

MYŠLENÍ
SOUČASNOSTI

Poznámky
k literatuře
I

Theodor W. Adorno



KAROLINUM

Poznámky k literatuře I

Theodor W. Adorno

Z německého originálu *Noten zur Literatur*,
vydaného nakladatelstvím Suhrkamp v roce 1974,
přeložili Alžběta Dyčková a Marek Kettner. Úvodní studii
napsala Alžběta Dyčková.



**Financováno
Evropskou unií**
NextGenerationEU



**Národní
plán
obnovy**



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

Publikace byla vydána za podpory Ministerstva školství, mládeže
a tělovýchovy a Národního plánu obnovy v rámci projektu
Transformace pro VŠ na UK (reg. č. NPO_UK_MSMT-16602/2022).

Vydala Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum
Praha 2024

Edici *Myšlení současnosti* řídí Miroslav Petříček
Redakce Alena Machoninová
Grafická úprava Zdeněk Ziegler
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum
První české vydání

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1974
All rights reserved by and controlled through Suhrkamp Verlag
Berlin.
Translation © Alžběta Dyčková, Marek Kettner, 2024
Introduction © Alžběta Dyčková, 2024

ISBN 978-80-246-5574-1
ISBN 978-80-246-5695-3 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Věnováno Jitě Burgerové

Adornovy eseje aneb filosofování skrze trhliny (Alžběta Dyčková) /9	
Esej jako forma /17	
O epické naivitě /40	
Postavení vypravěče v současném románu /46	
O lyrické poezii a společnosti /53	
Památce Josepha von Eichendorffa /71	
Otevřená rána jménem Heine /99	
Ohlédnutí za surrealismem /105	
Interpunkční znaménka /110	
Umělec jako zástupce /117	
Četba Balzaca /129	
Valéryho odchýlení /146	
Krátké komentáře k Proustovi /186	
Slova z ciziny /197	
Blochovy <i>Spuren</i> . K novému rozšířenému vydání z roku 1959 /212	
Vynucené smíření. K Lukácsově knize <i>Wider den mißverstandenen Realismus</i> /229	
Pokus pochopit <i>Konec hry</i> /256	
Překladatelské poznámky /294	
Ediční poznámka /297	
Slovník cizojazyčných výrazů /299	
Bibliografie /308	

ADORNOVY ESEJE ANEB FILOSOFOVÁNÍ
SKRZE TRHLINY
(Alžběta Dyčková)

Theodor Adorno je náročný autor. Jeho úvahy často porušují nepsaná pravidla, na která jsme u filosofických textů zvyklí; postupování od premis k závěrům, definování klíčových pojmů nebo možnost vřazení jednotlivých vhladů do širšího systematického rámce. Filosofická témata, jimiž se Adorno zabývá, se také vzájemně prostupují. Vybereme-li si tedy jeden námět a vyložíme-li ho, pomůžeme si tím k částečnému rozklíčování dalšího. Paleta možných perspektiv, které nám mohou napomoci přiblížit se tomu, oč v jeho textech běží, a odhalit, k čemu v dnešní době mohou být užitečné, je totiž široká. K proniknutí do Adornových textů neexistuje jediný spolehlivý návod. Využijeme zde této flexibility a pokusíme se vybrat a předvést tři vzájemně propojené aspekty Adornova myšlení, které mohou napomoci lepšímu porozumění jeho esejí o literatuře: (i) dějinnou situaci a intelektuální klima, na které Adorno svou filosofii reaguje, (ii) jeho přesvědčení o tom, jak lze po druhé světové válce filosofovat, a (iii) předmět, který se jeho eseje pokoušejí znázornit.

Adorno se narodil v roce 1903 a byl intelektuálně činný od dvacátých do šedesátých let minulého století. Texty zabývající se biografií členů první generace Frankfurtské školy, jíž byl Adorno předním představitelem, nezdídko poukazují na to, že on i jeho kolegové byli silně ovlivněni rodinným zázemím, vůči němuž se svou intelektuální tvorbou vymezovali. Lze jen stěží přehlédnout, že všichni členové frankfurtského Institutu pro sociální výzkum byli Němci židovského původu, vychovaní podle standardů vyšší střední třídy, přičemž jejich otcové byli převážně úspěšní podnikatelé.¹ Kromě Waltera Benjami-

¹ Podrobnější životopisné profily jednotlivých členů Frankfurtské školy lze najít např. v Rolf Wiggershaus: *The Frankfurt School. Its History, Theories, and Po-*

na, který se konce druhé světové války nedožil, pak všichni hlavní představitelé Frankfurtské školy prožili konec třicátých a počátek čtyřicátých let v exilu ve Spojených státech amerických, odkud se pak – kromě Herberta Marcuse, který nakonec v Americe zůstal – po válce vrátili zpátky domů. V rozděleném poválečném Německu pak společně dále pracovali ve frankfurtském institutu a lze předpokládat, že nasbírané životní zkušenosti podnítily zaměření kritické teorie na kritiku kapitalismu, masové kultury a ideologie. Kromě průmyslové expanze a rozvoje masové kultury byl Adorno se svými kolegy také svědkem rozvratu poválečné Evropy.

Na rozdíl od jiných soudobých židovských autorů, jako byli například Hans Jonas nebo Martin Buber, pro něj ovšem nebyla zásadní znovu se palčivě ohlašující otázka teodiceji a existence Boha vůbec, nýbrž nutnost reflexe historické zkušenosti toho, kam až může zajít ideologizace západního společenství a jak katastrofické důsledky může mít systematické *ratio* při řešení ideologicky stanovených cílů – tedy zkušenost, kterou bolestivě zakusil ve čtyřicátých letech celý svět, s Němci v jejím epicentru. Předmětem Adornovy kritiky se tak stává nejenom ideologie, nýbrž i západní intelektuální tradice jako celek. Jeho kritika osvícenství, německého idealismu a pozitivismu je – na akademické poměry – značně vyostřená; její razance ovšem odpovídá potřebám doby. Adorno uznával, že se díky těmto myšlenkovým tradicím západní Evropa po druhé světové válce postupně převrátila do podoby víceméně prosperujícího demokratického společenství. Byl ovšem přesvědčen, že západní myšlenkové systémy nelze bezmezně adorat; naopak je třeba identifikovat aspekty vedoucí k patologiím, které se v našem kulturním prostředí vyskytují.

Adorna vedla ke kritice osvícenského ideálu rozumu jednak historická zkušenost meziválečné, válečné a poválečné Evropy, jednak jeho vlastní filosofická přesvědčení, která jsou se systematickou filosofií v přímém rozporu. Přestože v mnohém navazoval na Hegela, nebyl přesvědčen, že hybatelem a garantem vývoje lidských dějin je absolutní rozum. Nebyl ani věřící,

litical Significance, přel. Michael Robertson, Cambridge: MIT Press 1995, příp. Stuart Jeffries: *Grandhotel nad propastí. Životy myslitelů Frankfurtské školy*, přel. Petr Fantys, Host: Praha 2022.

a jeho myšlení je tak na hony vzdálená i křesťanská metafyzika. Popíral také existenci jakýchkoliv prvních principů a ontologických systémů, o jejichž vybudování se metafyzičtí myslitelé snažili už od dob antiky. Zároveň se domníval, že společenské procesy nelze chápat jako racionální; možnost identifikovat určité sociologické a ekonomické vzorce podle něj neznamena, že existují pevná neměnná pravidla, podle nichž by se lidstvo postupně vyvíjelo.

Tato přesvědčení podmiňují Adornovy filosofické ambice. Radikální odmítnutí tradice vytváří závazek osvobodit myšlení od jeho tradičních filosofických předpokladů. Poukazování na nesamozřejmost těchto předpokladů je pro něj snahou „odolat sugesci, ... trvat na intelektuální a skutečné svobodě. Filosofie je hlasem rozporu, který by bez ní nebyl slyšitelný, a proto by mlčky triumfoval.“² Kritika tradičního systematického myšlení je pak také nutným důsledkem náhledu, že se z něj nelze vyvázat jeho pouhým odmítnutím.

Filosofování pro Adorna ovšem nekončí u pouhé negace tradičního myšlení. Domnívá se, že kritika klasických filosofických podniků může přinést nové, pozitivní možnosti: právě kritikou „staré“ filosofie lze podle něj vytvořit nástroje k řešení aktuálních filosofických otázek. Z této myšlenky vyrůstá Adornova *Negativní dialektika*, v níž se široce zamýšlí nad dějinnou situací a možnostmi filosofie po druhé světové válce. Operují s ní pak i *Poznámky k literatuře* a jeho esejistická tvorba jako celek. Na rozdíl od *Negativní dialektiky* tak ovšem činí způsobem, který nejenom aktivně kritizuje tradiční myšlení a načrtává možnosti filosofie neidentity, nýbrž také přetváří kritiku v metodu tvorby filosofických textů.

Úvodní studii předkládané sbírky, „Esej jako forma“, označoval sám Adorno – společně s úvodem ke svým *Třem studiím o Husserlovi* – za svůj programový text.³ Osvětluje totiž záměry

² Theodor W. Adorno – Max Horkheimer: *Dialektika osvícenství*, přel. Michael Hauser – Milan Váňa, Praha: Oikoymenth 2009, s. 233–234.

³ Srv. Ulrich Plass: *Language and History in T. W. Adorno's Notes to Literature*, New York – London: Routledge 2007, s. 24. Za programové texty v rámci Adornova díla lze označit také jeho inaugurační přednášku na Frankfurtské univerzitě, která vyšla v textové formě pod názvem *Aktualität der Philosophie* (Aktualita filosofie) a jeho esej *Zur Theorie des Geistigen Erfahrung* (K teorii duchovní zkušenosti), jež byla původně zamýšlena jako předmluva k jeho *Negativní dialektice*.

stojící v pozadí všech ostatních esejí a načrtává metodologii a premisy Adornova filosofování vůbec. Jedná se o text, který je dalším krokem k „osvobození“ filosofování jako takového, v němž Adorno převrací kritiku tradiční filosofie do podoby experimentální kompozice filosofických textů. Jeho myšlenkový pokus je ve své podstatě prostý: kritikou tradičního systematického myšlení identifikovat jeho intelektuální předsudky, a ty poté z nového – esejistického – způsobu filosofování vypustit. A následně tak odhalit to, co podle Adorna tradiční myšlení zahaluje, tak jak to uvádí finální věta „Eseje jako formy“: „Tajným objektivním cílem ortodoxnosti myšlení je totiž na věci zakrýt to, co esej svým narušováním ortodoxie odkrývá.“⁴

Po osvětlení historické situace, na niž Adornovo myšlení reaguje, a výkladu jeho pojetí náležité filosofické metody se již můžeme soustředit na otázku, co mají Adornovy eseje vyjadřovat. Co je to, co esej odkrývá? Na tuto otázku nelze odpovědět krátce, přesto se zde ale pokusíme o stručný náčrt. Adorno svou experimentální metodou doufá odkrýt jistou zkušenost, která se podle něj z evropského prostředí postupem času více a více vytrácí. Hovoří o ní nejčastěji jako o duchovní zkušenosti (*geistige Erfahrung*), byť jí napříč svým dílem propůjčuje i jiné přívlastky, jako například metafyzická či filosofická. Jedná se o zkušenost, která se vymyká systematickému myšlení a uniká přímému jazykovému vyjádření. Stojí v protikladu k systematickosti a jednoduchosti a jako taková se kvůli převládající tradiční filosofii – nebo například masové kultuře – vytrácí. Lze o ní hovořit i jako o zkušenosti neidentity, jelikož vypadává z hegelovského schématu identity myšlení, pojmovosti a skutečnosti.⁵ Adornovy eseje si tedy kladou za cíl

říci to, co řečeno být nemůže. Kontradiktorní povaha této výzvy je výzvou filosofie jako takové: kvalifikuje ji jako dialektiku ještě předtím, než uvízla v kontradikci. Úkolem filosofické reflexe je rozplést tento paradox. Vše ostatní je signifikace, *post hoc* racionalizace, předfilosofická činnost, kterou filosofie byla v Hegelově době. Stopy důvěry v přesvědčení, že pojem může transcendovat sebe

⁴ Esej jako forma, s. 39.

⁵ Srv. Brian O'Connor: *Adorno*, London – New York: Routledge 2013, s. 16.

sama, jsou schopny jít za pouhé předběžnosti a arbitrární závěry, a mohou tudíž pochopit nepojmové – tato důvěra je pro filosofii nepostradatelná. Jinak by musela filosofie spolu s lidskou myslí kapitulovat.⁶

Jeho hlavní inspirací byl v tomto ohledu Walter Benjamin. Korespondence s Benjaminem obsahuje rozsáhlé disputace na téma vybudování teorie filosofické zkušenosti. Adorno Benjaminovy myšlenky z velké části přejímá a posléze modifikuje; zkráceně by bylo možné říci, že Adorno přejímá Benjaminovy filosofické motivace a postřeh, že místem filosofické zkušenosti nejsou systematické teoretické celky, nýbrž jednotlivosti. Adorno se ovšem na rozdíl od Benjaminu méně věnoval rozvíjení metafyzických motivů a zůstával především u kritiky tradiční filosofie, která podle obou filosofů duchovní zkušenost dusí.⁷

Hledaná duchovní zkušenost je zkušeností trhlin; právě na ně se Adornovy eseje zaměřují, místo aby je zahlazovaly.⁸ Jak bylo zmíněno v úvodu, společenské procesy podle něj neprobíhají na základě rozumově uchopitelných mechanismů. Chceme-li pochopit minulost či současnost, je třeba konfrontovat se s iracionalitou společnosti. Eseje se tedy zaměřují na podstatnou kontradiktornost skutečnosti, na to, co vypadává ze systematických rámců velkých tradičních teorií, a obnažují její rozpory. Adorno toto činil na mnoha úrovních. K duchovní zkušenosti se vztahuje jeho negativní dialektika, hudební komentáře, úvahy o estetice, kritika masové kultury, jež duchovní zkušenost „dusí“, a konečně i jeho eseje o literatuře. Předmětem esejí je u Adorna především, byť nejenom, umění: zde může být duchovní zkušenost odhalena jako cosi nepojmového zprostředkovaného uměním; interpretací umění pak má filosofická esej napomoci toto nepojmové znázornit.

Volba Adornem interpretovaných literárních autorů a fenoménů pak sleduje výše načrtnutý zájem o duchovní zkušenost.

⁶ Theodor W. Adorno: *Zur Theorie der Geistigen Erfahrung. Vorlesung über Negative Dialektik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2003, s. 230.

⁷ Více o vztahu Adornovy a Benjaminovy teorie zkušenosti lze nalézt např. v Martin Jay: *Songs of Experience*, Berkeley: University of California Press 2005, s. 312–360.

⁸ Srv. Esej jako forma, s. 31.

Jednotlivé texty – z nichž nemalá část je přepisem Adornových rozhlasových přednášek – se zamýšlejí nad užíváním jazykových prostředků jako je interpunkce či cizí slova, případně se zaměřují na témata jako je epická naivita, pozice vypravěče románu a rozbor vztahu mezi poezií a společností. Adorno do sbírky také vložil eseje o pestré paletě autorů, kteří podle něj k znázornění duchovní zkušenosti přispěli svou uměleckou tvorbou. V prvním dílu *Poznámek k literatuře* Adorno hledá průhledy k této specifické zkušenosti v literárním díle Marcela Prousta, Samuela Becketta, Honoré de Balzaca, Josepha von Eichendorffa a Heinricha Heineho a ve filosofických úvahách Paula Valéryho a Ernsta Blocha. Sbírkou je pak doplněna ostrou kritikou jednoho z pozdních děl Györgye Lukáče a úvahou o surrealismu. V dalších dílech *Poznámek k literatuře* se pak zmínění autoři často objevují znovu a přibývají k nim mnozí další, jako například Franz Kafka, Friedrich Hölderlin, Walter Benjamin nebo Thomas Mann. Ne náhodou se jedná o výběr literárních autorů a filosofů, kteří jsou nároční a jejichž díla se vyznačují netradičním způsobem vztahování se ke světu, který má dle Adorna potenciál přispět k odhalení duchovní zkušenosti. Mistrovská kvalita, kterou Adorno na jejich literárních a filosofických dílech oceňuje, má potenciál v sobě přenést něco, co se vymyká systematicky popsatelné objektivitě a představuje tak středobod jeho filosofického zájmu.

Výsledkem tohoto myšlenkového zaměření je ovšem poměrně známá náročnost jeho textů. Na rozdíl od jiných myslitelů, kteří si v průběhu svého intelektuálního vývoje osvojují spíše schopnost se vyjadřovat jasněji, se Adornovy texty stávají postupem času kryptičtějším. Jak předestírá „Esej jako forma“, jeho eseje nepostupují od premis k závěrům, postrádají argumentační strukturu, nedefinují pojmy, s nimiž operují, a brání se stručnému shrnutí svých point. Četba Adorna nás tak konfrontuje s jednotlivými vhledy, které lze až vlastním složitým domýšlením zasadit do širší – avšak nesystematické – filosofické úvahy a propojit mezi sebou.

Složitost Adornových textových kompozic ovšem není svévolná. Ať už však s filosofickými přesvědčeními, která Adorna k esejistické metodě přivedly, souhlasíme, či nikoli, nabízí se otázka, zda právě to, že nám Adornovy texty jaksi vzdorují,

není signálem jejich intelektuální hodnoty. Roger Foster v úvodu ke své knize *Adorno and Philosophical Modernism* podotýká, že právě Adornova nesrozumitelnost je paradoxně tím, co by nás mělo upozornit na to, že je jeho myšlení v dnešní době cenné. Adorno svou esejistickou metodou rozklíčováává určitou zkušenost, která se z našeho prožívání vytrácí. Skutečnost, že jsou jeho texty v dnešní době možná ještě neproniknutelnější než v době svého vzniku, sama o sobě ukazuje, že je jeho myšlení stále důležité.⁹ A to nejenom proto, že pro nás jeho texty představují netradiční intelektuální cvičení, nýbrž hlavně proto, že v nich Adorno předvádí, že je možné vztahovat se ke světu i jinak, než jak to činila tradiční filosofie. Forma jeho úvah se snaží odrážet komplikovanost a nesystematičnost jím popisované zkušenosti. Tato linka, místy explikovaná, místy implikovaná, poté podkládá Adornovy jednotlivé myšlenky a zakládá konzistenci jeho díla jako celku.

⁹ Srv. Roger Foster: *Adorno and Philosophical Modernism. The Inside of Things*, Lanham, Maryland: Lexington Books 2016, s. 1–16.

Určen k tomu vidět pouze osvícené, světlo nikoliv.

Goethe: *Pandora*

Již mnohokrát se konstatovalo a namítalo, že esej jako slitina různých forem má v Německu špatnou pověst, že její forma postrádá přesvědčivou tradici a že jejím důrazným požadavkům se činí zadost jen tu a tam. „Esejistická forma zatím dosud neprošla celou cestu vedoucí k samostatnosti, na jejíž konec její sestra poezie došla už dávno: cestu vývoje z primitivní, nerozlišené jednoty s vědou, morálkou a uměním.“¹ Na tomto běžném předsudku nic nezměnila ani nespokojenost s tímto stavem, ani nelibost se smýšlením, které na esej reaguje tím, že vymezuje umění jako území iracionality a poznání ztotožňuje s organizovanou vědou; co se nepodrobí antitezi vědy a umění, to pak chce zmíněné smýšlení vyloučit jako nečisté. I dnes stačí označit někoho za *écrivain* k tomu, aby nebyl považován za akademika. Navzdory všem závažným myšlenkám, které Simmel, Kassner, Benjamin a mladý Lukács věnovali eseji jakožto spekulaci o specifických, kulturně preformovaných předmětech,² strpí akademický cech jako filosofii pouze to, co se odívá do důstojnosti všeobecného, trvalého a dnes pokud možno i původního. Takto pojatá filosofie se má zabývat konkrétními kulturními

¹ György Lukács: *Die Seele und die Formen*, Berlin: Egon Fleischel & Co 1911, s. 29.

² Srv. *ibid.*, s. 23. „Esej vždy hovoří o něčem, co již bylo vytvořeno, nebo v nejlepší případě o něčem, co již existovalo, takže k její povaze patří, že nepozvedá nové věci z prázdné nicoty, nýbrž že pouze přeskupuje ty, které již někdy byly živé. A protože je pouze nově uspořádává, netvoří z beztvareho něco nového a je k věcem vázána, musí o nich vždy mluvit ‚pravdu‘. Esej nachází výraz pro podstatu věcí.“

artefakty pouze natolik, nakolik mohou sloužit jako příklady pro předvedení univerzálních kategorií; nebo alespoň nakolik může to, co je zvláštní, tyto kategorie zprůhlednit. Zatvrzelost, s níž toto schéma přežívá, by byla stejně záhadná jako jeho afektivní náboj, pokud by ovšem toto schéma neživilo motivy, jež jsou silnější než bolestná vzpomínka na to, kolik kultivovanosti schází kultuře, které je v její historické situaci *homme de lettres* téměř neznámý. V Německu esej vzbuzuje odpor, protože upomíná na svobodu ducha, jež se od dob selhání osvícenství – značně vlašného už od Leibnizových dnů –, dodnes pořádně nerozvinula, a to ani v podmínkách formální svobody. Svoboda ducha byla naopak vždy připravena prohlásit svou podřízenost rozličným autoritám za svůj skutečný zájem. Eсей si ovšem své pole působnosti předepisovat nenechá. Namísto toho, aby buď podávala vědecký výkon, nebo něco umělecky vytvářela, se v jejích snahách zrcadlí dětská volnost, která se nerozpakuje nadchnout tím, co již učinili jiní. Eсей reflektuje milované a nenáviděné, namísto toho, aby si podle modelu bezmezní pracovní morálky představovala ducha jako stvořeného z ničeho. Podstatné jsou pro ni štěstí a hra. Nezačíná u Adama a Evy, nýbrž tím, o čem chce hovořit; říká, co z toho potom pro ni plyne, a ustává tam, kde se cítí, že dospěla ke konci, a ne tam, kde už není co říci: a tak se řadí mezi alotria. Její pojmy nejsou odvozeny z něčeho prvotního, ani se nezakulacují jako něco finálního. Její interpretace nejsou filologicky podložené a prosvětlené, v principu jsou to spíše nadinterpretace, jak tvrdí automatizovaný verdikt onoho ostražitého rozvažování, který hlídá hloupost před duchem. Snaha subjektu proniknout k objektivitě skryté za fasádou je dnes označována za irrelevantní; a to ze strachu z negativity obecně. Vše je přece mnohem jednodušší. Kdo interpretuje namísto toho, aby věci přijímal a seřazoval, bude označen žlutou skvrnou toho, kdo bezmocně mudruje a uplatňuje svůj špatně vedený intelekt tam, kde není co vykládat. Člověk stojící nohama pevně na zemi nebo člověk s hlavou v oblacích: takové jsou alternativy. Nechá-li se člověk terorizovat zákazem mluvit více, než bylo míněno v danou chvíli, vyhoví tím falešně představě, kterou si lidé a věci činí. Porozumění potom není ničím jiným než vyloupnutím toho, co chtěl autor v daný moment říci, případně jeho individuálních

psychologických pohnutek, k nimž fenomén poukazuje. Jeli-
kož je ovšem jen stěží možné uhodnout, co si někdo kdysi kdesi
myslel a cítil, nelze těmito vhledy získat nic podstatného. Au-
torovy pohnutky uhasínají v objektivním obsahu, který zachy-
cují. Má-li se odkrýt objektivní bohatství významů, které jsou
zapouzdřeny v každém duchovním fenoménu, musí recipient
zapojit právě onu spontaneitu subjektivní fantazie, která je
trestána ve jménu objektivní disciplíny. Interpretaci nelze zís-
kat nic, co by sama zároveň do fenoménu nevložit. Kritérii pro
takovou interpretaci jsou její slučitelnost s textem a se sebou
samou a schopnost nechat promluvit prvky předmětu v jejich
vzájemné souvislosti. V tomto ohledu se esej podobá estetické
samostatnosti, již lze snadno vytknout, že je pouze vypůjčena
z umění; od umění se nicméně liší jak svým médiem, pojmy, tak
svým nárokem na pravdu zbavenou estetického zdání. Právě to
uniklo Lukácsovi, když v dopise Leu Popperovi, jenž je záro-
věň úvodem ke knize *Die Seele und die Formen* (Duše a dějiny),
nazval esej uměleckou formou.³ O nic lépe na tom není ani
pozitivistická maxima, podle níž nesmí být žádný text o umění
sám o sobě uměleckým znázorněním (*Darstellung*), a nesmí si
tedy nárokovat autonomii formy. Všeobecná pozitivistická ten-
dence, která předkládá každý možný předmět ve strnulé opo-
zici k subjektu jako předmět výzkumu, zde – jako i ve všech
svých ostatních momentech – zůstává u pouhého odlišení for-
my a obsahu. Jen stěží lze mluvit o estetickém neesteticky, bez
jakékoliv podobnosti s věcí samou, a neupadnout přitom do
šosáctví a *a priori* se nevzdálit sledované věci. Jakmile se obsah
v pozitivistické praxi zafixuje podle vzoru protokolární věty,
má být lhostejný ke svému znázornění, jež má být konvenční
a nikoliv vyžadované věci samou. Instinkt vědeckého purismu
vnímá každou expresivní pohnutku ve znázornění jako ohro-
žení objektivitu, která by se údajně měla zjevit v okamžiku, kdy
je odstraněn subjekt. Odtud pak ohrožení ryzosti věci, která
se osvědčuje tím lépe, čím méně hledá oporu ve formě, a to
navzdory tomu, že normou formy je podávat věc čistě a bez
příměsí. Ve své alergii na formy coby pouhé akcidenty se pak
vědecký duch spíše podobá duchu tvrdohlavě dogmatickému.

³ Srv. *ibid.*, s. 5.

Nezodpovědně lajdácký jazyk se mylně domnívá, že právě on postihuje odpovědnost ve věci. Reflexe duchovních záležitostí se pak stává privilegiem bezduchých.

Všechny tyto výplody *rancune* ovšem nejsou jen nepravdou. Pokud esej předem odmítne odvozovat kulturní díla z něčeho, co spočívá v jejich základu, až příliš snadno se zaplete do kulturního provozu založeného na prominenci, úspěchu a prestiži prodejných produktů. Románové biografie a všechna k nim patřící komerční literatura nejsou jen produkty degenerace, nýbrž představují také stálé pokušení formy, jejíž podezíravost vůči falešné hloubce ji nijak nechrání před proměnou v hladkou povrchnost. To se ukazuje už v díle Sainte Beuva, od něhož je žánr moderní eseje odvozen a které společně s produkty, jako jsou třeba biografické siluety Herberta Eulenberg, německé pravzory záplavy literárního braku, nebo filmy o Rembrandtovi, Toulouse-Lautrecovi a bibli, podporují neutralizaci kulturních děl na zboží; ta se nevyhnutelně zmocňuje v nedávných intelektuálních dějinách toho, čemu se na Východě potupně říká dědictví. Tento vývoj je možná nejviditelnější v díle Stefana Zweiga, kterému se v mládí sice podařilo napsat několik sofistikovaných esejí, ovšem ve své knize o Balzacovi nakonec poklesl k psychologii kreativního individua. Tento druh psaní nekritizuje abstraktní základní pojmy, nepojmová data nebo navyklá klišé, naopak je všechny implicitně, ale o to srozuměněji předpokládá. Odpad interpretativní psychologie je spojený s módními kategoriemi jako osobnost nebo iracionalita, jež mají svůj původ ve světonázoru nedovzdělaných šosáků. Takové esaje jsou potom vskutku oněmi fejjetony, za které je nepřítel esaje považují. Je-li násilně odtržena od disciplíny akademické nesvobody, stává se intelektuální svoboda sama nesvobodnou a slouží společensky preformovaným potřebám své klientely. Nezodpovědnost, která je sama o sobě momentem každé pravdy, jež se nevyčerpává v odpovědnosti vůči stávajícímu, se pak zodpovídá potřebám zavedeného vědomí; špatné esaje nejsou o nic méně konformní než špatné disertace. Skutečně odpovědné je ovšem respektovat nejenom autority a grémia, nýbrž i věc samu.

Forma eseje však není nevinna tím, že špatná esej vypráví o lidech namísto toho, aby odemykala věc samu. Oddělení

vědy a umění je nezvratné. To ovšem uniká naivitě majitele továrny na literaturu, který sám sebe považuje za přinejmenším organizačního génia, zatímco rozměľňuje hodnotná umělecká díla na brak. Věda a umění se oddělily společně se zpředmětněním světa v procesu postupující demytologizace; vědomí, pro které názor a pojem, obraz a znak byly to samé, nemůže být vzkříšeno – pokud vůbec kdy existovalo – mávnutím kouzelné hůlky a jeho obnovení by přineslo jen pád zpět do chaosu. Takovéto vědomí je myslitelné pouze jako dovršení procesu zprostředkování, jako utopie, kterou idealističtí filosofové od doby Kanta označovali za intelektuální názor (*intellektuelle Anschauung*), jenž ovšem selhal pokaždé, když se ho současně poznání pokusilo dovolat. Když si filosofie představuje, že se jí výpůjčkami motivů z oblasti literatury podaří odstranit zpředměťující myšlení a jeho dějiny – tedy to, co je běžně označováno za antitezi subjektu a objektu –, a dokonce doufá, že samo bytí promluví v jakési poezii namíchané z Parmenida a Jungnickela, podobá se vyčpělému kulturnímu žvanění. Se sedláckou mazaností, obhajovanou jako původnost, se tato filosofie zpěčuje ctít závaznost pojmového myšlení, ačkoliv se k němu zavázala, jakmile použila pojmy ve svých tvrzeních a soudech. Její estetický prvek zůstává pouhou opotřebenou vzdělaneckou reminiscencí na Hölderlina z druhé ruky, případně na expresionismus nebo Jugendstil, protože žádné myšlení se nemůže oddat jazyku tak bez zábran a slepě, jak si to namlouvá představa původní lidské mluvy. Z násilí, které si přitom obraz a pojem navzájem působí, pramení žargon autenticity, v němž se slova chvějí pohnutím a zároveň zamlčují, co jimi pohnulo. Ambiciózní transcendence jazyka nad smyslem vede k nesmyslnosti, které se hravě zmocňuje pozitivismus, nad nímž má takovýto jazyk vynikat, a jde tak nicméně pozitivismu na ruku právě tou nesmyslností, kterou kritizuje a na které se vlastní hrou podílí. Tam, kde si stále troufá míchat se do vědy, se jazyk pod klatbou takovéhoho vývoje připodobňuje uměleckému řemeslu. Estetickou věrnost pak negativně ukazuje spíše ten badatel, který se brání jazyku celkově a namísto ponížení slova na pouhou transkripci čísel dává přednost tabulkám, které bez okolků připouští zvěčnění vědomí, čímž pro vědomí nachází cosi jako formu bez apologetických výpůjček z umění.

To bylo odedávna natolik zapleteno v převládající osvícenské tendenci, že už od antiky využívalo ve své technice vědeckých nálezů. Kvantita se pak ovšem převrací v kvalitu. Je-li technika v uměleckém díle zabsolutizována, stává-li se konstrukce totální a zahlazuje-li to, co ji motivuje a co se jí zároveň staví na odpor, to jest výraz, předstírá-li umění, že je přímo vědou, a to dle jejích vlastních měřítek, pak se zde schvaluje předumělecká materiální povrchnost, vzdálená smyslu stejně jako ono *Seyn* filosofických seminářů. Umění se pak bratříčkuje se zvěcněním, proti kterému až dodnes zastávalo funkci toho, co žádnou funkci nemá; jeho opravdovou úlohou je třeba i mlčky zvěcnění odporovat, přestože je samo zvěcněné.

Přestože se od sebe v průběhu dějin umění a věda oddělily, jejich protiklad by neměl být hypostazován. Averze vůči jejich anachronickému míšení neposvěcuje kulturu organizovanou do přihrádek. Tyto přihrádky pak ve vší své nutnosti institucionálně potvrzují zřeknutí se celé pravdy. Ideály čistoty a pořádku, které jsou společné podnikům filosofie ocejchovaným věčnými hodnotami, neprodyšné, skrz naskrz organizované vědě i nepojmovému názornému umění, nesou stopy represivního řádu. Od ducha se vyžaduje potvrzení o kompetentnosti, aby bylo jisté, že nebude společně s překračováním kulturně přijatých hranic narušovat oficiální kulturu. Přitom se předpokládá, že všechno vědění lze potenciálně převést do sféry vědy. Epistemologické teorie, které rozlišují předvědecké vědomí od vědeckého, považují jejich rozdíl toliko za záležitost stupně. Že se zůstalo u pouhého ujištění o této převoditelnosti a že se živoucí vědomí vlastně nikdy ve vší vážnosti nepřeměnilo do vědeckého, poukazuje na určitou ošemetnost tohoto přechodu předvědeckého vědomí do vědeckého – jejich kvalitativní rozdílnost. Nejprostší reflexe života vědomí by nám měla jasně ukázat, že poznatky, které rozhodně nejsou jen nezávaznými předtuchami, mohou být do sítě vědy zachyceny jen v nepatrné míře. Dílo Marcela Prousta, jemuž nechybí vědecko-pozitivistický prvek o nic více než Bergsonovi, je jedinečným pokusem vyjádřit nutné a naléhavé poznatky o lidech a společenských vztazích, které lze bez dalšího jen těžko začlenit do rámce vědy; to ovšem ani nesnižuje jejich nárok na objektivitu, ani je to nevydává vágno plausibilitě. Mírou takovéto objektivity

není prověření určitých tvrzení pomocí jejich opakovaného testování, nýbrž spíše individuální lidská zkušenost, kterou sceluje naděje a deziluze. Taková zkušenost dává pozorováním jasné obrysy, neboť je rozpomínáním buď potvrzuje, nebo vyvrací. Ovšem její individuální, do sebe uzavřenou jednotu, v níž se přesto zjevuje celek, nelze rozkouskovat a následně rozdělit mezi izolované osoby a aparáty psychologie či sociologie. Pod tlakem vědeckého ducha, jehož požadavky si latentně uvědomuje i umělec, toužil Proust pomocí techniky vycházející z vědy, jistou experimentální metodou zachránit či možná spíše vzkřísit to, co ve dnech buržoazního individualismu, kdy individuální vědomí mělo ještě důvěru v sebe sama a nebylo zastrašeno organizátorskou cenzurou, lidé považovali za poznatky člověka, jenž má tu samou zkušenost jako dnes již vymřelý *homme de lettres*, kterého Proust ještě jednou povolal jako nejvyšší formu diletanta. Nikoho by nenapadlo odbýt vhledy takového zkušeného člověka jako nedůležité, arbitrární nebo iracionální na základě toho, že se týkají jen a jen jeho, a nemohou být jednoduše zobecněny vědeckým způsobem. To, co z jeho zjištění proklouzlo vědeckými skulinami, však zcela jistě uniká vědě samotné. Jakožto věda o duchu zklamává věda v tom, co duchu slibuje: osvětlit jeho díla zevnitř. Mladý spisovatel, který by chtěl na vysoké škole zjistit, co je to umělecké dílo, jazyková forma, estetická kvalita či estetická technika, se o nich bude pravděpodobně dozvídat pouze nahodile a dostane se mu nanejvýš hotových informací vytažených z jakékoliv filosofie, která je zrovna v módě, a více či méně arbitrárně aplikovaných na obsah díla, o které zrovna běží. Obrátí-li se pak k filosofické estetice, budou mu vnuceny abstraktní poučky, které ani nesouvisí s útvary, jimž se snaží porozumět, ani nejsou, pokud jde o pravdu, zajedno s obsahem, který hledá. Za to vše ovšem není odpovědná jenom dělba práce v *kosmos noetikos*, rozdělení na umění a vědu; její demarkační linie nemůže dobrá vůle a zevrubné plánování jen tak odstranit. Duch, neodvolatelně modelovaný podle vzoru ovládnutí přírody a materiální produkce, se naopak oddává vzpomínkám na ono překonané stadium, které slibuje budoucí transcendenci zkosnatělých výrobních vztahů; a to ochromuje jeho specializovanou metodu právě ve vztahu k jejím specifickým předmětům.

Ideou eseje je ve vztahu k vědeckému postupu a jeho filosofickému založení jako metody vyvozovat plné důsledky z kritiky systému. Dokonce i samy empiristické nauky, které dávají přednost nezavršitelné a neanticipovatelné zkušenosti před pevným pojmovým řádem, zůstávají systematické v tom, že se zabývají předpoklady vědění, které si představují jako víceméně konstantní, a rozvíjejí z nich co nejcelistvější souvislost. Už od dob Bacona – jenž byl sám esejistou – byl empirismus „metodou“ stejně jako racionalismus. Pochyby o bezpodmínečné oprávněnosti této metody rozvířila v samotném postupu myšlení v podstatě jenom eseje. Ta je práva vědomí neidentity, aniž by jej přímo vyjadřovala; je radikální ve své neradikálnosti, ve své fragmentárnosti, v zdržení se jakékoliv redukce na princip i v akcentování částečného oproti totálnímu.

Možná něco podobného cítil i velký *Sieur de Montaigne*, když dal svým spisům nádherný a výstižný název *Essais*. Neboť povýšená zdvořilost je prostou skromností tohoto slova. Esejista mávne rukou nad vlastními pyšnými nadějemi, díky nimž si někdy připadá být blízko konečnému výsledku – to, co může konečkonců nabídnout, jsou jen vysvětlení cizích básní, nebo přinejlepším vysvětlení vlastních pojmů. Ironicky se však přizpůsobuje této malosti, věčné malosti nejhlubší myšlenkové práce tváří v tvář životu, a s ironickou skromností ji ještě zdůrazňuje.⁴

Esej nehraje podle pravidel organizované vědy a teorie, podle Spinozova tvrzení, že řád věcí je totožný s řádem myšlení. Protože však celistvý řád pojmů s bytím totožný není, necílí eseje na uzavřenou deduktivní nebo induktivní konstrukci. Revoltuje proti doktríně zakořeněné už od dob Platóna, že vše, co je proměnlivé a efemérní, není hodno filosofování, proti onomu starému bezpráví na pomíjivém, jež je nadto ještě odsouzeno pojmem. Esej se vystříhává násilí dogmatu, jež tvrdí, že ontologická důstojnost by měla příslušet výsledku procesu abstrakce, časově invariantnímu pojmu, který stojí proti jednotlivému, jež uchopuje. Mylná představa, že *ordo idearum* je *ordo rerum*, podouvá zprostředkované jako bezprostřední. Tak jako nemůže

⁴ Ibid., s. 21.

být něco pouze faktického myšleno bez pojmu, protože myslit vždy znamená pojmut, tak ani nejčistší pojem nemůže být myšlen bez jakéhokoliv vztahu k fakticitě. I konstrukty fantazie, domněle osvobozené od času a prostoru, odkazují – ať už jakkoliv odvozeně – k individuální existenci. Z toho důvodu se esej odmítá nechat zastrašit pokleslou hlubokomyslností, podle které jsou pravda a dějiny neslučitelné a stojí vůči sobě v opozici. Má-li však pravda skutečně časové jádro, pak je celý dějinný obsah jejím integrálním momentem; *a posteriori* se stává konkrétně *a priori*, jak to pouze obecně vyžadoval Fichte a jeho následovníci. Vztah ke zkušenosti – a esej dává zkušenosti tolik substance, kolik tradiční teorie dávala pouhým kategoriím – je vztahem k celým dějinám. Pouhá individuální zkušenost, od níž se vědomí odráží, protože je mu nejbližší, je sama zprostředkována zastřešující zkušeností historického lidstva. Představa, že zkušenost dějinného lidstva je zprostředkovatelná a ona jednotlivá zkušenost je naopak bezprostřední, je pouhý sebeklam individualistické společnosti a ideologie. Esaj tedy reviduje pohrdavou představu, že to, co bylo vytvořeno dějinami, nemůže být adekvátním předmětem teorie. Rozdělení na první filosofii a pouhou filosofii kultury, která tu první předpokládá a je postavena na jejích základech, slouží k teoretické racionalizaci odmítnutí eseje. Toto rozdělení je ovšem neudržitelné. Intelektuální počínání, které chová v úctě rozdělení na časové a nečasové, jako by se jednalo o něco kanonického, ztrácí svou autoritu. Vyšší úrovně abstrakce nevkládají do myšlenek vyšší vážnost ani metafyzický obsah; ten má sklon se s postupem abstrakce vypařovat. Esaj se tento nedostatek snaží částečně odčinit. Tradiční námitka, že esaj je fragmentární a nahodilá, sama o sobě předpokládá, že totalita – a spolu s ní i identita subjektu a objektu – je daná. Tato námitka se tváří, jako by člověk byl schopný obsáhnout celek. Esaj se ovšem nesnaží hledat věčné v proměnlivém a vydestilovat je z něj; chce naopak zvěčnit pomíjivé. Její slabost svědčí právě o oné neidentitě, kterou má vyjádřit, stejně jako o převaze intence nad věcí a tím také o utopii, která brání rozdělení světa na věčné a pomíjivé. V emfatické esaji se myšlenka zbavuje tradiční ideje pravdy.

Tím esaj také suspenduje tradiční pojem metody. Hloubka myšlenky odvisí od toho, jak hluboce myšlenka proniká do

věci, ne od toho, jak hluboce věc odvozuje z něčeho jiného. To esej polemicky obrací tím, že pojednává o tom, co se podle pravidel organizované vědy považuje za odvozené, aniž by se snažila o jakékoliv konečné odvození svého předmětu. Svobodně myslí jako společné to, co se setkává ve svobodně zvoleném předmětu. Netrvá na ničem za hranicí zprostředkování – a těmi se míní dějinná zprostředkování, v nichž je sedimentována celá společnost –, nýbrž hledá pravdivostní obsahy jako samy dějinné. Nehledá žádnou prapůvodní danost, což rozčiluje zespolečenštěnou společnost, která netoleruje nic, co nenese její znamení, a právě proto snese ze všeho nejméně to, co upomíná na její vlastní všudypřítomnost; proto se jako ideologického doplňku nutně dovolává oné přírody, kterou její *praxis* zcela eliminovala. Esej mlčky ruší iluzi, že myšlenka by se mohla prolomit mimo sféru *thesei*, kultury, a dostat se k *fysei*, přírodě. Je očarována tím, co je fixované a otevřeně odvozené, tedy lidskými výtvyry, a skládá poctu přírodě svým tvrzením, že pro lidské bytosti už příroda neexistuje. Její alexandrinismus odpovídá na to, že šeříky a slavíci nás svou samotnou existencí – tam, kde jim síť všeobecná ještě dovolila přežít – přesvědčují o tom, že život je stále naživu. Esej opouští panskou stezku vedoucí k počátkům, která ve skutečnosti vede k tomu nejodvozenějšímu, k bytí, a opouští duplikující ideologii toho, co už beztak existuje. Idea bezprostřednosti, která smysl zprostředkování sama postuluje, v esejí ovšem úplně nemizí. Dokud nezačne reflektovat, jsou pro esej všechny úrovně zprostředkovaného bezprostřední.

Tak jako odmítá původní danosti, odmítá esej i definování vlastních pojmů. Filosofie dospěla k zevrubné kritice definic z nejrůznějších perspektiv; u Kanta, Hegela, Nietzscheho. Věda si ovšem nikdy takovouto kritiku nepřisvojila. Zatímco Kantem započaté hnutí proti scholastickým reziduům v moderním myšlení nahrazuje verbální definice porozuměním pojmům na základě procesu, ve kterém vznikají, trvají jednotlivé vědy na předkritickém závazku k definování proto, aby jistota jejich operací nebyla narušena. V tom se novopozitivisté, kteří chápou filosofii jako vědeckou metodu, shodnou se scholastikou. Esej oproti tomu začleňuje do své metody antisystematický impuls a předkládá pojmy přímočaře, jaksi „bezprostřed-

ně“, tak, jak je dostane. K jejich zpřesnění dochází teprve na základě jejich vzájemných vztahů. Esej k tomu nachází podporu v pojmech samých. Je totiž pouhou pověrou procesující vědy, že pojmy jsou o sobě neurčené a určují se jen pomocí svých definic. Věda potřebuje představu pojmu jako *tabula rasa* k tomu, aby upevnila svůj nárok na autoritu moci, která má výhradní právo zabírat celý stůl. Ve skutečnosti jsou ovšem všechny pojmy implicitně konkretizovány už jazykem, v němž se nacházejí. Esej vychází z těchto významů a jakožto sama bytostně jazyková je dále rozšiřuje; chce těmto významům pomoci v jejich vztahu k pojmům a reflektovat je tak, jak jsou již nerefléktovaně pojmenovány v jazyce. Fenomenologická metoda analýzy významu o tom něco tuší, fetišizuje ovšem vztah pojmů k jazyku. K tomu je esej stejně skeptická jako k definování. Neapologeticky se vystavuje námitce, že si nemůžeme být skálopevně jisti, co si máme pod jejími pojmy představit. Esej totiž chápe, že požadování striktních definic dlouho sloužilo k tomu, aby se ustavujícími manipulacemi s významy pojmů odstranil iritující a nebezpečný aspekt věcí, jež v pojmech žijí. Esej si přesto nevystačí bez všeobecných pojmů; nevystačí si bez nich ani jazyk, který pojmy nefetišizuje. Esej s všeobecnými pojmy ovšem nenakládá libovolně, a bere tedy znázornění vážněji, než jak to činí postupy, jež oddělují předmět od metody a jsou lhotejné ke znázornění vlastních zpředmětněných obsahů. Ono „jak“ vyjádření má zachránit to, co je obětováno rezignací na přesné ohraničení, a to tak, aby se míněná věc nezradila ve prospěch jednou provždy nařízeného pojmového významu. V tom byl nepřekonaným mistrem Benjamin. Takováto preciznost ovšem nesmí zůstat atomistická. Eseji jde nikoli o méně, nýbrž o více než o definiční postup, jde jí o vzájemné působení jejích pojmů v procesu duchovní zkušenosti (*geistiger Erfahrung*). V této zkušenosti pojmy nevytváří souvislou řadu operací a myšlenka se nevyvíjí jednosměrně; naopak, její momenty se prolétají jako vlákna ručně vázaného koberce. Plodnost myšlenek odvisí od hustoty textury. Myslitel vlastně vůbec nemyslí, spíše přetváří sebe sama v jeviště duchovní zkušenosti, aniž by přitom tuto zkušenost rozplétal. Impulsy této zkušenosti jsou vrostlé i do tradičního myšlení, jež si na ně však kvůli své formě nedokáže vzpomenout. Esej na rozdíl od

toho pojímá tuto zkušenost jako svůj vzor, aniž by ji jako reflektovaná forma prostě imitovala. Zprostředkovává duchovní zkušenost svou vlastní pojmovou organizací; dá se říci, že esej metodicky postupuje nemetodicky.

Způsob, kterým si esej přisvojuje pojmy, se dá nejlépe přirovnat k počínání člověka v cizí zemi, který musí tamním jazykem rovnou mluvit namísto toho, aby v něm věty skládal podle školních pravidel z jednotlivých prvků. Takový člověk bude v daném jazyce číst bez slovníku. Uvidí-li jedno neznámé slovo třicetkrát v různých, stále se měnících kontextech, pochopí jeho význam lépe, než kdyby si vyhledal seznam jeho možných významů. Ty jsou obvykle příliš úzce vymezené a ve skutečnosti se proměňují v závislosti na kontextech, v nichž se slovo může vyskytovat, a jsou také příliš vágní v porovnání s nezměnitelnými nuancemi, jež kontext nechává vyvstat v každém jednotlivém případě. Tento způsob učení se jazyku je vystaven chybám stejně jako esej jako forma; za svou spřízněnost s otevřenou duchovní zkušeností platí nedostatkem jistoty, kterého se norma etablovaného myšlení bojí jako čert kříže. Nejde ani tolik o to, že esej nechává stranou nezpochybnitelnou jistotu, jako spíše o to, že ji odstraňuje jako nedosažitelný ideál. Esaj činí pravdivou její postup, jenž ji vede za ni samu, nikoliv zlatá horečka posedlá fundamenty. Její pojmy osvětluje *terminus ad quem*, jenž jí samé zůstává skryt, a ne jakkoliv zjevný *terminus a quo*. Takto sama metoda eseje vyjadřuje utopickou intenci. Všechny její pojmy je třeba znázornit tak, aby se navzájem nesly, tedy aby byl každý pojem nakonec artikulován svou konfigurací se všemi ostatními. V eseji spolu diskrétní prvky postavené jeden proti druhému vytváří čitelný kontext; esej nestaví žádné lešení, žádnou strukturu. Namísto toho její prvky skrze svůj pohyb krystalizují jakožto konfigurace. Ta je silovým polem, jímž se posléze pod upřeným pohledem eseje musí stát každé duchovní dílo.

Esaj laskavě vyzývá ideály *clara et distincta perceptio* a nezpochybnitelné jistoty. Celkem vzato by ji šlo interpretovat jako protest proti čtyřem pravidlům Descartovy *Rozpravy o metodě*, jež stála na počátku moderní západní vědy a její teorie. Druhé z těchto pravidel, rozdělení objektu „na tolik částí, jak je jen

možno a žádoucí, aby byly lépe rozřešeny“,⁵ rozvíjí analýza prvků, v jejímž znamení klade tradiční teorie na roveň pojmová klasifikační schémata a strukturu bytí. Artefakty, které jsou předmětem eseje, se ovšem před takovouto analýzou nesklánají a mohou být konstruovány pouze ze své specifické ideje; ne nadarmo Kant pojednával o uměleckých dílech a organismech jako o analogických, ačkoliv je zároveň, v neomylné opozici vůči romantickému obskurantismu, od sebe odlišoval. Totalitu už není možné hypostazovat jako něco prvotního a tím méně lze takto nakládat s produktem analýzy, s prvky. V kontrastu k oběma se esej zaměřuje na myšlenku vzájemného působení, jež nestrpí otázku ani po elementech, ani po elementárním. Jednotlivé momenty nelze jednoduše odvozovat z celku a naopak. Celek je monádou, a přesto jí není; jakožto pojmové poukazují jeho momenty za konkrétní předmět, v němž se shromažďují. Esej je ovšem nepronásleduje až do bodu, kde by měly samy sebe ospravedlnit mimo konkrétní předmět; jinak by skončila ve špatné nekonečnosti. Namísto toho se pohybuje tak blízko k *hic et nunc* předmětu, až se předmět rozkládá do momentů, v nichž má svůj vlastní život, namísto toho, aby byl pouhým předmětem.

Třetí karteziánské pravidlo, „vyvozovat v náležitém pořadí své myšlenky, počínaje předměty nejjednoduššími a nejsnáze poznatelnými, stoupaje pozvolně jakoby ze stupně na stupeň až k znalosti nejsložitějších“,⁶ je jasnou kontradikcí esejistické formy, neboť ta vychází z toho nejkompaktnějšího, ne z nejjednoduššího a vždy již předem zavedeného. Forma eseje se nenechá nachytat a počíná si podobně jako ten, kdo sice teprve začíná studovat filosofii, ale má už její ideu jaksi před očima. Takový člověk sotva začne čtením nejjednodušších myslitelů, jejichž *common sense* zpravidla přechází místa, kde je naopak třeba se pozastavit. Sáhne spíše po těch dílech, která jsou podle všeho složitá a mohou zpětně vrhnout světlo na prosté věci a osvětlit je jako „postoj myšlení k objektivitě“. Naivita studenta, jenž považuje jen těžké a impozantní věci za dostatečně dobré, je moudřejší než dospělé pedantství, které varovně zdvi-

⁵ René Descartes: *Rozprava o metodě*, přel. Věra Szathmáryová-Vlčková, Praha: Svoboda 1992, s. 15.

⁶ *Ibid.*

ženým prstem napomíná myšlenku, že by měla chápat jednoduché věci dříve, než se pustí do těch komplexních, ačkoli jediné ty ji doopravdy lákají. Oddalovat takto poznání znamená pouze mu překážet. V protikladu ke *convenu* srozumitelnosti, k představě pravdy jako sítě kauzálních vztahů esej požaduje, aby hned v prvním kroku bylo myšlení o věci stejně mnoho-
vrstevnaté jako věc sama. Slouží tak jako korektiv zabeďněné primitivnosti, která vždy doprovází převažující *ratio*. Zatímco věda podle svých zavedených způsobů klamně redukuje to, co je v antagonistické a monadologicky rozštěpené realitě složité a komplexní, na zjednodušené modely, jež poté zpětně diferencuje podle jejich údajného materiálu, esej naopak setřásá iluzi prostého a v základu logického světa, iluzi, která se tak pěkně hodí k obhajobě pouze jsoucího. Diferencovanost není něco, co se do eseje přidává; je jejím médiem. Zavedené myšlení rádo připisuje diferencovanost pouhé psychologii poznávajícího a říká tím, že není závazná. Vědecká bohorovná odsouzení přemoudřelosti ve skutečnosti nemíří na prostořekou a nespolehlivou metodu, nýbrž na znepokojující aspekty věci, jež tato metoda vyjevuje.

Čtvrté karteziánské pravidlo, „činit všude tak úplné výčty a tak obecné přehledy, abych byl bezpečen, že jsem nic neopominul“,⁷ onen vlastní princip systematického myšlení, se v téže podobě objevuje i v Kantově polemice s Aristotelovým „rapsodickým“ myšlením. Na základě něj se vznáší obvinění, že esej není, jak pan učitel říká, vyčerpávající, zatímco každý předmět, a tím spíše ten duchovní, v sobě ve skutečnosti zahrnuje nekonečné množství aspektů. O výběru těch, na které se poznávající zaměří, rozhoduje jen jeho vlastní intence. „Všeobecný nadhled“ by byl možný pouze tehdy, pokud by už bylo předem stanoveno, že předmět, jímž se člověk zabývá, splývá s pojmy, jimiž se o něm pojednává; tedy že nezbývá nic, co by pojmy nepředjímal. V návaznosti na onen první předpoklad ovšem pravidlo o kompletním výčtu jednotlivých částí vyžaduje, aby předmět bylo možné znázornit v jednolitém deduktivním systému. To je domněnka filosofie identity. Stejně jako v případě požadavku definice, i toto karteziánské

⁷ Ibid.

pravidlo – coby praktický návod, jak myslet –, přežilo racionalistický teorém, na němž bylo založeno; všeobjímající přehled a kontinuita znázornění jsou pak požadovány i od empiricky otevřených věd. Takto se tedy to, co mělo u Descarta jako intelektuální svědomí bdít nad nutností poznání, proměňuje ve svévoli, v arbitrárnost určitého *frame of reference*, v axiomy, které mají být kvůli uspokojení metodologických potřeb a plausibilitě celku zavedeny již na počátku, ale nejsou už schopny demonstrovat svou vlastní platnost nebo evidenci. V němčině se jedná o arbitrárnost určitého *Entwurf*, jenž skrývá svou subjektivní podmíněnost pod patosem hledání Bytí. Požadavek kontinuity ve vedení myšlenek předem přisuzuje předmětu vnitřní koherenci a harmonii. Kontinuální znázornění by ovšem odporovalo antagonistické věci, pokud by zároveň neurčovalo kontinuitu jako diskontinuitu. V esejistické formě se nevědomky a neteoreticky ohlašuje potřeba zrušit teoreticky zastaralé nároky kompletnosti a kontinuity i v případě konkrétního počínání ducha. Vzpírá-li se esteticky esej úzkoprsé metodě, jejímž jediným zájmem je nic nevynechat, řídí se určitým kriticko-poznávacím motivem. Romantická koncepce fragmentů jako konstrukce, jež není úplná, nýbrž která skrze sebereflexi postupuje směrem k nekonečnosti rozvíjejícího se díla, brání tento antiidealistický motiv uvnitř idealismu samého. Dokonce ani způsobem přednesu nesmí esej naznačovat, že plně vyvodila svůj předmět a už nezbyvá co říci. Její sebereativizace je inherentní její formě: esej se musí skládat tak, jako by se každou chvíli mohla rozpadnout. Myslí ve zlomcích, tak jako je zlomkovitá sama realita, a nachází svou jednotu v trhlinách a skrze ně, nikoliv tím, že by je zahlazovala. Jednoznačnost logického řádu nás klame o antagonistické podstatě toho, čemu je tento řád vnucován. Eseji je bytostně vlastní diskontinuita. Její věcí je vždy pozastavený konflikt. Když esej slaďuje navzájem pojmy pomocí jejich funkce v paralelogramu sil věcí, vyhýbá se jakémukoliv zastřešujícímu pojmu, jemuž by mohly být podřazeny; takový pojem totiž jenom předstírá, že řeší to, co metoda eseje rozeznává jako neřešitelné, a co se přesto snaží zvládnout. Slovo „pokus“, v němž se snoubí utopická vize přesného zásahu s vědomím vlastní omylnosti a prozatímnosti, nám tak jako většina dějinně přežívající terminologie něco