

PŘEDMLUVA

Původ této knihy leží v jednom Borgesově textu. Ve smíchu, který četba tohoto textu vyvolá a který otřese vším důvěrně známým v myšlení – v našem myšlení: v myšlení našeho věku a našich zeměpisných šířek – a rozechvěje uspořádaný prostor a všechna hlediska, jež nám zpřístupňují kolotání jsoucen, a nadlouho rozkolísá tisíciletou praxi našeho rozumění Stejnému a Jinému. Tento text cituje „jistou čínskou encyklopedii“, kde se píše, že se „zvířata dělí na: a) patřící císaři, b) balzamovaná, c) ochočená, d) selátka, e) sirény, f) bájná, g) potulné psy, h) zahrnutá v této klasifikaci, i) mrskající sebou jako šílená, j) nespočitatelná, k) namalovaná velmi jemným štětcem z velbloudí srsti, l) atd., m) co právě rozbila džbán, n) co zdálky vypadají jako mouchy“. Údiv z této klasifikace nás skokem přenese k tomu, co je nám apologeticky předloženo jako exotické kouzlo jiného myšlení, co však je hranicí našeho: k holé nemožnosti něco takového myslet.

Co je zde tedy nemožné myslet a o jakou nemožnost se jedná? Každé z těchto zvláštních kolonek lze přiřadit přesný smysl a obsah. Některé zahrnují fantastické bytosti – bájná zvířata či sirény, ale právě tím, že jim vyhrazuje zvláštní oddíl, přisuzuje jim čínská encyklopedie moc náказы. Pečlivě rozlišuje skutečná zvířata (mrskající sebou jako šílená nebo ta, co právě rozbila džbán) a zvířata vyskytující se pouze v imaginárnu. Nebezpečné přesahy jsou tím zažehnány, heraldika a pohádky se povznesly na nejvyšší místo. Není zde žádná nepochopitelná obojetnost, křídla s drápy nebo nečistá, šupinatá kůže, žádná z těchto polymorfních a démonických tváří, ani chrlení plamenů. Nestvůrnost zde nezasahuje do žádného skutečného těla a v ničem nemění bestiář imaginace. Neukrývá se v hlubině žádné podivné síly. Dokonce by v této klasifikaci vůbec nebyla obsažena, kdyby se nevklinila do každého volného místa, do každé mezery, jež od sebe navzájem odděluje jsoucna. Nemožná nejsou „bájná“ zvířata, neboť jsou jako taková označena, ale malý odstup, který je odděluje od toulavých psů a od zvířat, jež se z dálky podobají mouchám. To, co překračuje všechnu představivost a všechno možné myšlení, je prostě abecední řada (a, b, c, d), která každou z kategorií spojuje se všemi ostatními.

Navíc se tu nejedná o bizarnost nevšedních setkání. Víme, jak zarážející je, když se k sobě přiblíží extrémý nebo věci, které spolu jednoduše nesouvisí, pouhé vyjmenování, jež je nechává na sebe narazit, dokáže okouzlit samo o sobě: „Už nedržím půst,“ říká Eusthénés, „proto všechno toto bude dnes před mými zažívacími štávami v bezpečí: Aspicus, Amfisbénes, Anerydytés, Abedessimonés, Αιαρτηρακ, Amenobatés, Apinaos, Alatrabans, Aractes, Asterionés, Alcharates, Arges, Araines, Ascalabes, Attelabes, Ascalabotes, Aemerroides...“ Ale všichni tito

červi a hadi, všechny tyto bytosti hniloby a slizu se hemží stejně jako slabiky, jež je vyjadřují v ústech Eusthénových: právě tam mají všechny své společné místo stejně jako deštník a šicí stroj na operačním stole. Pokud vypadá jejich setkání podivné, je to na pozadí tohoto a, tohoto v a tohoto na, jejichž stálost a evidence zaručují možnost juxtapozice. Určitě je nepravděpodobné, že by se hemoroidy, pavouci a améby mohli někdy smíchat pod Eusthénovými zuby, avšak v těchto hltavých a pohostinných ústech by každopádně měli kde se usídlit a nalézt v nich společný příbytek.

Nestvůrnost, kterou Borges svými výčty dává do oběhu, naopak spočívá v tom, že sám společný prostor setkání je zde zničen. Nemožné zde není sousedství věcí, nýbrž samo místo, kde by spolu mohly sousedit. Zvířata, která „i) sebou mrskají jako šilená, j) nespočítatelná, k) namalovaná velmi jemným štětcem z velbloudí srsti“ – kde jinde by se spolu mohla setkat než v nehmotném hlase, který pronáší jejich výčet, nebo na stránce knihy, jež ho transkribuje? Kde jinde by mohla stát vedle sebe než v ne-místě řeči? Ale když ta na ně ukazuje, otevírá vždy pouze nemyslitelný prostor. Ústřední kategorie zvířat „obsažená v této klasifikaci“ dostatečně ukazuje tím, že odkazuje na známé paradoxy, že mezi těmito skupinami a tou, jež je všechny zahrnuje, nikdy nedokážeme definovat žádný stálý vztah obsaženého a obsahujícího: pokud se všechna klasifikovaná zvířata bez výjimky nacházejí v jedné z přihrádek, cožpak potom zde také nejsou všechna ostatní? A v jakém prostoru spočívá sama tato přihrádka? Absurdno ničí výčtové a tím, že podtrhuje nemožnost onoho v, kam by se všechny vyjmenované věci měly roztrždit. Borges do atlasu nemožnosti nepřidává žádný další útvar. Nikde nenechává vyprýštit záblesk básnického setkání, pouze načrtává tu nejdiskrétnější, ale zároveň nejnaléhavější nutnost: odebírá umístění, němou půdu, na které by se jsoucna mohla setkávat. Toto mizení je maskováno či spíše je na něj výsměšně poukázáno abecedním řazením, jež zřejmě slouží jako vůdčí linie (jediná viditelná) výčtu čínské encyklopedie... Odstraněn je zkrátka slavný „operační stůl“. Vracím Rousselovi část toho, co mu stále dlužíme, a používám toto slovo „stůl“ v obou překrývajících se významech: stůl poniklovaný, s gumovým obložením, pokrytý prostěradly, blyštící se pod skleněným sluncem, jež zahání stíny – zde na okamžik a možná že na věčnost se deštník setkává s šicím strojem. A pořádací tabulka, jež umožňuje myšlení operovat se jsoucný, třídit je, nominální rozdělení, jímž jsou jejich podobnosti a rozdíly – zde řeč protíná prostor od počátku časů.

Tomuto Borgesovu textu jsem se smál dlouho, nikoli však bez určité obtížně překonatelné kocoviny. Možná proto, že v jejím důsledku vzniklo podezření, že je zde ještě větší zmatek než nepatřičnost a přiblížení toho, co k sobě nepatří. Byl by to zmatek, který se leskne na fragmentech množství možných řádů v dimenzi bez zákona či geometrie, v dimenzi heterotopie. A je třeba tomuto termínu rozumět co

nejvíce v souladu s jeho etymologií: věci zde jsou „položeny“, „dány“, „disponovány“ v místech tak moc odlišných, že je nemožné najít pro ně nějaký prostor přijetí, definovat na základě jednoho či druhého nějaké společné místo. Utopie utěšují: tzn. že jestliže nemají skutečné místo, přesto se rozvíjí v zázračném a uhlazeném prostoru. Otevírají se městům s širokými třídami, krásným zahradám a přívětivé krajině, i když její dostupnost je chimérická. Heterotopie zneklidňují bezpochyby proto, že tajně podkopávají řeč, protože zabraňují jmenovat toto nebo tamto, protože tříští obecná jména nebo je navzájem zaplétají, protože dopředu ničí „syntax“, a nejenom tu, jež tvoří věty – ale i tu méně zjevnou, jež „drží pohromadě“ slova a věci (jedny vedle druhých a zároveň jedny proti druhým). Proto utopie umožňují bajky a diskurzy: jsou v pravé linii řeči, ve fundamentální dimenzi fabule. Heterotopie (jak se s tím často setkáváme u Borgese) vysušují výrok, zastavují slova u sebe samých, až do kořenů zpochybňují každou možnost gramatiky. Rozvolňují mýty a sterilizují lyrismus vět.

Zdá se, že někteří afatici nedokáží koherentně roztrždit barevná klubka vlny, jež jim jsou rozložena na desku stolu. Jako kdyby tento čtyřúhelník nemohl sloužit zároveň za homogenní a neutrální prostor, kde by věci mohly ukazovat kontinuální řád svých identit nebo svých rozdílů, a za sémantické pole pojmenování. V tomto sjednoceném prostoru, kde se věci normálně rozmísťují a pojmenovávají, tvoří množství malých chuchvalcovitých a fragmentárních oblastí, kde bezejmenné podobnosti tmelí věci v diskontinuální ostrůvky. Do jednoho kouta dají ta nejsvětější vřetena, do dalšího červená, jinam ta, jež mají tu nejsolidnější konzistenci, ještě jinam ta nejdelší nebo ta s fialovým odstínem nebo ta, která byla stočena do klubka. Ale sotva to udělá, hned je zase pomíchá, neboť identita, jež je tvoří, ať už je jakkoli úzká, je pořád příliš široká na to, aby nebyla nestabilní. A tak nemocný pořád do nekonečna hromadí vřetena a zase je rozděluje, kupí různé podobnosti a ničí ty nejzřejmější, rozmetá identity, vrší na sebe rozdílná kritéria, celý se třese, začne znovu, vyplaší se a nakonec dospívá až na pokraj závratě.

Tíseň, jež nás rozesmívá, když čteme Borgesův text, souvisí bezpochyby s hlubokou nevolností těch, jejichž řeč je zničena: těch, co ztratili to „společné“, místa a jména. Atopie a afázie. Přesto Borgesův text kráčí jiným směrem. Těto distorzi klasifikace, jež nám zabraňuje ji myslet, této tabulce bez koherentního prostoru dává Borges za mytickou vlast právě tu zemi, jejíž jméno samo už pro Západ představuje velký rezervoár utopií. Cožpak Čína není v našich snech privilegované místo prostoru? Pro náš imaginární systém je čínská kultura ta nejúzkostlivější, nejvíce hierarchizovaná, nejnepřístupnější událostí času a nejvíce spojená s čistým odvíjením rozlehlosti. Sníme o ní jako o civilizaci hrází a přehrad prodlévající pod věčnou tvář nebes. Vidíme ji rozprostřenou a ustrnulou po celém povrchu kontinentu obklopeného zdmi. Samo čínské písmo nereprodukuje v horizontální

linii unikající let hlasu, nýbrž vztyčuje do sloupců nehybný a dosud rozeznatelný obraz věcí samých. Čínská encyklopedie citovaná Borgesem a její taxonomie tak vedou k myšlení bez prostoru, ke slovům a kategoriím bez energie a místa, která však spočívají na základě slavnostního prostoru zcela přetíženého složitými útvary, prolétajícími cest, podivných míst, tajných průchodů a neočekávaných spojení. Na opačné straně světa než té, kterou obýváme, by tak existovala kultura naprosto oddaná uspořádání rozlehlosti, jež by však nedistribuovala bujení jsoucna do žádného z prostorů, kde by pro nás bylo možné pojmenovávat, mluvit či myslet.

Když nastolíme reflektovanou klasifikaci, když řekneme, že kočka a pes si jsou méně podobní než dva chrti, i kdyby byli oba ochočení nebo nabalzamováni, i kdyby oba běželi jako šílení a i kdyby oba právě rozbili džbán, jaká je půda, na jejímž základě bychom tuto klasifikaci mohli postavit v naprosté jistotě? Podle jaké tabulky, podle jakého prostoru identity, podobnosti, analogie jsme si zvykli distribuovat tolik rozdílných a podobných věcí? Jaká je tato koherence – o níž ihned dobře víme, že není ani určena apriorní a nezbytnou souvislostí, ani nám není vnucena bezprostředně smyslovými obsahy? Neboť zde nejde o to, spojit následky, nýbrž přiblížit k sobě, izolovat, analyzovat, upravit a zasadit do sebe konkrétní obsahy. Nic není více zkusmé ani více empirické (alespoň zdánlivě) než zavedení řádu mezi věci. Nic, co by vyžadovalo otevřenější oči, věrnější a lépe modulovanou řeč, nic, co by naléhavěji nevyžadovalo, abychom se nechali nést proliferací kvalit a forem. A přesto by špatně vyzbrojený pohled mohl spárovat několik podobných útvarů a odlišit od nich jiné na základě takové a takové difference: dokonce ani pro tu nejnaivnější zkušenost není vlastně žádná podobnost, žádná distinkce, která by nevyplývala z přesné operace a z aplikace předem daného kritéria. „Systém elementů“ – definice segmentu, na němž se mohou objevit podobnosti a difference a pod nímž bude podobnost – je nutný pro vytvoření toho nejjednoduššího řádu. Řád je zároveň to, co se dává ve věcech jakožto jejich vnitřní zákon, tajná síť, podle níž jedny druhé navzájem pozorují, jež existuje pouze prostřednictvím mřížky pohledu, pozornosti, řeči. A ukazuje se ve své hloubce pouze na těchto bílých místech tohoto rastru jakožto už zde jsoucí, očekávající v tichosti chvíli, kdy bude vyslovena.

Základní kódy kultury – ty, jež řídí její řeč, perceptivní schémata, směny, techniky, hodnoty, hierarchie zkušenosti – určují každému člověku od vstupu do hry empirické řády, s nimiž bude mít co činit a v nichž se bude nacházet. Na opačném konci myšlení vysvětlují vědecké teorie nebo filosofické interpretace, proč vůbec řád existuje, jakému obecnému zákonu podléhá, jaký princip ho může vyjádřit, z jakého důvodu je to spíše tento řád a ne nějaký jiný. Ale mezi těmito tak vzdálenými oblastmi existuje další, jež není méně fundamentální proto, že hraje úlohu prostředníka: je zmatenější, temnější a bezpochyby obtížněji analyzovatelná. Právě v této oblasti se kultura oprostuje pozvolna od empirických řádů, jež jí

jsou předepsány primárními kódy, poprvé se od nich distancuje, přichází o jejich prvotní průzračnost, přestává se jimi pasivně nechávat procházet, oprostuje se od jejich bezprostřední a neviditelné moci, osvobozuje se od nich dostatečně na to, aby pochopila, že její příkazy nejsou ty jediné možné ani ty nejlepší. Takovým způsobem, že se nachází před surovým faktem, že pod těmito spontánními příkazy existují věci, které jsou v sobě samých pořadatelné, které náležejí určitému němemu řádu, zkrátka, že existuje řád. Tím, že se takto kultura oprostí od lingvistických, perceptivních a praktických mřížek, aplikuje na ně kultura druhou mřížku, jež je neutralizuje, jež je ukáže a zároveň je nechá zmizet tím, že je zdvojí, a zároveň stane v tváři tvář surovému bytí řádu. A právě ve jménu tohoto řádu jsou kritizovány a částečně zneplatněny kódy řeči, vnímání a praxe. Právě na základě tohoto řádu považovaného za solidní půdu se vybudují obecné teorie uspořádání věcí a interpretace, již požaduje. Mezi již zakódovaným pohledem a reflexivním poznáním tak existuje prostředkující oblast, která řád odevzdá jeho samotnému bytí. Právě zde se objevuje v závislosti na kultuře nebo epoše řád buďto kontinuální a graduální, anebo rozkouskovaný a diskontinuální, svázaný s prostorem nebo v každé chvíli konstituovaný tlakem času, náležející variační tabulce nebo definovaný oddělenými systémy koherence, vytvořený podobnostmi, jež po sobě následují vždy blízka po blízké nebo si odpovídají v zrcadle, uspořádaný kolem rostoucích rozdílů, atd., takže se tato „prostřední“ oblast může klást jako ta nezákladnější v té míře, v jaké ukazuje mody bytí řádu: předchází slovům, vněmům a gestům, o nichž si myslíme, že ho s větší či menší přesností nebo štěstím vyjadřují (proto vždy hraje tato zkušenost řádu v jeho prvotním a masivním bytí kritickou roli), je pevnější, archaičtější, méně pochybná, vždycky „pravdivější“ než teorie, které se jí pokoušejí dát explicitní formu, vyčerpávající uplatnění nebo filosofický základ. A tak se v každé kultuře nachází mezi užitím toho, co bychom mohli nazvat pořádací kódy, a reflexemi o řádu holá zkušenost řádu a jeho modů bytí.

V této studii chceme analyzovat právě tuto zkušenost. Jde o to, ukázat, čím se v takové kultuře, jako je naše, mohla od 16. století stát: pokud jako v protiproudu sestoupíme zpět, jakým způsobem ukazovala naše kultura v řeči takové, jakou se mluvilo, v přírodních jsoucnech tak, jak je lidé vnímali a shromažďovali, ve směnách takových, jak se praktikovaly, že existuje řád a že modalitám tohoto řádu vděčily směny za své zákony, živé bytosti za své pravidelnosti, slova za svou souvislost a reprezentativní hodnotu. Jaké modalitativní řádu byly uznávány, kladeny a svázaný s prostorem a časem, aby mohly tvořit pozitivní podklad poznání takového, jaké se projevovalo v gramatice a filologii, v přírodní historii a biologii a ve zkoumání bohatství a v politické ekonomii. Je zjevné, že taková analýza není dějiny idejí či věd: je to spíše průzkum, jenž se pokouší nalézt to, co poznání a vědy teprve umožnilo, podle jakého prostoru řádu se vědění konstituovalo, na základě

jakého historického a priori a v živlu jaké pozitivivity se ideje mohly objevit, vědy se konstituovat, zkušenost se mohla reflektovat v různých filosofích a racionality se formovat snad jen proto, aby se zase brzy rozpadly a zmizely. Nebude tedy žádné řeči o popisu poznání v jeho vývoji k objektivitě, v níž by se konečně mohla současná věda poznat. My chceme odhalit epistemologické pole, epistémé, kde poznání nahlížené mimo jakékoli kritérium odkazující na jeho racionální hodnotu nebo na jeho objektivní formy prohloubí svou pozitivitu, a odhalí tak dějiny, jež nejsou dějinami podmínek možnosti. V tomto vyprávění se v prostoru vědění musí objevit konfigurace vědění, jež dávají příležitost různým formám empirického poznání. Spíše než o dějiny v tradičním slova smyslu se jedná o „archeologii“¹.

Toto archeologické pátrání ukázalo v epistémé západní kultury dvě velké diskontinuity: jedna zahajuje klasický věk (kolem poloviny 17. století), druhá, na začátku 19. století, značí počátek naší modernity. Řád, na jehož základě myslíme, nemá stejný způsob bytí jako řád klasického věku. Můžeme nakrásně mít pocit téměř nepřerušovaného vývoje evropského ratio od renesance až do současnosti, můžeme si nakrásně myslet, že Linného klasifikace může mít více či méně upravená i nadále určitou platnost, že teorie hodnot u Condillaka se částečně nachází v marginalismu 19. století, že Keynes správně cítil příbuznost svého myšlení s analýzami Cantillonova nebo že výroky Obecné gramatiky (jak se s nimi setkáváme u autorů z Port-Royal nebo u Bauzéého) nejsou naší současné lingvistice zas až tak vzdálené – všechna tato kvazi-kontinuita idejí a témat je bezpochyby pouze povrchním jevem. Na archeologické úrovni vidíme, že se na přelomu 18. a 19. století systém pozitivit silně proměnil. Ne proto, že by rozum učinil nějaký pokrok, ale proto, že způsob bytí věcí a řádu, jenž tím, že je seskupuje, je nabízí vědění, se hluboce proměnil. Pokud stojí Tournefortova, Linného a Buffonova přírodní historie ve vztahu k něčemu jinému než k sobě samému, potom ne k biologii, ke Cuvierově srovnávací anatomii nebo k Darwinovu evolucionismu, nýbrž k Bauzéově všeobecné gramatice, k analýze peněz a bohatství, kterou najdeme u Lawa, Vérona de Fortbonnais nebo u Turgota. Možná že poznání obohacuje jedno druhé, ideje se transformují a působí na sebe navzájem. (Ale jak? Historikové nám to dosud ještě nepověděli). Jedna věc je každopádně jistá: totiž že archeologie tím, že se obrací na všeobecný prostor vědění, na jeho konfiguraci a na způsob bytí věcí, jež se v něm vyskytují, definuje systém simultaneity stejně jako sérii mutací nezbytných a dostatečných k ohraničení počátku nové pozitivity.

A tak analýza mohla ukázat koherenci, jež v průběhu klasického věku existovala mezi teorií reprezentace a teoriemi řeči, přírodních řádů, bohatství a hodnot. Právě toto rozvržení se od 19. století naprosto proměňuje. Teorie reprezentace

¹ Metodické otázky takové „archeologie“ budou prozkoumány v dalším díle.

jakožto obecný základ všech možných řádů mizí. Řeč jakožto spontánní tabulka a prvotní rastr věcí, jakožto neodmyslitelná zastávka mezi reprezentací a jsoucnými mizí také. Do nitra věcí vstupuje hluboká historicita, izoluje je a definuje je v koherenci jim vlastní, vnucuje jim formy řádu, jež vyplývají z kontinuity času. Analýzu směny a peněz nahrazuje studium produkce, analýza organismu se mění na zkoumání taxonomie a především řeč ztrácí své privilegované postavení a stává se útvarem koherentní historie v těžkopádnosti své minulosti. Ale v té míře, v jaké se věci do sebe uzavírají tím, že opouštějí prostor reprezentace a samy se stávají principem své vlastní inteligibility, vstupuje poprvé člověk do prostoru západního vědění. Je podivné, že člověk – jehož poznání platí naivnímu pohledu od dob Sókrata za nejstarší zkoumání – není nepochybně ničím víc než určitou trhlinou v řádu věcí, rozvržením v každém případě vykresleným novým uspořádáním, které nedávno převzal do vědění. Odtud pramení všechny chiméry nového humanismu, všechny výhody „antropologie“, pod níž se rozumí obecné, napůl pozitivní, napůl filosofické úvahy o člověku. Přesto je však útěchou a hlubokým ulehčením myslet si, že člověk je pouze nedávným objevem, útvarem, kterému nejsou ještě ani dvě století, pouhou vráskou na našem vědění, která zmizí, jakmile na sebe vědění vezme novou formu.

Je zjevné, že toto zkoumání poněkud jako ozvěna odpovídá záměru napsat dějiny šílenství v klasickém věku. Ty se v průběhu času vyjadřovaly stejným způsobem, počínají na konci renesance a na začátku 19. století dosahují prahu moderny, ze které jsme dosud nevyšli. Zatímco v dějinách šílenství jsme zkoumali způsob, jakým kultura může klást obecným a masivním způsobem jinakost, jež ji ohraničuje, zde jde o to, vypořadovat způsob, jakým zakouší blízkost věcí, jakým vytváří systém příbuznosti, jež je spojuje, a řád, jehož prostřednictvím jich má dosáhnout. Jedná se zkrátka o dějiny podobnosti: za jakých podmínek mohlo klasické myšlení myslet vztah podobnosti a ekvivalence mezi věcmi, který zakládá a ospravedlňuje slova, klasifikace a směnu? Na základě jakého historického a priori bylo možno definovat velkou šachovnici rozličných identit, jenž se etabluje na mlhavém, nedefinovaném, beztvárném a jakoby lhostejném základě diferencí? Dějiny šílenství byly dějinami Jiného – toho, co je určité kultuře zároveň niterné a cizí, a co tedy má být vyloučeno (aby se zažehnilo vnitřní nebezpečí) tím, že bude uzavřeno (aby se redukovala jeho jinakost). Dějiny řádu věcí jsou potom dějinami Stejného – toho, co je pro určitou kulturu zároveň rozptýlené a navzájem příbuzné, a co je tudíž nutno rozlišit pomocí značek a shromáždit v identitě.

Pomyslíme-li, že nemoc je zároveň zmatek, chorobná jinakost v lidském těle zasahující až do nitra života, ale také přirozený fenomén s vlastní pravidelností, podobností a typologií – uvidíme, jaké místo by mohla mít archeologie lékařského pohledu. Od hraniční zkušenosti Jiného až po konstitutivní formy lékařského vědění

a od nich až po řád věcí a k myšlení Stejného se archeologické analýze nabízí celé klasické vědění, anebo spíše onen počátek, jenž nás dělí od klasického myšlení a ustavuje naši modernu. Na tomto počátku se poprvé objevuje onen podivný útvar vědění, jenž se nazývá člověk a jenž otevřel vlastní prostor humanitním vědám. Tím, že se pokusíme znovuodhalit tuto hlubokou brázdou západní kultury, přeneseme její zlomy, nestálost a prolákliny na naši poklidnou a naivně nehybnou půdu a ji naše kroky vyruší z klidu.

I.

PRVNÍ KAPITOLA

DVOŘANÉ

Malíř lehce poodstoupí od obrazu a krátce pohlédne na model. Možná že už zbývá udělat jen poslední tah štětce, ale možná že na plátně ještě není jediná linie. Paže, která drží štětec, směřuje doleva směrem k paletě. Na půl cesty mezi plátnem a barvami na okamžik znehybní. Tato zručná ruka se zavěsí na pohled. A pohled naopak spočívá na strnulém gestu. Mezi jemnou špičkou štětce a na ocel ztvrdlým pohledem odhalí tento výjev svůj obsah.

Nikoli však bez subtilního systému úskoků. Malíř trochu poodstoupí a postaví se vedle díla, na kterém pracuje. To znamená, že z pohledu diváka stojí napravo od obrazu, jenž se nachází zcela vlevo. K divákovi je obraz postaven zády: divák může spatřit pouze jeho zadní stranu s obrovským podstavcem. Můžeme naopak vidět celou malířovu postavu. Každopádně ho už nezakrývá vysoké plátno, které ho možná za okamžik zcela pohltí, až k němu přikročí a pustí se znovu do práce. V tuto chvíli však náhle vystoupil z této svého druhu virtuální kobky, vyrůstající z prostoru, který maluje, a objevuje se před divákovými zraky.

Teď ho však můžeme zahlédnout v okamžiku znehybnění, v nehybném středu této oscilace. V jeho tmavé postavě a jasné tváři se stýká viditelné a neviditelné. Vychází zpoza plátna, které nám uniká, a povstává pro naše oči. Ale jakmile udělá krok doprava, zmizí našim pohledům a bude přímo před plátnem, které maluje. Vstoupí do této krajiny, kde bude jeho obraz, na chvíli pozapomenutý, znovu viditelný a bez stopy stínu a zamlčení. Jako kdyby malíř nemohl být zároveň viděn na obraze a vidět obraz, na kterém se snaží něco znázornit. Pohybuje se na rozmezí těchto dvou neslučitelných viditelností.

Malíř se dívá, s tváří lehce podmračenou a s hlavou schýlenou k rameni. Upírá zrak na neviditelný bod, ale my diváci můžeme tento bod lehce identifikovat, protože tento bod jsme my sami: naše těla, tváře, oči. Představení, které malíř sleduje, je takto dvojnásob neviditelné: protože není reprezentováno v prostoru obrazu a protože se nachází přesně v onom slepém bodě, v oné bytostné skrýši, ve které se nám samým ztrácí náš vlastní pohled ve chvíli, kdy se díváme. A přesto – jak bychom tuto