomen návrat této afirmace. Spíše než čistě negativní modus je to naopak čas bez negace, bez rozhodnutí, kdy zde je právě tak nikde, v němž se každá věc stahuje do svého obrazu a v němž se „Já“, kterým jsme, rozpoznává hroužíc se do neutrality jakéhosi beztvarého „On“. Čas absence času je časem bez přítomného, bez přítomnosti. Toto „bez přítomného“ však neodkazuje k nějaké minulosti. Kdysi měl vážnost, jednající sílu přítomného okamžiku; o této jednající síle ještě svědčí vzpomínka, která mě osvobozuje od toho, co by mi jinak připomínala, protože mi dává pro-

středek svobodně si ji vyvolávat, disponovat jí podle svého přítomného záměru. Vzpomínka je svoboda minulého. Avšak co je bez přítomného, nepřipouští ani přítomnou vzpomínku. Vzpomínka říká o události: jednou se to stalo, ale už se to nikdy nestane. Jenže nezhoditelný charakter toho, co je bez přítomnosti, co zde není dokonce ani jako minulé, říká: nikdy se to nestalo, nikdy to nebylo poprvé, a přece to znovu začíná, znovu a znovu, donekonečna. Je to bez konce i bez začátku; bez budoucnosti.

Čas absence času není dialektický. Zjevuje se v něm fakt, že se nic nezjevuje, bytí, které je v základu absence bytí, které je, když není nic, a které už není, když něco je: jako kdyby tam jsoucna existovala jen ztrátou bytí, když se jim bytí nedostává. Převrácení, které nás v absenci času neustále odkazuje k přítomnosti této absence, jenže k této přítomnosti jakožto k absenci, k této absenci jakožto k absenci, k této absenci jakožto ke své vlastní afirmaci, afirmaci, kterou se nic neafirmuje, kterou se v doléhání nevymezeného nic nepřestává afirmovat — tento pohyb není dialektický. Protiklady se v něm nevyklučují ani nesmířují; jedině čas, pro nějž se negace stává naší schopností, může být „jednotou neslučitelných“. V absenci času to, co je nové, nic neobnovuje; co je přítomné, není aktuální; co je přítomné (*présent*), nic neprezentuje, ale re-prezentuje se, od nynějška a odjakživa patří k navrácení. Není, ale vrací se, přichází jako už a vždycky minulé, takže já to nepoznávám, ale rozpoznávám, a toto rozpoznávání ve mě ničí schopnost poznávat, právo uchopit, z neuchopitelného činí rovněž

nezbavitelné, nedostupné, kterého neustále musím dosahovat, co nemohu uchopit, ale jen znovu nabýt — a nikdy upustit.

Tento čas není ideální nehybností, která bývá glorifikována pod jménem věčnost. V této oblasti, k níž se pokoušíme přiblížit, se zde zhroutilo v nikde, jenže nikde je přece jenom zde, tento mrtvý čas je reálným časem, ve kterém je přítomna smrt — smrt, která nastává, jenže nastává neustále, jako kdyby nastávající činila ten čas, skrze nějž může nastat, neplodným. Mrtvá přítomnost je nemožnost jakoukoli přítomnost uskutečnit, nemožnost, která je přítomná, která je zde jako to, co každou přítomnost zdvojuje, jako stín přítomnosti, který ji nese a skrývá v sobě. Když jsem sám, nejsem sám, v této přítomnosti se k sobě navracím už v podobě Kohokoli. Kdokoli je tam, kde jsem sám. Být sám znamená, že náležím k mrtvému času, který není časem mým ani tvým, není to ani obecný čas, je to čas Kohokoli. Kdokoli je ten, kdo je ještě přítomný, když už není nikdo. Kde jsem sám, tam nejsem, nikdo tam není, je tam však neosobno: vnějšek jako to, co předchází, zabraňuje a rozpouští každou možnost osobního vztahu. Kdokoli je „On“ bez podoby, My, jehož je každý součástí;³ jenže kdo je jeho součástí? Nikdy ne

³... *le On dont on fait parti*. . . *On* je zájmeno, které se ve francouzštině používá pro vyjádření obecného názoru. Např. Má se za to, že... (*On croit*...) Ve větě stojí na místě osobního zájmena (ve 3. osobě jednotného čísla) a zastupuje nekonkrétní, všeobecnou „osobu“. (Někdo, kdokoli má za to, že...) Blanchot zde z tohoto zájmena vytváří podstatné jméno (*le On*). Výše uvedená věta tedy říká... *le On*, jehož je *on* součástí; tedy

takový nebo onaký, nikdy ne ty a já. Nikdo není součástí My. „My“ náleží k oblasti, kterou nelze přivést na světlo, ne proto, že by skrývala nějaké tajemství nepřístupné jakémukoli odhalení, dokonce ani proto, že by byla radikálně temná, ale proto, že všechno, co do ní má přístup, dokonce i světlo, přetváří v anonymní, neosobní bytí, v Ne-pravdu, v Ne-skutečno, které je přesto stále zde. „My“ je z této perspektivy to, co se nejlépe ukazuje, když umíráme.^{4,5}

Tam, kde jsem sám, je den už jen ztrátou pobytu, blízkostí k vnějšku bez místa a spočinutí. Příchod sem způsobuje, že přicházející náleží rozptýlení, trhlině, jejíž exteriorita je vpádem, který dusí, je nahotou, je chladem toho, v čem člověk pobývá obnažen, kde prostor je závratí z mezer. Tehdy vládne fascinace.

OBRAZ

Proč fascinace? Vidění předpokládá odstup, oddělující rozhodnutí, schopnost nebýt v kontaktu a v kontaktu se vyhnout konfúzi. Vidění znamená, že toto oddělení se přesto stalo setkáním. Ale co se stane, když se vás to, co vidíte, ačkoli to vidíte z odstupů,

každý, o kom lze říci, že je *on*, patří do množiny *le On*, jenže *on* není nikdo... Toto *le On* jsme se zde rozhodli překládat jako My. (pozn. překl.)

⁴V originále: *Le „On“... quand on meurt*. (pozn. překl.)

⁵Když jsem sám, nejsem to já, kdo je zde, a nejsi to ty, od koho jsem vzdálen, ani od ostatních, ani od světa. Tak začíná reflexe, která se táže na „esenciální osamělost a osamělost ve světě“. O tomto tématu viz několik stran v dodatcích s týmž nadpisem.

dotkne nenadálým kontaktem, když je způsob vidění jistým druhem doteku, když je vidění *kontaktem* z odstu- pu? Když se viděné vnucuje pohledu, jako kdyby jím byl pohled uchopen, zasažen, vtažen do kontaktu se zjevem? Nejedná se o aktivní kontakt, v němž by ještě byla přítomná iniciativa a čin skutečného do- teku; pohled je uchvácen, absorbován nehybným po- hybem a dnem bez hloubky. Skrze kontakt z odstu- pu je nám dán obraz a fascinace znamená posedlost ob- razem.

To, co nás fascinuje, nás zbavuje naší schopnosti udělovat smysl, opouští svou „vnímátnou“ povahu, opouští svět, stahuje se ze světa a táhne nás za sebou, už se nám neukazuje, a přece se afirmuje v přítom- nosti, která je cizí časové přítomnosti i přítomnosti v prostoru. Rozštěpení, které patřilo k možnosti vi- dět, v samém jádru pohledu strnulo v nemožnost. Pohled tak nalézá sílu v tom, co ho umožňuje, sílu, která ho neutralizuje, která ho nepřerušuje ani neza- stavuje, právě naopak mu zabraňuje někdy skončit, odřezává ho od každého začátku, činí z něj zbloudi- lou neutrální záři, která nehasne, která neosvětluje, kruh pohledu uzavřeného v sobě. Zde máme bezpro- střední vyjádření onoho převrácení, které je esencí osamělosti. Fascinace je pohledem osamělosti, po- hledem toho, co je nepřestávající a neukončitelné, pohledem, v němž slepota je ještě viděním, viděním, které už není možností vidět, nýbrž nemožností ne- vidět, nemožností, která se dává vidět, která trvá — stále a stále — ve vidění, které nekončí: mrtvý pohled, pohled, který se stal fantómem věčného vidění.

O komkoli, kdo je fascinován, se dá říci, že nevnímá žádný reálný předmět, žádný reálný tvar, neboť to, co vidí, nepatří ke světu reality, ale k neurčité scéně fas- cinace. Ke scéně, která je jaksi absolutní. Vzdálenost z ní není vyloučena, ale je nezměrná, je bezmeznou hloubkou, která je za obrazem, hloubkou neživou, nepoddajnou, absolutně přítomnou, třebaže nikoli danou, hloubkou, do níž předměty padají, když se vzdálí od svého smyslu, když se zhroutí ve svůj ob- raz. Scéna fascinace, kde se to, co vidíme, chápe po- hledu a činí jej neukončitelným, kde se pohled sráží ve světlo, kde je světlo absolutním leskem oka, které nevidíme a které přece nepřestáváme vidět, neboť je to náš vlastní pohled v zrcadle — tato scéna je vá- bivá a fascinující par excellence: světlo, které je zá- roveň propastí, světlo, do něž se padá, strašné a lá- kavé.

Naše dětství nás fascinuje, protože dětství je mo- mentem fascinace, samo je fascinováno a zdá se, že se tento zlatý věk koupe v nádherném, poněvadž ne- odhaleném světle, jenže neodhaleným je toto světlo proto, že je nepřístupné odhalení, nemá co odhalit, je to čirý odraz, paprsek, který je přesto jen zářením obrazu. Možná že síla mateřské postavy vděčí za svou zářivost moci samotné fascinace a dalo by se říct, že matka má tento fascinující půvab, protože se zjevuje, když dítě žije zcela pod pohledem fascinace, a pro- tože na sebe soustředí celou jeho schopnost okouz- lení. Matka je fascinující, protože je dítě fascinováno, a to je také důvod, proč v sobě všechny rané dojmy mají cosi fixního, co povstává z fascinace.

Kdokoli je fascinován, vlastně nevidí to, co vidí, nýbrž je tím zasažen z bezprostřední blízkosti, chápe se ho to a strhává na sebe, přestože ho to naprosto ponechává v odstupu. Fascinace je fundamentálně svázána s neutrální, neosobní přítomností, s neurčitým My, s nesmírným Kýmkoli bez tváře. Je vztahem, neutrálním a neosobním vztahem, který pohled udržuje s hloubkou bez pohledu a bez obrysu, s absencí, která je vidět, protože je oslepující.

PSÁT...

Psát znamená stvrzovat osamělost, v níž hrozí fascinace. Znamená to vydávat se riziku absence času, v níž vládne věčné znovuzacínání. Znamená to přejít od Já k On, takže to, co se mi přihodí, nepřihodí se nikomu, je anonymní tím, že se mě to týká, že se to opakuje v nekonečném tříštění. Psát znamená fascinovaně zacházet s řečí a fascinací a ve fascinaci pobývat v kontaktu s absolutním prostředím, kde se věci znovu stávají obrazy, kde se obraz z narážky na nějakou podobu stává narážkou na to, co nemá žádnou podobu, kde se obraz z podoby vykreslené v absenci stává beztvárovou přítomností této absence, neprůhledným a prázdným otvorem nad tím, co je, když už není svět, když ještě není svět.

Proč to? Proč by psaní mělo mít něco společného s touto esenciální osamělostí, s osamělostí, jejíž podstatou je, že se v ní zjevuje skrytost?⁶

⁶Nebudeme se zde snažit odpovědět přímo na tuto otázku.

Budeme se pouze tázat: tak jako socha oslavuje mramor, tak jestliže každé umění chce vylákat na světlo elementární hloubku, kterou svět popírá a potlačuje, aby se afirmoval, nebude jí v básni a v literatuře řeč, která by vůči běžné řeči byla tím, čím je obraz vůči věci? Rádo se myslí, že poezie je řečí, která je práva obrazu více než každá jiná. Je pravděpodobné, že to poukazuje k mnohem podstatnější transformaci: báseň není básně proto, že by obsahovala jistý počet figur, metafor, přirovnání. Pro báseň je naopak příznačné, že v ní nic netvoří obraz. To, co hledáme, je tedy nutno vyjádřit jinak: není to sama řeč, která se v literatuře zcela stává obrazem? Nikoli řeč, která by obrazy obsahovala, nebo která by vkládala realitu do figur, ale řeč, která by byla svým vlastním obrazem, obrazem řeči, — a nikoli metaforickou řečí — nebo také obraznou (*imaginaire*) řečí, řečí, kterou nikdo nemluví, to znamená řečí, která promlouvá ze své vlastní absence, tak jako se z absence věci zjevuje obraz, řečí, která se také obrací ke stínu události, ne k její realitě, a tím pádem slova, která události vyjadřují, nejsou znaky, ale obrazy, jsou obrazy slov a slovy, v nichž se věci stávají obrazy.

Co se tím snažíme ukázat? Nejsme zde na cestě, po níž by bylo třeba vracet se ke šťastně opuštěným názorům, analogickým těm, které kdysi viděly v umění imitaci, kopii skutečnosti? Jestliže by se v básni řeč stávala svým vlastním obrazem, neznamenalo by to, že básnická promluva je vždy až druhá, sekundární? Podle obecného mínění přichází obraz po předmětu, následuje až po něm; vidíme a až poté si představujeme (*imaginer*). Po předmětu přichází obraz (*image*). Zdá se, že „po“ označuje vztah podřízenosti. Mluvíme skutečně a poté mluvíme obrazně, nebo si, když mluvíme, představujeme. Nebyla by pak básnická promluva jen kopií, oslabeným stínem, transpozicí pouhé mluvící řeči v prostoru, kde se zmírňují nároky na účinnost řeči? Ale možná se obecné mínění mylí. Možná že dříve, než půjdeme dále, je třeba zeptat se: co je to vlastně obraz? (Viz dodatky a stránky nazvané *Dvě verze obrazného*.)