

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze
Ústav filosofie a religionistiky

Diplomová práce

Mozek a událost

Brain&event

Vypracovala:

Dita Malečková

Obor:

Filosofie

Vedoucí práce:

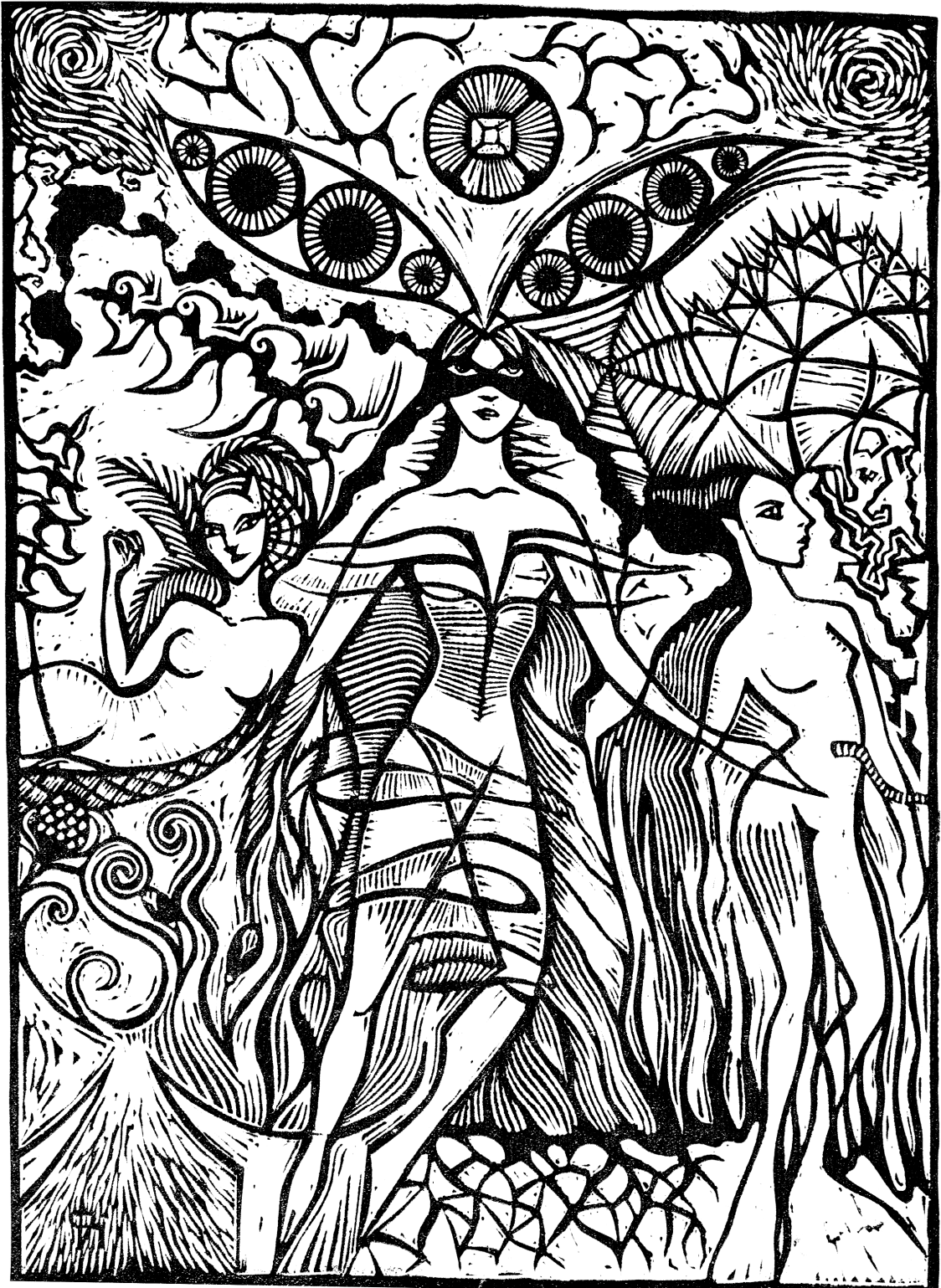
Prof. Miroslav Petříček, Dr.

2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím pouze citovaných pramenů a literatury.

V Praze, 17. VIII. 2007

.....



Tři chaoidy

OBSAH

OBSAH	1
ČÁST PRVNÍ: VIDĚNÍ.....	3
I. VIDĚNÍ&MYŠLENÍ.....	3
<i>VIDĚNÍ</i>	3
<i>VIDĚNÍ CHCE VĚDĚT&VĚDĚNÍ POTŘEBUJE VIDĚT</i>	4
<i>MERLEAU-PONTY: PRIMÁT VIDĚNÍ</i>	5
<i>Intermezzo: FIKTIVNÍ DIALOG</i>	7
<i>BERGSON: SVĚT OBRAZŮ</i>	8
<i>AJVAZ: KRUH VIDĚNÍ</i>	9
II. VIDĚNÍ&TĚLESNO.....	11
<i>TĚLO JAKO KLÍČ</i>	11
<i>MERLEAU-PONTY</i>	11
Vidoucí&viditelné.....	12
Tělesnost jako živel.....	13
<i>BERGSON</i>	15
Tělo jako obraz-střed.....	15
III. VIDĚNÍ&POHYB.....	17
<i>ORIENTACE, BLOUDĚNÍ, ČI BLOUMÁNÍ?</i>	17
<i>BERGSON: VNÍMÁNÍ ZMĚNY</i>	17
<i>AJVAZ: CESTA POHLEDU</i>	19
<i>VIRILIO: KINEMATICKÁ ENERGIE</i>	20
IV. MYŠLENÍ&POHYB.....	20
<i>AJVAZ: DRÁHY MYŠLENÍ</i>	21
<i>KLÁST ODPOR, ANEBŮ SE SVÉZT NA VLNĚ?</i>	22
<i>BERGSON: INTUICE</i>	23
ČÁST DRUHÁ: PROSTOR.....	25
V. SÍLA PROSTŘEDÍ.....	25
<i>PROSTŘEDÍ, UMWELT, TERITORIUM</i>	25
<i>VNITŘNÍ KRAJINA</i>	28
<i>TOPOLOGICKÝ PROSTOR</i>	31
VI. TOPOLOGIE MYŠLENÍ.....	33
<i>FOUCAULT</i>	34
Diagram.....	34
Strata.....	35
Strategie.....	37
Záhyby.....	39
<i>DELEUZE</i>	41
Tři směry filosofie.....	41

GEOFILOSOFIE.....	43
ROVINA.....	45
TERITORIUM.....	48
RHIZOM.....	49
KYBERPROSTOR.....	52
ČÁST TŘETÍ: CHAOIDY.....	56
VII. FILOSOFIE, UMĚNÍ & VĚDA.....	56
<i>Filosofie: DELEUZE</i>	56
Chaoidy.....	57
Obraz myšlení – Událost.....	58
<i>Umění</i>	59
Umění a přítomnost.....	59
Umění, filosofie&tvorba.....	60
<i>BOUDNÍK</i>	62
Industrie.....	63
Exploze.....	64
Skvrny.....	65
<i>Věda</i>	68
Moderní věda&chaos.....	68
<i>MANDELBROT</i>	69
Co jsou fraktály?.....	70
Problém náhody&Mandelbrotova množina.....	72
Mandelbrot&intuice.....	73
ČÁST ČTVRTÁ: MOZEK&UDÁLOST.....	75
VIII. OD CHAOSU K MOZKU.....	75
<i>Mozek</i>	75
<i>Od chaosu k mozku</i>	81
<i>Událost</i>	85
<i>Shrnutí&závěr:</i>	89
RESUMÉ.....	95
LITERATURA.....	96
DALŠÍ ZDROJE.....	97
PŘÍLOHA.....	98

ČÁST PRVNÍ: VIDĚNÍ

Ve které se ukazuje důležitost vidění a setkávají se a prolínají čtyři témata; čtyři vztahy: vztah vidění a myšlení, vidění a tělesnosti, vidění a pohybu a konečně myšlení a pohybu

I. VIDĚNÍ&MYŠLENÍ

VIDĚNÍ

Vidět. Dalo by se říci, že v tom je obsažen celý život. Historii oživeného světa lze převést na dějiny vypracovávání stále dokonalejšího zraku uvnitř vesmíru, kde je toho možno stále více rozeznávat. Není měřítkem dokonalosti živočicha nebo převahy myslící bytosti právě pronikavost a syntetická schopnost jejich pohledu?¹

Jsme pozorovatelé. Velkou část, ne-li většinu svých vědomostí čerpáme z vidění. Vědění a vidění, výrazy lišící se jen jedinou hláskou, pro nás znamenají stejnou úroveň jistoty, a to nejen ve smyslu, že víme, co vidíme, nebo že vidíme, o čem víme, že jsme si (ve většině případů) jisti tím, co máme před očima. Vidění, v jisté modifikaci, která bude upřesněna, je důležité i pro matematika, který nahlíží abstraktní a ideální pravdy, či pro malíře, který zachycuje na plátno svůj vhled do skutečnosti. A neméně klíčové je pro teoretický postoj filosofa. Vždyť samotný výraz teorie znamená původně náhled nezaujatého diváka².

Vidíme a zároveň se učíme vidět. A to nejen v tom smyslu, že čím jsme starší, tím více věcí jsme viděli a další rozpoznáváme s větší lehkostí. Je tomu dokonce i přímo naopak: někdy je potřeba zapomenout na vše, co jsme viděli a věděli a dívat se na svět, jako bychom on i my právě vznikli.

Vidění je první schopností, kterou si jako čerstvě narození osvojujeme. Malé dítě nemyslí, nemluví, ještě se moc nehýbe, ale zírání. První paměťové otisky jsou obrázkové, na základě

¹ Teilhard de Chardin: *Vesmír a lidstvo*; Prolog: *Vidět*, s. 28

² θεωρία: looking, viewing; the being a spectator at the theatre or public games; θεωροί sent to the oracles or games, a mission (*Liddell&Scott's Greek-English lexikon*)

vizuálních podobností se vytvoří první (proto)myšlenkové systémy. Nijak zvláště si proto neuvědomujeme, že vidíme stále, dokonce i když zavřeme oči; vidíme, když bdíme a vnímáme vnější svět, i když sníme a pozorujeme obrazy vnitřní a i kdybychom šileli a měli vidiny, stále bychom viděli.

Avšak když máme vyjádřit, co je vidění a obrátit zrak k sobě samému, narážíme na zdánlivě nepřekonatelné obtíže. Můžeme se podívat na cokoli, co je v dosahu našich smyslů, pomocí odrazů a zrcadel dokonce i do vlastních očí, ale lze vidět samotné vidění? (Což nás vede k obecnějšímu problému, totiž zda lze vůbec vidět něco, co je procesem, a ne věcí nebo stavem věci, protože vidění je kontinuálním procesem, a to nejen ve smyslu vysílání pohledu, jeho návratu, porozumění tomu, co jsme viděli a tak stále dokola, ale také s ohledem na to, že jde o děj, který probíhá celý náš život, ve kterém každý nový vjem zahrnuje a proměňuje i všechny starší tím, jak se k nim připojuje. Ale to trochu předbíháme.)

Nejen, že stále vidíme, že náš zrak zachycuje tvary a barvy, předměty a bytosti. Pohled si kolem sebe vytváří prostředí; odehrává se v horizontu. Když procházíme městem, či lesem, stejně jako když cestujeme ve snech a fantaziích, pohybujeme se polem, prostorem, krajinou. A nejde o nějakou do nekonečna se táhnoucí jednolitou plochu, protože každá krajina má svá zakřivení, záhyby, ohyby; různé úrovně a vrstvy, přehledné úseky i spleti, poklidná zátíší, dramatické vrcholky i pustiny...

VIDĚNÍ CHCE VĚDĚT&VĚDĚNÍ POTŘEBUJE VIDĚT

Když se probudíme na cizím místě a chvíli nevíme, kde jsme, kloužeme pohledem po svém okolí a snažíme si vzpomenout, zařadit ho do souvislostí. V okamžiku kdy si uvědomíme, kde a proč se nacházíme (v lepším případě si opravdu vzpomeneme), se najednou vše promění z neznámého prostoru na prostředí, ve kterém je teprve možné se zorientovat. (Oddechneme si.) Chceme vědět, co vidíme.

Právě na zkušenostech vidění, které neví, můžeme jasně pozorovat, jak je vidění spjata s myšlením. Nejen při probouzení, ale třeba i v případě, že v šeru hledíme na něco delší chvíli, než vůbec pochopíme, co vidíme. Nebo vezměme zkušenosti, kdy chodíme léta kolem něčeho – domu, skvrny na zdi, ale i člověka, čehokoliv – aniž bychom tomu věnovali pozornost. A pak se stane, že na ono místo například dopadne paprsek zapadajícího slunce a

naše pozornost je zrovna ve správném rozpoložení, kdy nemá žádný praktický zájem a přitom je vnímání otevřené, a my spatříme to, po čem nám dosud jen klouzal zrak, aniž by to zaregistroval právě jako „to“ v jeho ucelenosti, jedinečnosti, hloubce a zvláštnosti. To, co nám chybí v situaci, kdy nevidíme to, co je přímo před námi, je často správné světlo, ale také zpětná vazba – to, že víme, co hledáme; to, že víme, na co hledíme. (A to si potom říkáme: Jak jsem to mohl nevidět? Jak jsem mohl být tak slepý? Vždyť je to nabíledni...) Vidění, které si uvědomuje, že a co vidí, je nerozlučně propleteno s nutností zpětné vazby, s odrazem, s reflexí.

Otázkou samozřejmě je, zda je filosofie tou správnou oblastí pro nastolení problému vidění. Základnou filosofie je přeci oblast myšlení, a ne vnímání. Jeden z hlavních proudů, který nesl filosofii po staletí, má dokonce za princip očišťování intelektu od smyslů a klamů s nimi spojenými. Jenomže systematické očišťování od smyslů filosofii přivedlo do slepé uličky. Ideální zkonstruované neviditelné světy se staly měřítkem pravdivosti a spolehlivosti. Ale kde vzít jistotu obdobnou té, kterou nám poskytují smysly? A proč vlastně, když o smyslech víme, že jsou adaptované na tu skutečnost, kterou chceme v myšlení právě zachytit?

Filosofie 20. století se navrácí k přirozenému světu, ale jde samozřejmě o návrat na jiné, „vyšší“ úrovni; to, k čemu se navrácí, není prostý nereflektovaný naivní pohled, ale perceptivní víra; důvěra ve vlastní zkušenost jako zdroj poznání. Idealismus, prolínající se historií filosofie, se vyznačuje důrazem na nejistotu vidění, nedůvěrou k nahodilosti, která je nepoznatelná, obavou z návratu do nerozlišeného chaosu, touhou po uchování, uchopování jasných a přesných idejí. V novém typu myšlení se oproti tomu objevuje důvěra ve vidění a dění s jeho nestálostí, prchavostí a pomíjivostí.

MERLEAU-PONTY: PRIMÁT VIDĚNÍ

Návratem k přirozené evidenci se zbavujeme mnoha překážek myšlení, na druhé straně však nová konfigurace problému generuje nové problémy: Přejímá vidění od myšlení či myšlení od vidění nějakou základní strukturu? Je jedno z nich primární a druhé odvozené, či jde o rovnocenné typy poznání? Jsou na sobě závislé, anebo mohou existovat odděleně; paralelně? Je mezi nimi nějaká, do jisté míry propustná, hranice?

Na mnohé z nich se pokusil odpovědět Maurice Merleau-Ponty ve své poslední, nedokončené knize *Viditelné a neviditelné*, ve níž zdůrazňuje nenahraditelnou úlohu smyslového vnímání a

zvláště vidění pro filosofii a zajímá se především o obtížný bod spojení tělesnosti a myšlenky – viditelná a neviditelná. Obdobně jako ve svých ostatních dílech polemizuje zejména s fenomenologií a dílem Jean Paula Sartra.

*Svět je to, co vidíme,*³ stojí na začátku tohoto filosofického spisu. Vidění je zde před myšlením; viditelný svět koexistuje s neviditelným světem myšlení, ale vnímání reflexí předchází; smyslový svět je starší a myšlení přebírá jeho strukturu. *Myšlenka není opakem smyslového jsoucna, je jeho zdvojením a hloubkou.*⁴ Vidění a myšlení pro nás tvoří jednotu v tom smyslu, že naše tělo a duch jsou součástí stejného světa, ne ve smyslu souhrnu všeho, ale *univerzálního stylu veškerého vnímání*, který provazuje všechny perspektivy a umožňuje mezi nimi přecházet. Ať jsme pozorovatelé popisující detail krajiny, anebo se shodujeme v nějaké neviditelné pravdě, styl zůstává týž.

Merleau-Ponty zdůrazňuje, že to, co vidím, není mé jako můj soukromý svět. Primárním omylem vedoucím k solipsismu bylo to, že se otevřenost do světa pojímala jako shoda se sebou samým a perceptivní víra se transformovala ve výkony či postoje subjektu bez účasti ve světě. Tento idealistický postulát je nahrazen přirozenou evidencí věci jakožto součástí systému světa, stejného světa, který vnímáme já i druzí. To, co je ve vnímání mé, jsou mezery, sekundární zdvojení, hodnocení věci. Oproti Sartrovi vychází Merleau-Ponty z názoru, že vnímání světa druhými lidmi mé vnímání nijak neohrožuje, i když pohled druhých mě nutí připustit, že můj vztah ke světu jimi prochází. Všechno, co se nazývá já, se nabízí cizímu pohledu, pokud se chce zjevit.

Viditelné tedy nevystupuje jako výkon myšlení, ale jeho podmínka. Merleau-Ponty ukazuje, že je třeba odmítnout přísné dualistické rozdělování viditelného a neviditelného, rozlehlosti a myšlení, a to ne proto, že by tvořily jednotu ve smyslu, že by byly jedním, ale že jsou nerozdělitelné jako rub a líc – a jejich hranice je propustná. Idealita obsahuje vždy obrysy smyslových věcí, postupuje cestami, jež nevytyčila, mění horizonty, jež neotevřela; čerpá z tajemství vytušeného v kloubech viditelného světa.

³ *Viditelné a neviditelné*, s. 15

⁴ Tamtéž, s. 151

*Ani čistá idealita není bez tělesnosti a horizontových struktur: žije z nich, třebaže jde o jinou tělesnost a jiné horizonty.*⁵

Intermezzo: FIKTIVNÍ DIALOG

Naivní vědomí: Vidím. Vidím to, co je okolo mě, a ne své představy. To je přeci jasné a nemusím o tom přemýšlet. Dva tisíce let jste mysleli a došli k tomu, co každý prostě ví?

Filosof: Vidění je třeba promýšlet. Měli jsme zato, že se mu nedá věřit. Co zkušenost smyslového klamu, kdy si myslím, že něco vidím a poté zjistím, že jsem se mýlil? Vlastně jsem to, co jsem viděl, vytvořil – nemohu to dělat i jindy, aniž bych si to uvědomoval?

N: Prostě jsem se lépe podíval... Kdybych měl sám tvořit vše, co vidím a ještě se nějak záhadně shodovat s ostatními, nebyla by to zbytečná ztráta energie?

F: A co sen? Zdá se tak skutečný, když sníme a tak neskutečný, když se z něj probudíme.

N: Ale každý přeci pozná, co je sen a co je skutečnost, i když uprostřed snu je to samozřejmě matoucí; sen a bdění jsou odlišné – hlavně tím, že v bdělém stavu vidím a pohybuji se svým tělem, kdežto ve spánku se pohybuji jen ve svém vnitřním světě, který přebírá struktury vnějšího, zpracovává je a hraje si s nimi. A navíc ta „nápodoba“ vnějšího světa není dokonalá; je zde, jak říká Merleau-Ponty a jak náhodou vím, „rozdílné struktury a takřkajíc zrnitosti“...

F: Pohled může být i zakalen emocemi, očekáváními a obavami, mohou mu být kladeny překážky; a co když je potřeba se na jeho základě rozhodnout – pak je potřeba vidět jasně...

A hlavně: vidění má možná s myšlením více společného, než se zdá. Existují výzkumy, které ukázaly, že vidění je podmíněno kulturními vzorci do té míry, že na co člověk není vůbec zvyklý, prostě nevidí.

N: To je právě to, že u toho moc myslí.

F: A to, že se naše jednotlivá vidění liší?

N: Ale to, že každý vidí trochu něco jiného v závislosti na mnoha faktorech – své náladě, svému úhlu pohledu, pronikavosti svého pohledu – je přeci jasné. Pravdivé přeci nemusí být nutně pro všechny stejné?

F: Já myslím, že myšlení vidění očišťuje a prohlubuje.

N: Očišťuje? Od čeho? Od vnímání skutečnosti?

F: Přeci od předsudků, zažitých vzorců...

N: Nejsou právě tyto vzorce prací myšlení?

⁵ Tamtéž, s. 155

F: To je práce mínění, odvěkého nepřítele myšlení.

N: Takže vidění a myšlení mají společného nepřítele?

F: Je to tak. Vidění i myšlení oproti mínění s jeho zvyky a zažitými strukturami usilují o to být tvůrčími procesy přinášející stále nové a přesné poznatky a ne přejímající již vytvořené názory a vzory.

BERGSON: SVĚT OBRAZŮ

Henri Bergson ve své knize *Hmota a paměť*, která vyšla poprvé již v roce 1896, rozvíjí své pojetí filosofie v nových vztazích k vnímání, prostoru a času. Obdobně jako jeho současník Husserl, anebo zmiňovaný Merleau-Ponty, se Bergson vymezuje proti idealismu i materialismu, a vyhýbá se tak aporiím, ke kterým nutně vedou. Jeho pojetí světa jakožto souboru obrazů je paralelou nejen k Husserlovu pojmu fenomén, ale právě i Merleau-Pontymu pojetí primátu vnímání – vnímání jako legitimnímu zdroji vědění.

Vycházíme z předpokladu, že hmota i duch jsou dvě reality, mezi nimiž je určitý specifický vztah. Řešení podoby tohoto vztahu však leží mimo idealismus i materialismus: je chybou hmotu redukovat na představu, stejně jako na nedostupnou věc, která by se nám dávala pouze skrze představy. Hmota je souborem „obrazů“, přičemž obraz chápeme jako něco víc než je idealistická představa a méně než materialistická věc – je to *existence nacházející se na půl cesty mezi „věcí“ a „představou“*.⁶ Naivní vědomí je přesvědčeno, že hmota existuje v té podobě, v jaké ji vnímá, a v podstatě k této pozici se navrácí filosofické myšlení. Svět není možné pojmut jinak než jako soubor obrazů:

*Redukujte hmotu na pohybující se atomy: třeba zbavené fyzikálních vlastností, i ony se musí nutně vymezovat vzhledem k nějakému potencionálnímu vidění a kontaktu, k neosvícenému vidění a nehmotnému kontaktu. Zhustěte atom v silová centra, rozpusťte je do vírů rozvíjejících se v plynulém fluidu... Stále jde o obrazy.*⁷

⁶ *Hmota a paměť*, s. 7

⁷ *Hmota a paměť*, s. 25

Kdyby měly smysly a vědomí neomezený dosah, tedy byly by schopny vnímat nekonečno, neměli bychom potřebu řeči a myšlení. Tato „nedostatečnost“ vedla mimo jiné i ke vzniku filosofie. V ranném stádiu filosofie to byli filosofové eleatské školy, kteří určili její směr vedoucí k nadsmyslovému světu idejí mimo čas a prostor, mimo změnu a pomíjivost. Vjem se nahradil pojmem. Transcendentní ideje sice vystřídaly u moderních myslitelů podstaty, které jsou konstitutivní součástí smyslově vnímatelných věcí, problémem však zůstává, že existuje tolik filosofí, kolik je myslitelů. Intelekt tím, že potřebuje látku, kterou poskytuje subjektivní vnímání, vybírá vjem, který bude na začátku myšlenkové práce, svévolně (může to být v podstatě cokoliv, co pro něj bude dost silným impulsem k přemýšlení – ať už problém druhého, snu, anebo fenomén úzkosti...). Pokud bychom se ovšem navrátili k vnímání, nepozvedali se nad něj, ale ponořili se do něj, zahrnuli bychom (v ideálním případě) do svého myšlení všechny vjemy a filosofie by byla jediná a všeobjímající. Přenášíme tak základní metafyzický problém na pole pozorování; zajímá nás rozšiřování pozornosti.

AJVAZ: KRUH VIDĚNÍ

Vidění se zjevuje jako paradoxní děj, který je neznámý, i když jsme neustále jeho svědky, který je neproniknutelný, třebaže nemá žádnou hloubku, a který se nepoznává, třebaže se sám sobě jeví.⁸

V knize *Světelný prales* se Michal Ajvaz zabývá problémem vidění a vztahem vidění a jazyka z perspektivy filosofa – umělce (jelikož je také spisovatelem a téma vidění, dobrodružství a paradoxů pohledu je v jeho dílech velmi silné; za všechna uvádíme pouze citát z knihy *Zlatý věk: začínal zlatý věk skvrn, šelestů a bezcílných cest*).⁹ Ajvaz se nezabývá problémem primátu vidění či myšlení, ale vztahem jejich vzájemného ovlivňování a připodobňování. Chceme-li zkoumat vztah vidění a myšlení, narážíme opět na problém, zda je vůbec možné pozorovat pozornost. Jediným způsobem, jakým je pohled schopný obrátit se k sobě, je reflexe – odraz pozorovatele v sobě samém. Pohled i reflexe se řídí stejným záměrem, stejnou touhou: *aby se v prostředí radikálně jiného proměňoval, v této proměně se stával sám sebou a*

⁸ Michal Ajvaz: *Světelný prales*, s.7

⁹ *Zlatý věk*, s. 36

*takto proměněný se zase vracel do oblasti potenciality, která je jeho vlastním územím.*¹⁰

Vidění i myšlení funguje tak, že vychází ze sebe a zase se navrácí; má svou pasivní, přijímací část a část aktivní, přetvořující. Ale je tu i další kruhovitý vztah. Spoluprací těchto dvou typů poznání vzniká určitý obraz světa, který je zase zpětně ovlivňuje, a stává se tak rámcem dalšího vnímání a přemýšlení. Vidění, stejně jako reflexe, je tokem, neustálou proměnou a vznikem nového, únikem a návratem – pohybem, který se nezastavuje, ale stále sebou unáší vše, co se stalo jeho součástí. Myšlení, které se inspiruje pohledem, je obviňováno z toho, že přejímá jeho samozřejmou danost, evidenci předmětu, ale ve skutečnosti vidění nic z toho neposkytuje, je naopak *neustálým zrodem nového* a nemůže být pouhou sebe prezentací, protože tu není nic za oním sebe, nic identického v prostoru a čase; je *nepřetržitým ztroskotáváním identity*.

Svět pohledu a svět jazyka jsou samozřejmě vystavěny různě – jsou z odlišného materiálu i jinak organizovány. Jaký je tedy jejich vztah? *Je jazyk odrazem světa viděných věcí, anebo jsou viděné věci vytvořeny pomocí jazykových forem?*¹¹ Takové tázání, píše Ajvaz, ale již předpokládá existenci dvou samostatných oblastí a oblasti vlivu mezi nimi. Jenže my se musíme nejdříve ptát, zda má smysl se takto ptát (dávat tak pozor na slepé uličky). Situace vypadá spíše tak, že zde nejsou oddělené oblasti, ale že hranice mezi pohledem a jazykem je propustná a právě z této propustnosti mezi jednotlivými oblastmi, z překladů mezi nimi, se rodí smysl.

To podstatné, co se dá říci o vidění, se nalézá v samotné vizuální oblasti a jejích konfiguracích, a ne vně – v nějaké kauzalitě, či teleologii. To ale v žádném případě neznamená izolaci; vnitřek je s vnějškem spjatý sítí výzev, fungují zde nutně vztahy k jiným oblastem; zejména k oblasti jazyka. Teorie, které hledají původ smyslu buď ve vidění, anebo jazyce, se hemží podezřelými fantomy – smysl se totiž rodí právě z rozdílů mezi jednotlivými oblastmi, různými jazyky; z dění výzev, z nárazů a interferencí (překlad je chápán jako srážka dvou jazyků). Řeč ničí vidění a podléhá mu, vidění zaniká v řeči a znovu se v ní rodí. Navzájem se vyzývají, ničí a vytvářejí. Můžeme dokonce říci, že od počátku nikdy nešlo o dvě samostatné oblasti, což potvrzují stopy, které v sobě navzájem nacházejí. Vizuální plán se ukazuje jako archeologické naleziště ve smyslu pocházejícím z oblasti řeči; v řeči zase

¹⁰ Tamtéž, s.8

¹¹ *Světelný prales*, s.161

narážíme na pozůstatky dávných setkání pohledu. Můžeme tedy shrnout, že existuje něco jako síť smyslu a její různé oblasti představované různými jazyky, zachycované pamětí smyslu, ale není zde žádná původní oblast produkce smyslu. Překlad není přenášení smyslu z jedné oblasti do druhé; smysl se rodí z překladů, je sedimentovanou historií překladů.

II. VIDĚNÍ&TĚLESNO

Pokud vykazujeme myšlení v infrastruktuře vidění, je to jen na základě zcela nesporného faktu, že je třeba nějak vidět a pociťovat, abychom mohli myslet, a že veškeré nám známé myšlení se odbývá v tělesnosti.¹²

TĚLO JAKO KLÍČ

Mluvíme-li o vidění a myšlení, jsou tyto činnosti často automaticky chápány jako duchovní výkony, jako oblasti působnosti lidského ducha odlišné od světa přírody a hmoty, z nějž pouze čerpají a vytvářejí vlastní struktury. Jak by tomu však mohlo takto být? Právě naše tělo je oním místem „mezi“; místem, ve kterém (anebo spíše na jehož povrchu) se rýsuje hranice mezi světy. Vidíme a jsme součástí viditelného světa skrze naše tělo. Klíčem ke vztahu myšlení, vnímání a skutečnosti je tělo jakožto rozhraní vnitřního a vnějšího. (Klíč zde musí být chápán v silném smyslu toho, co otevírá rozhraní – oko.) Rozhraní, hranice je oblastí eminentního zájmu nové vědy i filosofie; oblastí neustále probíhajících dějů, oboustranné výměny. Jako tělesní jsme téže látky jako svět a zajímá nás oblast hranice mezi námi; hranice, která spíše spojuje, než odděluje a na níž působí naše smysly. Oproti starému typu myšlení, zejména dualismům idealismu a realismu, je nové pojetí živé, vitální, živelné. *Nevíme, co dokáže tělo...*

MERLEAU-PONTY

Mám jen dvě zkušenosti: zkušenost pozorovaného subjektu a zkušenost subjektu pozorujícího.¹³

Vincent Descombes ve své knize *Stejně a jiné*, v níž shrnuje vývoj francouzské filosofie mezi lety 1933-1978, věnuje téměř celou část nazvanou *Lidský původ pravdy* filosofii Maurice

¹² Merleau-Ponty: *Viditelné&neviditelné*, s.148

¹³ R. Barthes: *Světlá komora*, s.17

Merleau-Pontyho. Podle něj Merleau-Ponty, který otevírá cestu existenciální fenomenologii odehrávající se v oblasti meziprostoru, *l'entre-deux*, mezi světem a subjektem, obnovuje komunikaci mezi věcí a duchem, překlenuje rozštěpení, ke kterému v průběhu dějin ducha došlo. (Pro fenomenologii je přirozený svět původním zdrojem pravdivého světa; je to místo první zkušenosti, které není místem v prostoru, ale místem původu pojmu prostoru.) Merleau-Ponty překonává antiteze filosofie návratem k jednotě vnímání (ono „jak“ se mi jeví). *Ego percipio* na rozdíl od *ego cogito* je vždy vtělené, a tak ruší dualismus věci myslící a rozlehlé. Vnímání ovšem nelze tak jako myšlení zobecňovat: dva lidé nikdy nevnímají totéž, i když jen proto, že mají trochu jiný úhel pohledu. To má za důsledek, že pravda má nadále smysl pouze v přítomnosti, tady a teď; stává se pravdou času, živelným procesem, stejně jako subjekt. Jinak řečeno, fenomenologická redukce na smysl předznamenávající, že není žádné „v sobě“ či „o sobě“ věcí, vede k absolutizaci vnímání...

Vidoucí&viditelné

Ten, kdo vidí, musí náležet viditelné a být tak „stejně látky“ – viditelný. *Jsme součástí viditelného světa skrze naše tělo*¹⁴, píše Merleau-Ponty v knize *Viditelné&neviditelné*. Naše tělo nás neodděluje od světa, nejsme odsouzeni být kvůli své vtělenosti odkázáni na svět jevů a moci pouze tušit svět pravých věcí, či tvárných sil. Naopak, jedině skrze tělo jsme součástí světa, jedině tak, že jsme viditelní, jsme vidoucí. Tělo a svět se do sebe navzájem prorůstají. (Svět vstupuje do těla v podobě vzduchu, který dýchá, vody, kterou pije, ale třeba i skrze působení přitažlivosti země; tělo roste v závislosti na prostředí – a to jak z hlediska ontogeneze, tak fylogeneze; vývoje jednotlivce i druhu.)

Tělo samo je složeno ze dvou dimenzí, jedné, kterou je a druhé, pro kterou se pohledem otevírá. Mezi tělem pociťovatelným – objektivním a pociťujícím – fenomenálním je pouze zdánlivý rozpor, protože tělo není ani jedno z toho, je obojí, vidoucí i viditelné, je Viditelností. Vidoucí a viditelné tělo se navzájem splétají jako dvě původně soustředné a spolu s otázkami se decentralizující sféry, kruhy, či víry; jsou jako rub a líc, segmenty jediného kruhového pohybu; jsou to rezonující oblasti... Tělesnost je pro Merleau-Pontyho zavíjením viditelného do viditelného oživujícího těla. Viditelné je to, co je vždy „tam“ a zároveň je mou krajinou. Vidění je záhybem, prohlubní, rozštípením; tělo se v něm jakoby zdvojuje a rozevírá. Kudy pak vést hranici světa a těla, když obojí je tělesnost? Tělesnost není

¹⁴ *Viditelné a neviditelné*, zejména s. 138-139

chápána jako substance, jednota protikladů, jednota dvou či více různých oblastí, ale jako živel – konkrétní emblém obecného způsobu bytí; jako živelné prostředí, ve kterém se odehrává vše, nebo spíše které se odehrává jako vše. *Tělesnost je v tomto smyslu „živel“ Bytí.*¹⁵

Pohled objímá a ohmatává viditelné věci a spojuje se s nimi, jako by je znal dřív, než je pozná. Vidění je spojeno s důležitou taktilní zkušeností dotýkání, ohmatávání. Viditelné se prořezává ve hmatatelném, dochází zde k překrývání, k dvojímu a navzájem překříženému přepisování mezi dotýkaným a viditelným, součástmi společného světa.

Co se týče vztahu vnímání a myšlení, v řeči jakoby se tělesnost těla stala průzračnější a lehčí tělesností řeči. Řeč je schopna nést smysl svým vlastním uspořádáním; tento systém tvoří jakoby druhý život, druhé vnímání, druhou viditelnost. Mluva přetváří struktury viditelného světa, stává se z ní pohled ducha (*intuitus mentis*) díky novému typu reverzibility obdobné vztahu viditelného a vidoucího. Idea, myšlenka není ničím neviditelným ve smyslu skrytým, je to neviditelnem tohoto světa; tím co jej nese a dává mu jeho viditelnost.

Tělesnost jako živel

*Ponořil jsem zrak do změti listí, halouzek, jasných skvrn, zhutnění, rozzevů, náporů, šikmin, úhybů, zaoblin, čert ví čeho ještě, do skvrnatého prostoru, který dotíral a uhýbal, utichal, narůstal, trhal se, rozevíral...*¹⁶

Zdá se, že Merleau-Ponty zamýšlel ve své nedokončené knize především definovat a zdůraznit důležitost pojmu živelné myšlení, živelné vnímání jakožto (staro)nových způsobů vztahu ke světu. Živel, jak už víme, je tělesností, ale v jiném smyslu než inertní hmota, či substance. Je to proměnlivá univerzální látka světa – světa, který zahrnuje jak oblast vnější zachycovanou vnímáním, tak vnitřní zahrnující myšlení. V takovém pojetí je čas a prostor chápán jakožto nakupování, množení, přesahování a směšování, ustavičné rození, generování, syrová podstata a živelná existence. Toto prostředí živelné existence však není vůbec tajemné; vlastně jej neopouštíme, nemáme jiné. Fakta i podstaty jsou abstrakce, ve skutečnosti vnímáme jen různé světy s různými dimenzemi. Koncentrace filosofie na

¹⁵ *Viditelné a neviditelné*, s. 142

¹⁶ Gombrowicz: *Kosmos*, s. 6

podstaty, či existenční situaci se omezují na jedinou rovinu, pohled se tak uzavírá a vylučuje se myšlení horizontu, dálky.

Čím by se mohlo, či mělo řídit takové živelné vnímání, potažmo myšlení? Ke konkrétnímu rozpracování metody se Merleau-Ponty již zřejmě nedostal, její nárysy nacházíme zejména v pracovních poznámkách připojených na konec knihy. V poznámce s názvem *Živelné vnímání* se poukazuje na (renesanční) perspektivu jako kulturní fakt, zatímco vnímání samo je polymorfní. Eukleidovský prostor se na něj dá uplatnit, jen pokud se podřídí systematické orientaci. Nakonec si Merleau-Ponty klade otázku: Jak se tedy lze vrátit k syrovému, živelnému vnímání..? Jak přejít od in-formace zpět k prožívání? Živelné myšlení je typ uvažování, kdy *stejně jako věc, či druhý člověk i pravda vyzařuje přes emocionální a téměř tělesnou zkušenost, v níž "ideje" jsou spíše rysy (jejich i naši) fyziognomie a jsou spíše přijímány či odmítány v lásce a nenávisti, než chápány*¹⁷; tak každý mluví, vypovídá o sobě nejen svými idejemi, ale i svými posedlostmi. V tomto typu myšlení se *život se stává myšlenkami a myšlenky se vracejí do života...*¹⁸ To není návrat k jakési primitivnosti, k emocím na úkor rozumu, nejde o nějaké zavádění živočišnosti, rozvracejících emocí do myšlení, ale uvědomění si, že takhle myšlení funguje, že z něčeho vyrůstá; je to sjednocení, rozšíření pole vnímání a myšlení.

Snad tkví důležitost takového „živelného“ přístupu v tom, že stejně jako tělo funguje sám neovládán vůlí. Myšlení probíhá jako prorůstání do světa, jako napojení se na živel. Jak uvidíme dále, i Gilles Deleuze chápe *mimovolné jako transcendentní limitu každé schopnosti*. Návratem k živelnosti světa se myšlení stává stejně přesným jako přírodní děje, je přizpůsobením se skutečnosti způsobem stejně tvořivým jako skladba organismu.

Takové živelné „prorůstání do světa“, splétání viditelného a vidoucího nazývá Merleau-Ponty chiasmus. Výraz chiasmus je odvozen od tvaru řeckého písmene chí (X) a implikuje zrcadlovou symetrii tělesnosti a myšlenky, vzájemný přehyb vnitřku a vnějšku, *rozštípení toho, kdo směřuje do světa a kdo se z vnějšku zdá setrávat ve svém „snu“*.

¹⁷ *Viditelné a neviditelné*, s. 23

¹⁸ *Viditelné a neviditelné*, s. 122

BERGSON

Tělo jako obraz-střed

V první kapitole *Hmoty a paměti*, kterou bude později tolik obdivovat i Gilles Deleuze, nastiňuje Bergson vztah světa, celku obrazů, k tělu. Nechává stranou spory, zda vnější svět je realitou, či iluzí – máme před sebou obrazy. Všechny obrazy na sebe vzájemně působí podle neměnných přírodních zákonů; ale jeden obraz je jiný než všechny ostatní: moje tělo – centrum mého vnímání světa – které se od ostatních obrazů liší tím, že jej neznám pouze zvnějšku prostřednictvím vjemů, ale i zevnitř díky afekcím, které se umisťují mezi záchvěvy přijímané zvenci a mé připravované pohyby.

Tělo jakožto určitá konfigurace tvoří zvláštní obraz, ale nevytváří obraz světa; mozek je součástí hmotného světa, ne svět mozku. Tělo (mozek) je centrem činnosti, ovlivňuje předměty vnějšího světa a má možnost volby mezi reakcemi, není tedy cele podřízeno přírodním zákonům, ale nevytváří představy – pouze provádí výběr. Tělo, nervový systém, organismus existuje ve vztazích s vnějškem. Tělo je středem našeho vnímání světa; *s každým jeho pohybem se vše mění, jako bychom pootočili kaleidoskopem.*¹⁹ Vnímáme virtuální či možné činy mého těla.

*Hmotou nazývám soubor obrazů a vnímáním hmoty tytéž obrazy
vztažené k možné činnosti jednoho určitého obrazu, totiž mého těla.*²⁰

Co se týče vztahu vnímání, myšlení a tělesna, ptát se, zda svět existuje jen v myšlení, či mimo něj, je špatně položená otázka. Podobně špatně se klade v obou hlavních myšlenkových směrech: jak v oblasti vědy a realismu, která funguje tak, že se obrazy vztahují jen k sobě, není zde žádný střed a všechny obrazy se rozvíjejí v rovině táhnoucí se do nekonečna, tak v oblasti vědomí, idealismu vycházejícího z vnímání, kde se obrazy řídí podle jednoho ústředního obrazu – těla. V základě obou těchto učení leží nereflektovaný předpoklad, že vnímání je čistým, spekulativním poznáním. Ve skutečnosti je však mozek pouhé centrum, kam přicházejí vzruchy, nástroj analýzy vzhledem k přijatému a nástrojem selekce vzhledem k vykonanému pohybu. Vnímání není zaměřeno na čisté poznání, nýbrž na činnost. Vědomé

¹⁹ *Hmota a paměť*, s. 18; mluvíme-li o kaleidoskopu (a s tímto příměrem se ještě setkáme), půjde spíš o ten typ, který nestřídá jen několik kombinací, ale rozkládá krystalicky jakýkoli zaměřený obraz.

²⁰ Tamtéž, s.16

vnímání se objevuje ve chvíli, kdy záchvěv přijatý hmotou není okamžitě následován nutnou automatickou reakcí. Čisté vnímání by splývalo s hmotou, ale paměť ve své duševní, „vyšší“ formě (nižší je paměť tělesná – zvyk), „smršťuje“ trvání (umožňuje koncentraci) a zároveň i rozšiřuje, protahuje přítomnost do minulosti a budoucnosti. Duch tedy není mozkovým, jednoduše reaktivním stavem, vědomí je díky prodlevě, intervalu mezi přijatým a vykonaným pohybem schopno neautomatického činu a hlavně je díky paměti možno v něm propojit časové dimenze; je vědomím-trváním.

Naše představa o hmotě je mírou našeho možného působení na tělesa. Vzniká odstraněním toho, co není v zájmu našich potřeb a obecněji v zájmu našich funkcí.²¹ Nemapujeme tedy vznik obrazu, protože od něj vycházíme. Je-li vnímání de iure obrazem celku, avšak de facto se omezuje na to, co nás zajímá, pak otázkou není, jak vnímání vzniká, ale jak se omezuje.²² Názor, či námitka, že vnímaný předmět by existoval ve vnímání, i když bychom jej odstranili ze skutečnosti, vzniká na základě promýšlení takových fenoménů jako je halucinace, či sen, ale zapomíná se, že v takových případech již hraje hlavní roli paměť. Paměť totiž zajišťuje přežívání minulých obrazů – každým okamžikem doplňuje přítomnou zkušenost a obohacuje ji o zkušenost získanou; náhled vyvolává vzpomínku, činí ji aktivní, aktuální – vnímání se stává příležitostí ke vzpomínání.

Mezi vnímáním a vzpomínkou je však rozdíl v povaze. Pro realisty i idealisty je realita pouze „pravdivou halucinací“, ale aktuálnost vnímání tkví v jeho aktivitě. Místo toho, aby se společný problém realismu a idealismu utápěl v metafyzických debatách, bude třeba jej řešit pomocí bezprostředního náhledu a prožitku. Reálnost věcí nemá být konstruována, či rekonstruována, nýbrž hmatána, pronikána, prožívána. Hmota má být chápána beze zbytku taková, jaká se jeví (shoduje s čistým vnímáním). Paměť, jakožto z síla z principu nezávislá na hmotě, se ukazuje být realitou ducha.

Co se týče dosahu smyslů našeho těla, Bergson říká, že je třeba své smysly vzdělávat, ale ne proto, aby byly schopny vytvořit obraz, nýbrž sladit se mezi sebou. Naše vnímání není (z principu) relativní, ani subjektivní, ale pouze štěpené rozmanitostí našich potřeb.

²¹ Tamtéž, s.27

²² *Hmota a paměť*, s. 29

III. VIDĚNÍ&POHYB

*Prostorový a vizuální svět není vytržen z říše dění a metamorfóz...
V prostoru a vizualitě se nám otevírá podivuhodná říše, jakýsi
nesmírný deštný prales smyslu... Život této říše je spleť tření, nárazů,
konfliktů, srůstů a rozpadů, vzmachů a mdlob, katastrof a katatonii;
z tohoto nekončícího konfliktního dění se zvedá šum, jednotná melodie,
jejíž rytmus je zachytitelný v každém okamžiku a nemusí být
konstruován a domýšlen...²³*

ORIENTACE, BLOUDĚNÍ, ČI BLOUMÁNÍ?

Zrak je náš nejdůležitější orientační smysl. Když vidíme a ještě silněji když procházíme krajinou a vnímáme své prostředí, snažíme se orientovat. Pozorujeme, objímáme pohledem co nejširší záběr, oddělujeme pozadí a figuru, skládáme celek, vytváříme si byť i fiktivní, pomyslnou mapu.

Jenomže je tu problém. Co když chce pohled právě bloudit? Není jeho svobodou právě to, že se nemusí orientovat, že se může nechat unášet? Není příznakem onoho starého typu myšlení, které chtělo mít vše pod kontrolou, že vše uzavíráme do schémat a souvislostí toho již známého, podobného, nebo alespoň do kontextu známého světa? Nehledáme spíše onu zkušenost vidění, které je otevřené, *připravené k nepřipravenosti*²⁴, zkušenost pohledu, který nehledá, nefixuje, jen bloumá..? Takové vnímání, které by zachycovalo, ale nezastavovalo? Čímž se opět se dostáváme k problému: jak je vůbec možné vnímat změnu?

BERGSON: VNÍMÁNÍ ZMĚNY

Ve stati *Vnímání změny* z roku 1911 se Bergson zamýšlí nad možnostmi lidského vnímání, jeho prohlubování a rozšiřování.

²³ Ajvaz: *Světelný prales*, s. 175-6

²⁴ Lyotard: *Malířství, anamnéza viditelného*, v *Návrat a jiné eseje*

Filosofické systémy podle Bergsona nejsou stříženy na míru žité skutečnosti; nejsou schopny zachycovat skutečný čas – trvání, a tedy vůbec změnu. Intelekt zachycuje z pohybu řadu pozic; body, a ne čas, pohyb žitého světa. Oproti Eleatům Bergson tvrdí: pohyb existuje a dokonce *každé členění hmoty na nezávislá tělesa s naprosto určitými obrysy je umělé*. Skutečné nejsou stavy-momentky, ale právě nepřetržitý tok, kontinuita změny umožňující novost a nepředvídatelnost, skutečný pohyb, který je spíše změnou než přesunem věcí.

Bergson hledá odpověď na otázku, jak by se jevilo trvání vědomí, které by nechtělo měřit, ale jen vidět, které by chápalo, aniž by zastavovalo a zadržovalo a které by nakonec mělo za předmět sebe sama, čímž by přiblížilo pozornost a plynoucí čas. Jak by to bylo možné? Zapojíme-li vůli, můžeme naše vnímání rozšířit. Důkaz lze nalézt v umění, mezi jehož tradiční přínos patří to, že umožňuje vnímat to, čeho jsme si předtím nevšimli. Básník, malíř je jako vývojka – ukazuje, co je, ale co ještě nebylo vidět (vypověditelné, které ještě nebylo nikdy vyřčeno; viditelné, které ještě nebylo viděné, jak uvidíme dále například také u Foucaulta). Umělec je „rozptýlený člověk“, je odpoután od skutečnosti, svým způsobem se nad ni pozvedá, a tak dokáže vidět více. Čím více jsme totiž zaměstnání praktickým životem, tím více se zužuje naše vnímání. Život vyžaduje „klapky na očích“. Poznání se nevytváří spojováním prvků, je naopak účinkem rozpojení – výběru z pole nesmírně širokého virtuálního pozadí. Jde o selektivní práci mozku, kdy vybíráme ze skutečnosti to, co se hodí. Tak jsou i z totality minulosti vybírány jen užitečné vzpomínky. Dilem šťastné náhody se však čas od času objeví lidé – umělci, tvůrci, vizionáři, jejichž smysly a vědomí méně lpí na praktickém životě. Příroda jako by zapomněla spojit jejich vnímavost s jejich schopností jednat – nevnímají proto, aby jednali. Vnímají, aby vnímali – pro nic za nic, pro radost.

Použili jsme sice příklad umělce, je však třeba dodat, že i úkolem filosofie je úplnější vnímání skutečnosti. Známe Plótínův výrok, že veškeré jednání je oslabení rozjímání, že cesta za pravdou vyžaduje obrat (*epistrofē*) ducha, ale, ptá se Bergson, proč by to mělo znamenat útek ze světa jevů? Podle Kanta je metafyzika možná jedině na základě názoru. Rozum vnímání nepřesahuje. Ale, namítá opět Bergson, proč by měl být takový názor nemožný, proč by mělo jít o vnímání „za-smyslové“ skutečnosti o sobě? Proč se všichni filosofové odvrátili od smyslového vnímání světa? Snad proto, že minili, že smysly vnímáme změnu a změně je vlastní rozpor, a chceme-li se tedy vymanit z rozporu, je třeba se povznést nad čas. Všichni se ale mýlili v pojetí změny a pohybu. Chceme-li se vyhnout rozporům, není třeba vystoupit

z času, ale právě uchopit změnu a trvání v jejich původní pohyblivosti jako zakoušenou a prožívanou kontinuitu.

Je třeba se pokusit o návrat k přímému vnímání změny a pohyblivosti jako absolutně nedělitelným skutečností. Přestavujeme si pohyb dělitelný, protože jeho dráha, tedy prostor, kterým prochází, je dělitelný. Ve skutečnosti nehybnost neexistuje – pohyb je skutečnost sama. Problém pohybu jako řady poloh a přechodů je umělý. *Pokud pohyb není vším, pak není ničím*. Pohyb a změna jsou nedělitelné. Mé já, vnímaná věc, její barva, to vše je nepřetržitá změna. Existují změny a pohyby, to ale neimplikuje, že existuje něco, co se mění a pohybuje. Pevné tvary jsou pouze praktické. Záchvěvy, pohyblivost, oscilace jsou skutečnost sama. To lze nejlépe pozorovat na vnitřním životě, ve kterém není žádné neměnné já, ale proces, ve kterém se stáváme sebou samými (jako kontinuální melodie). Starší typ myšlení má z takové skutečnosti závratí; dojem, že něco takového se nedá myslet, ale nový typ začíná chápat změnu jako podstatu věcí. Transcendentálním principem se stává ne věčnost neměnnosti, ale věčnost života. Tak jako umění rozšiřuje vnímání na povrchu, filosofie může z hloubi – vše se pak dá do pohybu a ožije.

AJVAZ: CESTA POHLEDU

V knize *Světelný prales* Michala Ajvaze poetickým a zároveň velmi pronikavým způsobem procházíme cestou pohledu; právě takového pohledu, o jakém píše Bergson ve *Vnímání změny* – tedy odpoutaného od pevných užitečných věcí; pohledu, jenž prochází vizuální plání, sleduje její nejisté stezky, stoupá a padá, je vychylován, urychlován, bržděn – pohledu, jehož cesta je jeho cílem, je tichou vizuální extází. Takový živý pohled neprochází prázdnotou (tak jako pohled ochablý), stále se s něčím setkává a zároveň nám naznačuje, že toto opojené blouzení nekonečným labyrintem rodících se a zanikajících světů je možná cestou samého bytí. Bloumání ve snovém světě dalek vystupuje proti pevné síti smyslu, která je sice ochranou, ale může se stát i utahující se sítí pavoučí. Je *radostným surfváním*, k němuž vede vzdálený horizont; svět vidění nás zachraňuje z nudy, obklopuje nás, vrhá na nás záplavu barev a tvarů, fantastických skvrn. *Zrak má něco společného s drogou*,²⁵ dochází v něm

²⁵ K tématu proměny vnímání a drog také viz Deleuze: drogoví experimentátoři jako rytíři moderního světa; *Logique du sens*; či *Droga občas způsobí, že člověk blouzní, ale co máte s vytvářením vlastní „reality“? Váš realismus je plochý...*, *Pourparlers*, s. 22

k vymknutí se světu funkčních souvislostí;²⁶ dostává nás mimo praktický, užitečností vedený typ vnímání.²⁷ Obdobně jako Bergson chápe Ajvaz svět jako nekonečnou metamorfózu, skladbu bez pauz, nepřetržitě se otáčející kaleidoskop; ukazuje, že jsou i jiné než užitečností vedené souvislosti (příkladem může být tvorba Magritta či Prousta...) *Jsoucná přicházejí jako na magickém karnevalu*. Věc jako rodící se, živoucí a zanikající, výsledek interference světových sil a pohled – vnitřní i vnější – zachycující proměnlivou, magickou, tvárnou skutečnost...

VIRILIO: KINEMATICKÁ ENERGIE

Paul Virilio ve své knize *Machine de vision* uvádí, že kromě tradičních typů energie – energie potencionální a kinetické – se objevuje také energie kinematická (*énergie cinématique*; energie-na-obraze, *énergie-sur-image*; energie pozorování), která plyne z vlivu pohybu a jeho větší či menší rychlosti na zrakové vnímání. Rovněž Virilio vychází z toho, že pohled souvisí s pohybem – náš pohled není nikdy fixovaný, fyziologie pohledu závisí na pohybu očí. Prostor pohledu není absolutním prostorem newtonovským, ale spíše prostorem minkovským, relativním, tvořeným „cestováním“, odbočkami pohledu. Všechno se zjevuje ve světle, v jeho rychlosti, která se stává novou univerzální konstantou. Realita je chápána jako dráha intervalu světla, a ne jako objekty a intervaly prostoru a času. Dráha nahrazuje předmět. Časoprostorová vzdálenost jen zvláštní figurou světla, anebo lépe rychlosti světla. Otázka vzdálenosti se mění v otázku síly pozorování. Vzpomeňme si, že by nebylo teorie relativity bez relativistické optiky pozorovatele (to povede Einsteina k jejímu původnímu pojmenování: teorie úhlu pohledu²⁸). Veškeré obrazy – vizuální či sonorní – jsou manifestací energie: obraz je tedy více než pouhé zpoždění, interval, je objevem zastavení na obraze (*arrêt-sur-image*). To, že je tu pohled, fixace předmětu, znamená, že tu je energetika vidění, kinematická energie.

IV. MYŠLENÍ&POHYB

²⁶ *Světelný prales*, s.29

²⁷ *Viditelné a neviditelné*, s. 26

²⁸ K diskusi mezi Bergsonem a Einsteinem viz např. článek Miliče Čapka *Bergson a Einstein. Fyzikální svět jako extenzivní dění*

Jakýkoli jazyk, ať už vytríbený nebo hrubý, napovídá mnohem více, než kolik může vyjádřit. Řeč, ze své podstaty nesouvislá, protože založená na vedle sebe poskládaných slovech, pouze vzdáleně vyznačuje hlavní etapy myšlenkového hnutí (...) zákruty budu sledovat pomocí slovních obrazů, které mi jako ukazatele občas ukážou cestu. (...) Obrazy skutečně vždy budou jen věcmi, zatímco MYŠLENÍ JE POHYBEM.²⁹

Stejně jako je pozorování pohybem, platí rovněž, že když myslím, jsem v pohybu. To nemusí nutně znamenat, že chodím a že myšlení je nedílně spojeno s chůzí (i když u Thomase Bernharda to tak skoro vypadá: člověk myslí tak, jak chodí, a naopak³⁰), ale určitě to poukazuje na skutečnost, že se v myšlení někam vydávám, že sleduji nit myšlenky. Nejhorší prý je, když nemůžeme myšlenky zachytit, když nám unikají. Musíme se ale znovu ptát: Co když ale nejde o to je zachycovat, nýbrž unikat s nimi?

Jak se tedy pohybujeme v myšlení? Noříme se do svých myšlenek, povznášíme se k nim, anebo se procházíme mezi nimi či s nimi? Je-li myšlení samo pohybem, pak by snad šlo o to nezastavovat jej, ale napojit se na něj podobně jako na pohyb živlu – tak jako se surfař „napojuje“ na vlnu v moři... Napojujeme se na živel myšlení? Znamená to snad, že neuzavíráme viditelnou příliš brzy do tvarů a vyslovitelnou do slov, do známých poznatků, že se noříme do myšlení (jako do vidění), že mu dáváme prostor, aby se v nás odehrávalo..?

Učí se myšlení vzhledem k pohybu nějakým způsobem od pohledu? Ještě uvidíme, že o primátu myšlení, či vidění se stále vedou spory, avšak shodneme se na tom, že myšlení se od vidění opravdu učí mnohé, že mu vděčí za způsoby objevování, za metody hledání, že napodobuje vidění v jeho postupu. Vidění jakožto pohyb, změna, sebeproměňování má být vzorem myšlení.

AJVAZ: DRÁHY MYŠLENÍ

Myšlení se od pohledu učí zejména ve vytváření své dráhy, trasy postupu. Dráha pohledu není předem nalinkována; pozorujeme-li například grafický záznam dráhy pohledu člověka, který si prohlíží obraz, vidíme, že se skládá ze samých odboček. Stejně tak se teoretické tázání rozvíjí jako neznámá cesta, kterou procházíme. Její odbočky zajišťují stálý přísun toho, co

²⁹ *Hmota a paměť*, s. 94

³⁰ T. Bernhard: *Chůze*

je nové a jiné než naučené vzorce, skrze ně se ničí naučené postupy a myšlení se znovu obrozuje. Obdobně jako pohled se i myšlení proměňuje, přizpůsobuje předmětům, rozpadá se mnoha mnoha různých reflexí; neuzavírá se do sebe, bytostný neklid ho podněcuje pokračovat stále dál a navíc přecházet mezi oblastmi (smyslu). Vychází ze sebe, navrácí se a jistým specifickým způsobem virtualizuje to, s čím se setkal. Stejně jako cesta pohledu není jen rovná a hladká, tak ani reflexe (jako pohled na pohled) nemá vypracovanou pevnou metodu, neustále ji tvoří a přizpůsobuje; navíc se odehrává na různých úrovních abstrakce, je spojena s větší či menší mírou doprovodných obrazů – to působí dojmem roztržitosti, ale opak je pravdou, dochází k sjednocení danému tím, že pohled i reflexe odpovídají na výzvu světa, čímž získávají jednotnou gestaci – těla i myšlení...³¹

KLÁST ODPOR, ANEBO SE SVÉZT NA VLNĚ?

Způsob myšlení historicky podmíněný (jak uvidíme dále především ve Foucaultových analýzách) a zároveň s sebou každá etapa vývoje nese nový typ pohybu. Jak jsme již viděli, pokud lze vůbec tvořit distinkci mezi tělem a duchem, pak jen pod podmínkou, že jsou spojeny jako rub a líc, a proto můžeme říci, že změna typu pohybu tělesného je spojena s proměnou pohybu v duchu.

*Pohyby na úrovni sportů a zvyků se mění. Dlouho bylo naše pojetí pohybu energetické: je zde bod stlačení, či jsme zdrojem pohybu. Běhat, házet atd.: jde o úsilí, odpor, s bodem počátku, páka. Avšak dnes vidíme, že se pohyb čím dál tím méně definuje na základě vkládání bodu páky. Všechny nové sporty – **surfování**, plachtění, deltaplán – jsou typu: využití (vlození se do) již existující vlny. Už nejde o původ jako bod odrazu, jde o způsob vynesení na orbitu.³²*

Tak Deleuze v knize *Pourparlers* uvažuje nad tím, jakým způsobem se mění způsob, jakým se fyzicky pohybujeme. Zamýšlí se také nad tím, že umět plavat, létat znamená dobývat

³¹ Viz Světelný prales, část *Cesta pohledu a cesta poznání*, s. 10

³² *Les mouvements au niveau des sports et des coutumes, changent. On a vécu longtemps sur une conception énergétique du mouvement: il y a un point d'appui, ou bien on est source d'un mouvement. Courir, lancer le poids etc.: c'est effort, résistance, avec un point d'origine, un levier. Or aujourd'hui on voit que le mouvement se définit de moins en moins à partir de l'insertion d'un point de levier. Tous les nouveaux sports – surf, planche à voile, deltaplane... – sont du type: insertion sur une onde préexistante. Ce n'est plus une origine comme un point de départ, c'est une manière de mise en orbite.* (*Pourparlers*, s. 165)

živel; mít smysl pro rytmus – dokázat skládat své charakteristické vztahy přímo se vztahy vlny, což znamená, že se to neděje mezi mnou a vlnou, ale mezi vztahy (skládající vlnu a mne); využívat vlnu tedy znamená umět skládat vztahy. A to je nový typ pohybu, který se uplatňuje jak ve sportech, tak v myšlení.

BERGSON: INTUICE

Rovněž téma pohybu a myšlení souvisí s vnímáním změny. Máme tedy příležitost dát toto téma do souvislosti s Bergsonovou metodou intuice. Tato originální filosofická metoda spočívá na Bergsonově koncepci trvání. Je to intuice odlišná od intuice mystické, či matematické. Bergson ji nazývá intelektuální a považuje ji za přesnou metodu, která jediná je schopna zachytit pravou, proměnlivou skutečnost. Jak jsme již viděli, Bergson chápe změnu jako podstatu světa a klíčovým problémem filosofie podle něj je, že se snažila vystoupit z času a změny a dospět k věčným pravdám, čímž se vzdálila skutečnosti. Podle Bergsona je totiž situace úplně opačná: neměnné pravdy, pevné tvary jsou záležitostí užitečnou, zaměřenou k činnosti těla; duch se orientuje k pravdivosti mimo užitečnost, vnímání a myšlení trvání, změny. To zmiňuje také v knize *Myšlení & pohyb*, ve které jsou zahrnuty jeho přednášky z let 1903-23, ve nichž zdůrazňuje, že vždy hledal přímý pohled, snažil se dotýkat věcí samých, a ne jejich překladů do umělých pojmů, protože existence je dána jen ve zkušenosti – názoru, vnímání. To přirozený náhled, a ne intelektuální impuls, je zdrojem puzení po nových koncepcích, nově položených otázkách... Jeho intuice podle něj představuje způsob, jakým může filosofie dosáhnout nové pravdivosti – navrátit se k žité skutečnosti a přitom neztratit na jasnosti.

Jak přesně tedy funguje intelektuální intuice? Je to metoda zachycující nerozdělenou souvislost; je spojena s hledáním zkušenosti u jejího pramene, před rozhodujícím obratem k užitečnosti. To souvisí s vzdáním se navykklých způsobů myšlení a vnímání (což je těžké). Intelekt je spojen s nevyhnutelnými iluzemi plynoucími z toho, že rozlišuje pomocí více a méně, tedy rozdílů ve stupni tam, kde je rozdíl v povaze – například mezi vzpomínkami a vnímáním; naproti tomu vystupuje intuice jako kritická tendence, která rozhoduje o správnosti nastolených problémů, obhlíží daný terén – jde o proces sledování linií, které vedou mimo zkušenost k jejím „artikulacím“ až do bodu, kde se opět protínají a navracejí, čímž tvoří skladem linií věc. Jak píše Merleau-Ponty, Bergson správně postřehl, že naše intuice je reflexe, pohyb tam a zpět. Je tu dvojitý vztah, identita navracení do sebe a vykračování ze sebe,

prožívání a odstupu. Tyto dva obraty tvoří to, co Bergson nazývá přesností ve filosofii – výsledkem je, že dobře položený problém se řeší sám (smysl se ukáže; cesta vede k cíli).

Bergson se snažil o typ filosofie, ve které by se slova skládala k sobě přirozeně, skrytým putováním metafor, ne skrze manifestní smysl slov, ale příčné vztahy příbuznosti, implikované v jejich obratech a vzájemných směnách. Jak sám píše, takový typ myšlení je však od začátku v nevýhodě; pojmy vycházející z intuice nejsou tak rychle pochopitelné jako logicky konzistentní pojmy intelektu. Existují totiž dva druhy jasnosti: intelektuální, kde se cítíme „jako doma“, kdy nové redukuje na již známé; a druhý, ve kterém musíme myšlenku přijmout dočasně jako ne zcela pochopenou a *projít se s ní po různých oblastech svého poznání*. Neboli jsou to jasné ideje vlastní intelektu, které samy vyzařují světlo a myšlenky intuitivní, vitální, které jakoby osvětlují oblast myšlení, která se nachází mimo ně. Světlo, které takto vydávají, se jim poté vrací v odrazech a zpětně je zjasňuje, což je ovšem proces vyžadující delší čas. Jak píše Jean-Francois Lyotard v knize *Putování a jiné eseje*: zachycovat myšlenky je jako pozorovat mraky: je to nekonečný úkol, protože pozorované se neustále mění – ale to vůbec neznamená, že bychom to měli vzdát.

ČÁST DRUHÁ: PROSTOR

Ve které dospějeme k tématu prostoru skrze předpoklad, že vidění i myšlení, které jsou v nějakém smyslu pohybem, probíhají vždy v určitém prostředí. Dále se v ní také pokusíme zjistit, zda se v takovém typu prostoru pouze orientujeme, anebo ho svým procházením proměňujeme, či dokonce tvoříme.

Použit jako modelu bytí topologického prostoru; prostředí se vztahy sousedství, zahrnování. Eukleidovský pozitivní prostor bez transcendence, síť přímek, modelem perspektivního bytí, souvisí s klasickou ontologií nekonečného jsoucna.

Každý svět je organizovaný, uzavřený celek; má dimenze. NAHRADIT TERMÍNY POJEM, IDEA, DUCH, PŘEDSTAVA TERMÍNY DIMENZE, ARTIKULACE, ROVINA, ČEPY, OSY, KONFIGURACE.³³

V. SÍLA PROSTŘEDÍ

PROSTŘEDÍ, UMWELT, TERITORIUM

Při studiu Bergsonova klíčového pojetí žitého času jakožto nedělitelného trvání se nabízí námitka, zda nehledáme jen nové pojetí času, ale i prostoru. Cožpak je prostor opravdu jen geometrickým, nekonečně dělitelným prostředím, které se tím, že se zaměňuje za čas, stává důvodem iluze nemožnosti pohybu? Deleuze ve své knize *Bergsonismus* ukazuje, že i pro samotného Bergsona byl prostor čím dál méně pouhou fikcí oddělující nás od reality. Není tedy třeba pokračovat v práci a udělat to, co Bergson učinil pro čas, i pro prostor? Jedním z takových pokusů, i když nejde o nějaké explicitní navázání na Bergsona, je systém Jacoba von Uexküllu, ve které je žitý svět odlišný od abstraktního prostoru o sobě, a je svým způsobem spíše naladěním prostředí, jak dále uvidíme. Von Uexküllův protiklad světa a „osvětí“ odpovídá Bergsonově tvrzení, že podstatou našeho aktuálního vnímání je být vždy

³³ Prostor jako model bytí: *Viditelné a neviditelné*, poznámka *Ontologie*, s. 215 a *Svět*, s. 227

pouhým obsahem ve vztahu k širší, ba neomezené zkušenosti.³⁴ Rovněž Bergsonovo zpochybnění spjatosti konkrétní, souvislé, rozmanité a zároveň organizované rozlehlosti s amorfním a neživým prostorem, který donekonečna dělíme a jeho tvrzení, že bychom se do jisté míry mohli vymanit z prostoru, aniž bychom vystoupili z rozlehlosti, kterou bezprostředně vnímáme, zatímco prostor chápeme jako schéma, je plně v souladu s von Uexküllovou koncepcí.

Vidění i myšlení jakožto pohyby (pohyb, kterým jsou, je však přesahuje jakožto pohyb světa: pohyb živých těl, ale i neživých vesmírných těles, či pohyb částic...) probíhají v nějakém prostředí. Vliv prostředí je téma, které je klíčové pro mnohé významné teorie 20. století včetně teorie evoluce, ve které se organismy vyvíjejí a přizpůsobují v závislosti na prostředí a jeho podmínkách. Jak se později ukázalo, byl vztah definovaný klasickou evoluční teorií příliš jednostranný a byl dále rozpracován a modifikován, například ve známém a vlivném pojetí barona Jacoba von Uexkülla – na jehož pojem *Umwelt* – „osvětí“ navazuje také Gilles Deleuze, když se zamýšlí nad pohyby teritorializace; nad stáváním jakožto oboustranným, obousměrným přizpůsobováním bytosti a prostoru.

Von Uexküll je jedním z autorů, kteří zdůrazňují, že živý organismus se vyvíjí v přímé v interakci s okolním prostředím. Mechanistické pojetí živého organismu je u něj nahrazeno holistickým přístupem, který staví do popředí funkcionální okruh určitého živočišného druhu nebo jedince, *Umwelt*. *Umwelt* určuje způsob vnímání a chování určitého živočišného druhu či jedince. Protože ve světě živého organismu hrají rozhodující roli takové významové faktory, jako jsou barvy, tóny či pachy, není ho možné poznat kvantitativními metodami výzkumu. Jak tvrdí von Uexküll, každý *Umwelt* má jisté zabarvení, jistý prožitkový tón (*Erlebniston*), který ovlivňuje způsob, jakým se okolní věci jeví živému organismu. S odmítnutím mechanistického pohledu na živý organismus souvisí i zdůraznění imanentní povahy života: stavební struktura živého organismu není podle von Uexkülla dána v celkovém plánu živé přírody, který se pokoušela odhalit klasická přírodověda, ale vyplývá z jeho vlastního sebe-uskutečňování. Je proto důležité nezaměňovat *Umwelt* a *Umgebung*, tj. okolí, ve kterém se živý organismus vyskytuje, aniž by ho jako takové nutně vnímal. *Umwelt* je vždy jakýmsi výsekem z nekonečného množství podnětů, jež se živému organismu nabízejí v jeho okolí. Obecně přitom platí, že jednoduchým organismům odpovídá jednoduchý

³⁴ *Hmota a paměť*, s.108

Umwelt, zatímco složité organismy mají vysoce členěné světy. V případě biologického světa se nejedná o prostor geometrický, ale prožívaný, jehož přirozeným centrem je živý organismus. Von Uexküll nerozlišuje jen *Umwelt* různých živočišných druhů, ale i *Umwelt* různých vědních oborů, *Umwelt* praktického zacházení, či *Umwelt* okouzleného pohledu na okolní jsooucn. Jedině člověk dokáže překročit horizont svého každodenního světa a zakusit otevřenost svého bytí jako holý fakt své existence. Jinak řečeno, to, co odlišuje člověka od zvířete, je schopnost opustit svůj *Umwelt*.

Z filosofické koncepce inspirované Uexküllovým dílem, kterou společně s Félixem Guattarim vypracoval Gilles Deleuze, je zajímavá především analýza procesu teritorializace, tak jak je podána v *Mille plateaux* a v *Co je filosofie?*. Pojem teritorializace znamená proces, kterým se z určitého prostředí stává zabydlené, důvěrně známé teritorium. Deleuze s Guattarim však proces teritorializace rozšiřují na lidskou existenci a přírodu v nejširším slova smyslu. Podobně jako Uexküll hovoří oba autoři o různých typech prostředí (*milieu; Umwelt*), jež se různým způsobem mění v zabydlená teritoria. Vedle teritoria, jaké si vytváříme my lidé, existuje i teritorium nejrůznějších živočišných druhů, ale dokonce i teritorium na krystalické úrovni. Důležité je však zejména jejich pojetí procesu deteritorializace jakožto procesu, v jehož rámci dochází ke zničení nebo opuštění starého teritoria a vystavení se tomu, co se ukazuje jako neznámé a nehostinné. Zatímco například Heidegger chápe opuštění světa průměrné každodennosti jako transcendenci, Deleuze s Guattarim na obdobný proces pohlížejí z hlediska imanence. Deteritorializace podle nich není záležitostí transcendence z ontické na ontologickou rovinu, ale procesem imanentní transformace života; rovněž v ní nedochází k vystavení osamělého jedince holému faktu jeho bytí, ale spíše k úniku ze zažitého funkcionálního okruhu a k otevření nových, dosud neznámých možností, což v sobě ovšem skrývá i nevyhnutelnou hrozbu totálního rozpadu jedincovy integrity. Jako nutný protiklad pohybu deteritorializace se pak jeví proces reteritorializace, v jehož rámci dochází k vytvoření nového teritoria.

Deleuzovy a Guattariovy tematizace teritoria mají ukázat, že světy mohou vytvářet společné mezisvěty tím, že se propojují a dostávají do vzájemné interakce. Přesněji řečeno, jednotlivé světy nejsou nikdy hermeticky uzavřeny a neprostupně odděleny, ale vytvářejí sítě

mezisvětů³⁵, v nichž se vzájemně propojují. Z Deleuzovy a Guattariovy filosofické koncepce rovněž vysvítá, že v rámci tohoto procesu nejsou jednotlivé světy spojovány arborescentním způsobem, nýbrž způsobem rhizomatickým, tedy takovým způsobem, který není hierarchický a neodvívá se z jediného centra.³⁶

Prostředí, ve kterém se pohybujeme a žijeme, nás formuje, ale z našeho úhlu pohledu jsme to my, kdo jej vytváříme, vybíráme, co k němu patří a co už ne, tedy z něj činíme náš svět – s centrem, tělem, horizontem, obzorem, dálkou. V něm objevujeme skryté vrstvy, které jakoby byly zavínuté a čekaly, až je rozvineme. Prostředím spíš prorůstáme, než že bychom od něj byli jako pozorovatelé oddělení, mezi pozorovatelem a pozorovaným probíhá obousměrné stávání.

VNITŘNÍ KRAJINA

Symetricky k tomu, jak pronikáme pohledem do vnějšího světa, jak mapujeme své životní prostředí, své „osvětí“, vytváříme si zároveň vnitřní svět, krajinu tvořenou pamětí míst, která jsme viděli, prostorovými konstelacemi spojenými s různými typy umístění, napojení, převrstvení, které jsme procházeli. Tento vnitřní svět se nám ukazuje ve snech, ve kterých paměť jakoby přehrává, kombinuje, hraje si s přijatými vjemy (a ve fantazii a imaginaci, které je potom rovněž, i když ne tak čistě – mimovolně, propojují).

Paměť ze všech míst, na kterých jsme byli, vybírá některá, jejichž obraz se nám vrací častěji než jiných, a to bez přímé logické návaznosti, či volního působení. (Jsou to spíše „záblesky paměti“ v logice paměti krátkodobé a rhizomatické.) Místa, která značí, symbolizují něco, co je zřejmě svým významem pro nás přesahuje. Většinou jde o místa, která nám ani nepřipadala nějak významná, kterými jsme třeba pouze projížděli, nebo se na nich nějakou dobu zdržovali po cestě. Bez velkého přemýšlení můžeme říci, že jde nejspíš o místa, která jsou něčím typická: rozmístěním objektů v prostoru, architekturou budov či porostem vegetace; dostupností, orientací – místo v horách, či v údolí, pod srázem, na vyvýšenině, na severním, či

³⁵ Na okraj k tématu mezisvětů by bylo také možná uvést Foucaultovo pojetí heterotopií; jiných prostorů, které nějak převrací soubor daných vztahů. Mezi ně patří zrcadlo, ústav, hřbitov, divadlo, kino, zahrada, muzeum, knihovna, anebo třeba bazary – vetešárny na předměstích... (Ale můžeme samozřejmě přidat i další, namátkou mě napadají bary, či kluby; například klub „Cross“, který svou funkci naznačuje již názvem); kde se scházejí a setkávají lidé různých společenských úrovní, generací, národností, zájmových skupin apod.) *Myšlení vnějšku; O jiných prostorech*

³⁶ Viz Petr Kouba: *Světy a mezisvěty*, <http://www.cts.cuni.cz>

jižním závětrném svahu; kombinací otevřenosti a uzavřenosti – cestami, křižovatkami i ploty apod. Jinak řečeno kombinací prvků, směrů, otevřenosti a uzavřenosti, různých výškových úrovní, mírou přístupnosti, ale i texturou, typem povrchu a také distribucí světla. V takových případech, o které nám jde, je pro nás toto všechno důležité nejen, když jsme právě v pozici aktuálních pozorovatelů, návštěvníků, kolemjdoucích, ale i později, když se toto místo stane součástí naší „vnitřní krajiny“. Nebo spíše jakmile se toto místo stane součástí naší mentální krajiny, pak se teprve ukazuje, že nějaký takový typ představuje. Dalším postupem, prací paměti, novými kombinacemi a neautomatickými spojeními dochází k tomu, že: *Skrze prosté omezení, zhuštění, označení směrů, či zvláštní rytmus nějaké oblasti prostoru může abstraktní myšlenka jasně vysvětlit svůj obsah.*³⁷ Myšlení tak používá vnímané obrazy jako svůj materiál. Abstraktní, virtuální myšlenka se aktualizuje v poli vědomí a využívá obrazů z paměti, které kombinuje způsobem opomíjícím jejich původní umístění v prostoru a čase ve smyslu úseku života, ve kterém se uložily a bere si z nich jen určitý prvek, konstelaci, nasvícení, které využívá pro své zobrazení, vyjádření; jako „ilustraci“ (ilustrace od *illustrare*: osvětlovat, objasňovat, vysvětlovat).

Zaujmeme-li teoretický postoj, již se nacházíme v nějakém prostoru, máme nějakou perspektivu. Myšlení je ve vztahu k vnímání rozvíjením naznačených linií, přesahem k silám, jejichž jsou tyto linie stopy. I myšlení potřebuje v jistém smyslu prostor – ne geometrický, ani fyzikální, ale volný (virtuální) prostor k rozvíjení linií vedoucích za zkušenost k jejím artikulacím a zároveň prostor umožňující propojování těchto linií, jejich kombinaci, zpětné napojování, zahrnující pružně novou zkušenost, opětovné spojení v paměti, zkrátka rostoucí míru složitosti systému. (V opačném případě trvá dlouho než mi něco „dojde“, jak se říká mám „dlouhé vedení“. V systému s mnoha body je síť komplikovanější a spojení kratší ...)

Mluvíme-li o pohybu myšlení, prostor, kterým se pohybujeme, evidentně není fyzikální trojrozměrnou dimenzí vyznačující se pevností a stálostí a poskytující přesně lokalizovatelná stálá místa. Tento **prostor** musíme chápat **jako proces**: Funguje tak, že se tím, jak jím procházíme, mění. Dokonce se spolu s naším postupem vytváří – tak jako nová spojení v mozku, tak jako když vytváříme síť souvislostí, kontextu, problematiky – nastavení otázky funguje jako určitá prostorová konstelace, ustavení oblasti tázání.

³⁷ Sartre: *Imagination*; část třetí: *Role obrazu v duševním životě*

Přiblížili jsme si, jak funguje prostor myšlení, jak však vypadá, jak se jeví rovina, na které se odehrává myšlení? Je podobná anebo dokonce stejně tvořená jako životní prostor, který vnímáme smysly? Zdá se, že vnitřní krajiny přebírají struktury vnějších krajin, napájí se z viditelná, tělesná, ale nedochází k tomu, že by se vnější krajina pouze automaticky „přepisovala“ do vnitřního prostoru. Je snad vnitřní prostor odrazem vnějšího? (Kam, v čem se odráží; je naše snad vědomí nějakým promítacím plátnem? U Bergsona a, jak ještě uvidíme, také u Deleuze tomu tak opravdu v jistém smyslu může být...) Tento odraz však nemůže být mechanický, je zde jistý odstup, hranice, trhlina v automatismu přírodních procesů. Vytváří se nová dimenze, a tak i když je pohyb látka světa i myšlení, jde v případě vnímání a myšlení o různá prostředí. Co se týče vztahu mezi nimi, namísto odrazu jde spíše o prolínání, křížení, větvení, prorůstání – proto všechny ty složité obrazce jako chiasmus, fraktály či rhizom...

Vnější prostor netvoříme, ale chápeme ho jako vnějšek, který můžeme prozkoumávat, do jisté míry i modifikovat, ale spíše než bychom jej vytvářeli nějakým svým výkonem, vybíráme z něj to, co zahrnujeme do svého prostředí. Ajvaz upřesňuje, že prostor chápeme jako prostor možného působení mého těla, ale i možného působení jiného (těla, věci). Prostor je tím, co umožňuje jevení; tvoří mapu zjevování – projevů jiného. To znamená, že tendence k objektivaci není prostoru vnější; předmět je jednota tohoto jiného, co se jeví, a ne subjektivní výkon. (Tak i geometrie má základ v původním prostoru, jen by na něj neměla zapomínat.) Stejně tak vnitřní prostor není něčím, co bychom mohli cílevědomě tvořit, plánovat v něm postup jen podle své libovůle.

*Mentální krajiny se v průběhu věků nemění libovolně: nejprve se tu musela tyčit hora a ještě nedávno tudy musela protékat řeka, aby půda, která je teď suchá a plochá, mohla získat tu či onu tvárnost a texturu.*³⁸

S trochou nadsázky můžeme říci, že studujeme-li filosofii, pohybujeme se v kulturní krajině, kterou obývali a vytvořili naši předchůdci a zanechali v ní znamení, vyšlapané stezky, značení zvláštních míst, varování před nebezpečím. I v této krajině je třeba se orientovat, dá se tu hledat a bloudit, nebo jen tak se procházet. Má svá geologická zvrásnění, podzemní děje, tektonické pohyby, odehrávají se v ní otřesy a zásadní proměny. Její součástí jsou jednotlivé

³⁸ *Hmota a paměť*, s. 54

filosofické pojmy – konstelace, které mají více či méně krajinný či architektonický ráz; někdy se jedná o pojmy podobající se spíše holé kostře, jindy o vzosné budovy, či třeba vzdušné povětroně³⁹.

Je ovšem pravda, že my sami tvoříme své roviny, své kraje, své mapy. Sice při studiu dějin filosofie procházíme ustavené krajiny, ale pokud začneme sami myslet, ocitáme se v neprobádaném území. Nejen jako cestovatele, ale i jako myslitele nás zajímá objevování a mapování nových prostorů, zemí, teritorií, hledání nových cest, zajímavých míst, míst, kde se něco děje, silných míst, míst s výhledem, míst, kde se dá skrýt před momentální nepřízní prostředí či blížícím se nebezpečím vpádu jiného do mého teritoria, míst skrytých pokladů. Míst setkání, konjunkcí, příležitosti (*opportunitas*: otevřená brána). Míst, kde můžeme být v centru dění, anebo naopak sami a daleko. Míst, ze kterých se lze zorientovat, ale i těch, po kterých lze jen bloumat. Sledujeme stopu, následujeme cesty vody... Opatrné pronikání do neznámého území, odvážné výboje, objevitelské výpravy – to je myšlení.

Prostor umožňuje kladení otázek, a tedy selektuje ty, které jsou v daném rámci smysluplné: což můžeme také popsat tak, že jsou cesty, které někde vedou a také slepé cesty, pasti, neschůdná území. Správně položený problém generuje odpověď – to znamená, že když správně zacílíme, nastavíme parametry pohledu, zjeví se nám to, co hledáme. Najdeme cestu.

TOPOLOGICKÝ PROSTOR

Myšlení využívá prostoru, pro jehož představu využívá jak osobního archivu – paměti, tak archivu kolektivního, kulturního, tedy představ, které čerpá ze sdílené, společné úrovně vědění a představ o světě.

Nejde jen o metafory, používáme-li pro myšlenkové procesy příměry z oblasti mechaniky, přírodních věd nebo topologie. Vědecké pojmy jsou stejně jako pojmy filosofické historické, jsou to obrazy své doby, představy, které odpovídají společnému stupni myšlenkového i materiálního vývoje. Vědecké modely zpětně ovlivňují filosofické myšlení, které se díky nim, zároveň s nimi rozvíjí v určitém typu prostorového uspořádání. Myšlení je takové, jaké používá nástroje. (Stejně jako věda a technika vychází filosofické myšlení z aktuálních

³⁹ Viz Deleuze, když v *Co je filosofie?* mluví o „filosofii“ reklamních agentů – pojem jim vždy uniká, je jako povětroň...

možností, z nastavení přítomné chvíle; i zde jsou tím zajímavým „překlady“. Tak například se pro myšlenkové pochody začínají používat výrazy typu: surfovat v síti, nechat si něco jen v operační paměti a ne na disku, aby to nesnižovalo výkon a nezpomalovalo procesy přenosu; naprogramovat se, zformátovat apod...)

Podívejme se tedy na vývoj představ o prostoru v oblasti vědy. Rozlišujeme klasické, tradiční, newtonovské pojetí prostoru od nového typu prostoru, pro který používáme název topologický, což je pojem pocházející z matematiky. Ukázali jsme si a také ještě dále uvidíme, že způsob pohybu, jakožto i vnímání a myšlení jsou historicky podmíněné. Nový pohyb vytváří podobu nového prostoru a zároveň nový prostor umožňuje nový typ pohybu. Nový prostor implikuje jiné typy napojení, skloubení, přechodů. Prostor a pohyb se navzájem ovlivňují, vytvářejí se zároveň. (Jako když myšlení následuje pohled a tím, že těká, tvoří síť souvislostí, problematiky...) Toto rozvíjení je mnohem více organické, složité, zavíjené, když opět trochu předběhneme, můžeme ho označit jako fraktálovité. (Stejně jako jsou Mandelbrotovy zlomkové dimenze z hlediska klasických dimenzí nemyslitelné, tak je nové myšlení z hlediska tradice chaotické, nepřehledné, kontingentní...)

Jak ukazuje Michel Serres⁴⁰, eukleidovský prostor je prostorem práce, projektu zedníka, architekta; my ale nejsme obyvatelé jediného prostoru, ale mnoha prostorů, na jejichž křižovatkách se nacházíme. Každá kultura je totiž spojena právě s připojováním, propojováním prvků, křížením linií; s kategorií „mezi“. Eukleidovský prostor souvisí s tkaním – tkadlec vystupuje jako pra-dělník prostoru svazující racionálně a iracionálně; to je práce logu tvořící uzly, řetězce a sítě v hladkém prostoru přemísťování, aby tak potlačil původní divokou topologii.

Nový typ prostoru se nazývá topologický. Co tedy znamená původně matematický pojem topologický prostor? Začneme tím, že vlastnosti prostoru můžeme rozdělit na kvantitativní – metrické (související s měřením vzdáleností, úhlů, ploch) a na kvalitativní – topologické. Topologie, která se někdy též nazývá kvalitativní geometrie, je velmi zhruba řečeno to, co zbude z geometrie, když si z ní odmyslíme všechno co má nějakou velikost (a v tomto smyslu i konkrétní tvar). Zabývá se kvalitativně tím, jak jsou body, množiny a objekty vnitřně a mezi sebou spojeny, či jak spolu sousedí. Topologie studuje takové vlastnosti geometrických

⁴⁰ Michel Serres: *Řeč a prostor* v překladu M. Petříčka uveřejněném ve sborníku *Prostor a jeho člověk*

útvary, které se při spojitých deformacích (tj. různých roztaženích, stlačeních nebo zprohýbáních, za podmínky že nedochází k žádným roztržením nebo spojením různých částí), nemění. Topologie studuje nejzákladnější globální vlastnosti prostoru a geometrických útvarů v něm jako je souvislost, spojitost, počet rozměrů, omezenost nebo neomezenost apod. V tomto smyslu je tedy hlubší a obecnější než to, co se běžně pokládá za geometrii.

Obecná teorie relativity ukazuje, že prostoročas je zakřivený (příčemž toto zakřivení může být i silné), takže jeho globální vlastnosti se mohou značně lišit od eukleidovských. Z dvojrozměrné analogie víme, že ve srovnání s rovinnými plochami mají zakřivené plochy velkou rozmanitost tvarů s různými geometrickými a topologickými vlastnostmi – tyto plochy mohou být otevřené, uzavřené, různě "propletené" (vícenásobně souvislé) a podobně. V zakřiveném prostoročase obecné teorie relativity lze tedy očekávat situace, kdy nejen geometrické, ale i globální topologické vlastnosti prostoročasu mohou být úplně jiné než obvyklé eukleidovské.⁴¹

Topologové si kladou otázku, zda je daný útvar spojitý, zda obsahuje otvory, zda je zauzlený. O plochách uvažují nejen v jedno, dvou a trojdimenzionálních euklidovských prostorech, ale i v prostorech mnoha dimenzí, které se vizuální představivosti vymykají.⁴²

VI. TOPOLOGIE MYŠLENÍ

Naše doba by (naproti tomu) byla spíše epochou prostoru. (...) Domnívám se, že žijeme v okamžiku, kdy je naše zkušenost světa mnohem méně zkušeností dlouhého života vyvíjejícího se v čase než zkušenostní sítě, která spojuje body&proplétá se svým vlastním tkanivem.⁴³

Gilles Deleuze, Félix Guattari, Michel Foucault, ale i Roland Barthes, Jean-Francois Lyotard, či Maurice Merleau-Ponty a další jsou myslitelé, jejichž díla dokazují, že v druhé polovině 20. století se francouzská filosofie, zřejmě pod výrazným vlivem strukturalismu, vyznačovala

⁴¹ Vojtěch Ullmann: *Geometrie a topologie prostoročasu* <http://astronuklfyzika.cz>

⁴² *Chaos*, s. 50

⁴³ Foucault: *O jiných prostorech, Myšlení vnějšku*, s. 71

příklonem k myšlení prostoru, k promýšlení vztahu myšlení a prostoru, k myšlení ve vztahu k prostoru. To neznamená, že by šlo o pouhý silný vliv pojetí struktury na filosofické myšlení, i když ho nijak nepopíráme. Tato tendence zároveň poukazuje na to, že vznikla potřeba vytvořit nový typ prostoru, neboli že nově se utvářející prostor vyžadoval nové myšlení (což jsou dvě strany téže mince). Filosofie těchto autorů, kteří jsou někdy vzhledem k nepopíratelnému vlivu strukturalismu označováni za „poststrukturalisty“, je topologií, kartografií, či geologií myšlení. Teze neslouží jako východisko, ke kterému by se myslitel vztahoval, které by obhajoval, kritizoval, či vyvracel, ale právě jako prostor myšlení, do kterého se přenáší a ve kterém se pohybuje. Namísto kladení základů systému či nauky myšlení postupuje jako by nahlíželo do pole, roviny (což by se dalo také ilustrovat protikladem nomádství oproti usedlictví, který je jedním z klíčových Deleuzových pojmů charakterizujícím nový typ myšlení, jež nebuduje, ale putuje...).

FOUCAULT

*Psaní chápu jako tvorbu labyrintu, kde se lze ztratit a koneckonců i objevit před očima, s nimiž se už nikdy potom patrně nesetkám. Určitě nejsem jediný, kdo píše, aby ztratil tvář. Neptejte se mě, kdo jsem a nechtějte po mně, abych zůstal stejný: to je morálka občanů; nutí nás mít v pořádku doklady. Ať nám ale při psaní ponechá naše svobody.*⁴⁴

Michel Foucault se ve svém díle věnuje především analýze fungování moci; avšak moc není nikdy bez vztahu k vidění a myšlení a naopak – vědění je vždy zapleteno do mocenských vztahů. V Deleuzově knize *Foucault* nacházíme interpretaci Foucaultova díla, která není obyčejným shrnutím, ale originálním a zároveň přesným zachycením hlavních rysů Foucaultova způsobu myšlení.

Diagram

Foucaultova metoda archeologie vědění se neobrací jen do minulosti, ale uplatňuje se i v přítomnosti. Je zkoumáním vrstev, které tvoří viditelné a vypověditelné, v jakémkoli okamžiku dějin. Jeho mikro-fyzickému funkcionalismu odpovídá nová topologie, nové rozmístění ohnisek moci, v němž nenacházíme privilegované místo, odkud by vycházela moc

⁴⁴ *Archeologie vědění*, s.31

(královské sídlo, papežská stolice, božská garance pravdy...), protože moc se distribuuje v síti; centra moci jsou singulární body, kterých je nekonečně mnoho, což je koncepce společenského prostoru, která je stejnou novinkou jako jsou nová pojetí prostoru v matematice a fyzice. Foucault, navazující tak na Nietzscheho, definuje moc jako čistě operační strategii, vztah sil působících na jiné síly. Spíše než by potlačovala, produkuje realitu. Realita se skládá z diskurzivních a nediskurzivních formací, které zkoumá archeologie, tedy vypověditelného a viditelného (formujících prostředí), což jsou oddělené oblasti, které jsou propojeny díky diagramu – mapě, abstraktnímu stroji, *fungování odděleného od každého konkrétního užití*. Diagram vytváří nový druh reality skrze nová spojení mezi viditelným a vypověditelným. Diagram je na rozdíl od struktury pružnou sítí tvořenou mikrovztahy mezi body. Působí skrze konkrétní uspořádání – dispozitivu (jako je např. panoptismus), které představují způsob, jak nechat fungovat mocenské vztahy ve funkci a funkci v těchto vztazích; ve kterém se viditelné a vypověditelné mísí. Je tolik diagramů kolik je a bylo verzí sociálního pole.

Diagram mísí látku a funkce způsobem, který vyvolává změny; vytváří nový druh reality a model pravdy. Není subjektem historie, ani ji nepřesahuje, tvoří ji skrze neočekávaná spojení a nepravděpodobné souvislosti; *zdvojuje historii děním*.⁴⁵ Vztahy, které vytváří, jsou mikrofyzické, strategické, rozmanité a rozptýlené. Diagram je mapa vztahů mezi těmito silami, mapa hustoty, či intenzity – a moc, působení síly na sílu, je všudypřítomná, protože vychází odevšad. Mezi viditelným a vypověditelným je mezera, rozštěp, „ne-místo“, kde se diagram vtěluje do dvou divergentních směrů. Veškeré vědění směřuje od viditelného k vypověditelnému a naopak, ale není tu společná jednotící forma. Je jen vztah sil, který působí napříč, vzájemné ovlivňování plyne jediné ze „setkávání“, či spíše střetávání. Mnozí autoři, například Paul Virilio chápou Foucaultovo pojetí jako to, co vychází především ze způsobů internace (čemuž nahrává, že se Foucault zabývá takovými fenomény jako jsou ústavy, či vězení), ale Deleuze ukazuje, že u Foucaulta není nic uzavřeno. Všechny diagramy zahrnují relativně volné, nespoutané body tvořivosti, změny a odporu.

Strata

Viditelné a vypověditelné tvoří historické formace – strata (vrstvy). *Jakožto „sedimentární vrstvy“ jsou strata tvořena slovy a věcmi, viděním a mluvením, viditelným a vypověditelným,*

⁴⁵ Deleuze: *Foucault*, s.56

*plochami viditelnosti a poli čitelnosti.*⁴⁶ Historie určuje, co lze v každé epoše vidět a vypovídat. Strata se v průběhu dějin se zásadně mění, není tomu však tak, že by nějaká epocha výpovědím a viditelnostem, které ji vyjadřují, předcházela; stratum jako historická formace implikuje rozvržení a zároveň se toto rozvržení mění, protože způsob viditelnosti a vypovídání je sám proměnlivý. Oblasti viditelného a vypovídatelného mají různý rytmus, různou formu. Viditelnosti, zdá se, tvoří vzhledem k vypovídatelnému pasivní prvek. Foucault se radikálně staví proti názoru, že viditelné vyslovitelné předchází; viditelné pro něj není objektem fenomenologie, ale epistemologie – existuje jako vypovídatelné; před věděním není nic, žádná bezprostředně žitá skutečnost. Věděním, stejně jako vnímáním, nemůže být odděleno od vrstev, ve kterých se kombinuje viditelné a vypovídatelné ve vztahu k moci.

Zároveň je třeba zdůraznit, že viditelnosti nejsou nějaké prostě viditelné prvky. Nejsou to žádné formy objektů, ale *formy světlosti, které jsou tvořeny světlem samým a dovolují věcem nebo objektům subsistovat pouze jako záblesk, třpyt či odraz.*⁴⁷ Sledujeme-li například Foucaultovy analýzy sexuality, vidíme, že výpovědi stejně jako viditelnosti nejsou nikdy skryty, ale zároveň je nelze přímo číst a ani vyslovit; zůstávají skryté, pokud neobjevíme podmínky, za nichž je možné je extrahovat. Viditelnosti nejsou nikdy skryty, ale zároveň nejsou bezprostředně viděné ani viditelné; jsou to podmínky otevírající věci, či jejich vnímatelné vlastnosti. Když se uzavřou, evidence se rozplývají, anebo zakalují. Podmínky viditelnosti nejsou způsob, jakým subjekt vidí; nýbrž subjekt sám je funkcí odvozenou z viditelnosti. *Jestliže jsou například architektonické objekty (jako Panoptismus) viditelnostmi, je tomu tak proto, že nejsou jen tvary kamene, tedy uspořádání věcí a kombinace kvalit, nýbrž především formy světla, které rozvrhují jasné a temné, zamlžené a průzračné, viděné a neviděné...*⁴⁸ Jsoucnost světla a řeči je primární a umožňuje existenci výpovědi a viditelností. Obojí je absolutní, a přesto historické. Viditelnosti nejsou ani výkony subjektu, ani danosti vizuálního smyslu; jsou to komplexy aktivity a pasivity, mnohamslovové komplexy, které se vynořují na světlo. (Magritte: *myšlení je to, co vidí a co může být viditelně popsáno*) Na rozdíl od pojetí Heideggerova, či Merleau-Pontyho spočívá Foucaultova teze v tom, že jsoucnost světla je neoddělitelná od určitého modu, i když je apriorní a není otevřená slovu stejně jako pohledu (mají odlišné podmínky otevírání), světlo obsahuje věci, ale ne viditelnosti a obdobně řeč. Výpovědi a viditelnosti jsou čisté **živly**. Viditelnosti se

⁴⁶ Foucault, s. 71

⁴⁷ Tamtéž, s. 78; (Raymond Roussel, s. 140)

⁴⁸ Tamtéž, s. 84

svými podmínkami vytvářejí Receptivitu (světla), výpovědi Spontaneitu (řeči). U Foucaulta oproti Kantovi je receptivita názoru nahrazena receptivitou světla (novou formou časoprostoru). Proto mají výpovědi primát před viditelnostmi, protože jsou spontaneitou (určování přichází od výpovědi). Ale samozřejmě se zde vyzdvihuje i specifčnost vidění. Mezi těmito dvěma oblastmi je rozdíl povahy, ale zároveň do jisté míry propustná hranice. (Je tu epistemologický a estetický sen – „kaligram“ – o jejich prolnutí, shodě...)

Pravda je neoddělitelná od procedury, která ji ustavuje. V čem tato procedura spočívá? Pravda jako proces je *procesem vidění, který klade řadu otázek vědění: co je vidět na tom a tom stratu, na tom či onom prahu, neboli jak z objektů, věcí a vlastností extrahovat viditelnosti? Jakým způsobem tyto viditelnosti probleskují, zrcadlí, a v jakém světle, jak se toto světlo soustřeďuje v daném stratu? A dále jaké jsou pozice subjektu jako proměnné těchto viditelností?* Pravda se dává skrze problematizace a ty vznikají na základě praktik vidění a mluvení. *Tyto praktiky, proces a postup utvářejí procedury pravdy, historii pravdy.*⁴⁹ Mezi viditelným a vypověditelným je zásadní předěl, zlom, trhlina; výpověď nepopisuje viditelný objekt a viditelné není němý smysl, ale zároveň mezi těmito dvěma oblastmi probíhá čilá výměna, spíše boj než cokoli jiného – v tomto smyslu tvoří jediné stratum tvořené centrálním archeologickým zlomem; dochází k *pádům obrazů do prostředí slov, záblesky slov protínají kresby.*⁵⁰ Nejde však jen o to otevírat slova, ale nechat výpovědi vyrazit a košatět, aby tak uvedly do pohybu nekonečné určování viditelného, protože pouze výpovědi jsou určující (viditelné je určovatelné) a nechávají vidět, i když ukazují něco jiného, než říkají. Tyto dvě oblasti jsou odlišné, různorodé, ale navzájem se svírají, zmocňují se sebe navzájem. Je však zapotřebí třetího členu (Kantova věc o sobě ke spontaneitě rozvažování a receptivitě názoru), aby se neztratil objekt. Tímto dalším členem u Foucaulta je distance mezi zmíněnými dvěma dimenzemi; „ne-místo“. Co tvoří tuto třetí dimenzi?

Strategie

Strategie jsou nestratifikovatelnými součástmi vnějšku myšlení – moci. Co tedy přesně znamená u Foucaulta moc? Při její definici vychází ze studia Nietzscheho a my si jeho pojetí oživíme analýzou moci jako vztahu mezi silami, kterou provádí Deleuze v knize *Nietzsche a filosofie*: Síla je vždy plurální, nikdy singulární – není tu jediná jednotící síla; síly tvoří pole, sítě sil. Síla je vztahem mezi ovládaným a ovládajícím, nejde však o pokračování dialektiky pána a raba. Každý objekt (fenomén) je projevem nějaké síly. Síla, která se vztahuje k jiné

⁴⁹ Foucault, s. 93

⁵⁰ Tamtéž, s. 96; (viz *Slova a věci*)

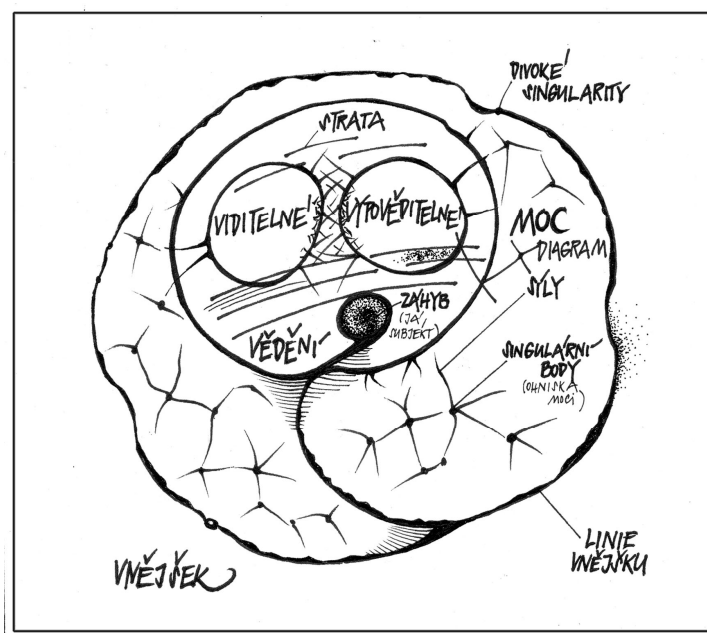
síle, je vůle. Síla může, vůle chce. Vůle nepůsobí na hmotu, ale na jinou vůli. Schopenhauer popíral vůli, protože pokládal chtění za jednotné, jediné. Proti tomu staví Nietzsche pluralismus chtění a vůlí. Smysl čehokoli je vztahem k síle, která ho ovládá. Hodnota čehokoli je hierarchií sil, které se v něm vyjadřují. Síla je dvojího typu: aktivní a reaktivní. Nietzscheho filosofie je kritikou reaktivních sil oproti silám aktivním, spontánním, útočným, přesahujícím, nově orientujícím, tvůrčím, hravým, které jsou záležitostí působení namísto reaktivního přizpůsobení. Vůle k moci vyžaduje náhodu, která jí dává tvárnost a možnost proměny. Nietzsche se nespokojí s tím, že by adoroval jakoukoli lidskou sílu a působení bez ohledu na její původ (afirmace/negace) a kvalitu (aktivita/reaktivita). Aktivní síla je tvárná, ovládající, tvůrčí, dovádějící své možnosti do svých důsledků, do krajnosti a afirmující, radující se z vlastní odlišnosti.

Foucault přejímá a přetváří toto pojetí síly, která nepůsobí na objekty, či bytosti jako násilí, které je mění, či ničí, ale která působí jen na jinou sílu. Moc a vědění jsou různými oblastmi. Vědění se týká zformovaných látek a formalizovaných funkcí rozdělených podle vidění a mluvení (světla a řeči); je stratifikované, archivované, segmentarizované. Moc se projevuje skrze síly a je diagramatická. Neprochází formami, ale body. Mikrofyzika, která chce zkoumat praxi moci je novou dimenzí myšlení, která není věděním, ale mobilním a nelokalizovatelným myšlením. Vědění je stratifikované, moc strategická. Moc a vědění tvoří komplex moc-vědění svazující diagram a archiv. *Výpovědi existují pouze v diskurzivní multiplicitě a viditelnosti v nediskurzivní multiplicitě. A tyto dvě jsou uzavřeny do třetí: multiplicity vztahů mezi silami, rozpouštění.*⁵¹ Vztahy mezi silami jsou vnějškem strat – moc je vnějškem vědění. Vnějšek vědění je Foucaultovým stálým tématem, které poukazuje, že myšlení není vrozenou schopností, ale tím, co se s myšlením děje – totiž že myšlení se děje jako vpád vnějšku.

SUBJEKT, JÁ

ŘEČ			SÍLA
VYSLOVITELNÉ			MOC
VĚDĚNÍ	STRATA	DIAGRAM	
SVĚTLO	historie forem	dění sil	STRATEGIE
VIDITELNÉ		nestabilní (místo mutací)	

⁵¹ Foucault, s. 119



Záhyby

Prozatím jsme se ve Foucaultově díle setkali se třemi dimenzemi: vztahy formalizované ve strategech tvořící Vědění, vztahy mezi silami na rovině diagramu tvořící Moc a vztah k vnějšku, který je Myšlením. Ale nejen, že se myšlení konfrontuje se svým vnějškem. Nacházíme ještě jednu dimenzi, zavíjení vnějšku do vnitřku, zdvojení vnějšku, které tvoří dimenzi „absolutní paměti“ – záhyb. Foucault při formování tohoto pojmu vystupuje proti fenomenologickému pojetí intencionality, vztahu vědomí k předmětu. Mínil, že fenomenologické uzávorkování mělo vést k tomu, aby se slova a věci změnila ve výpovědi a viditelnosti. Ty však neodkazují k nějakému subjektu, ale bytí řeči a světla – a v jejich rozestupu, ne-vztahu bere intencionalita za své, hroučí se do sebe (nevidíme to, o čem mluvíme a nemluvíme o tom, co vidíme.) Podle Foucalta není žádná přirozená či divoká zkušenost, vše je vědění a vědění je neredukovatelně zdvojené.

Deleuze ukazuje, že již Merleau-Ponty překračuje intencionalitu směrem k záhybu; viditelnost se u něj ohýbá do sebe-vidění, které umožňuje vztah vidoucího a viděného. Tělo je u něj splétáním, vnějškem ohýbajícím se ve vnitřku (chiasmus jakožto symetrické „prorůstání“ těla do vnějšího prostředí a prostoru mysli).

Intencionalita se tvoří ještě v eukleidovském prostoru, který jí brání pochopit samu sebe, a tedy musí být překonán jiným, „topologickým“ prostorem, který dovoluje, aby se stýkal Vnitřek s Vnějškem, to nejvzdálenější s tím nejhlubším.⁵²

Foucault se Merleau-Pontyho pojetím inspiroval při svém zkoumání záhybu, ale na rozdíl od situace, kdy je řeč a vidění oblastmi, které se prostupují a implikují – v řeči mluvíme o stejném světě, který zachycujeme pohledem – tvoří u Foucaulta dvě neredukovatelné a oddělené dimenze. Jaký je však mezi nimi vztah? (Protože nějaký vztah zakládající vědění zde být musí.) Je snad vědění prostorem „mezi“, anebo Merleau-Pontyho proplétáním, chiasmem? Rozdíl je v tom, že chiasmus a mezi-prostor jsou totéž co záhyb, zatímco u Foucaulta ještě nejsou tyto propletené oblasti, mezi nimiž probíhá zápas, záhybem bytí, topologií záhybu, ale proplétáním dvou forem bytí-vědění, strategií proplétání. Toto proplétání se odvíjí v živlu, který je čistým vztahem sil, doménou moci – další důvod, proč nemáme „divokou“, živelnou zkušenost, protože zápas již vždy předpokládá strategii – *každá zkušenost je vetkána do vztahů moci.*⁵³ Jak jsme již naznačili, tato dimenze stále není záhybem, spíše „chvějící se linií“. Záhyb se tvoří až tehdy, když se síla ohýbá, stává se působením na sebe, takže vnějšek vytvoří vnitřek – Já. To jsou tedy tři Foucaultovy dimenze: Vědění (tvořené výpověďmi a viditelnostmi), Moc a Já; jejich podmínky jsou historické, to jest v průběhu dějin variují. Já ovšem není nějakou pevnou identitou, ale spíše *množinu zvláštních pozic, jež lze zaujímat v rámci toho, „co se říká – co se vidí“, „čemu se čelí“, „jak se žije“.*⁵⁴

Čím je tedy myšlení? Myslet znamená experimentovat, problematizovat; a trojí kořen problematizace je právě vědění, moc a já. Je-li myšlení problém, pak myslet se odehrává v prostoru mezi viděním a mluvením (*nechává zajiskřit záblesk slov, chce zaslechnout výkřik viditelných věcí*).⁵⁵ Myšlení není vrozené, ani získané; je ve spojení s vnějškem – s náhodou (vrh kostek) nejjednodušším vztahem sil, který je následovaný sukcesí částečných navazování (druhý hod je částečně determinovaný prvním atd.). Vnějšek zde vystupuje jako linie, která nepřetržitě spojuje náhodné hody do útvarů, v nichž se mísí náhoda se závislostí. Tak myšlení

⁵² Deleuze: *Foucault*, s.157, u Merleau-Pontyho ve *Viditelné a neviditelné* s. 263

⁵³ Tamtéž, s. 161

⁵⁴ Tamtéž, s. 164

⁵⁵ Tamtéž, s. 167

spojuje, nahodile volí singularity, ať už moci, odporu připravujícího změny, či singularity divoké (jediné „divoké“ mimo zkušenost, protože bylo vypuzeno na okraj vědění). Myšlení působící na sebe (odhaluje vnějšek jako vlastní „nemyšlené“) tak ustavuje prostor vnitřku; celý prostor vnitřku je topologicky ve styku s prostorem vnějšku; jde o tělesnou vitální topologii: *Utváří-li se vnitřek záhybem vnějšku, pak je mezi nimi topologický vztah: vztah k sobě je homologický se vztahem k vnějšku... Na hranici vrstev je celý vnitřek aktivně přítomen vně.*⁵⁶ Myslet znamená pohybovat se ve stratu přítomnosti, které slouží jako hranice: co mohu vidět a co mohu říkat dnes? Ale zároveň aktivuje minulost (uloženou ve vnitřku), aby nastalo něco nového, aby myšlení připadlo na myšlenku, aby se ukázalo a dokázalo říci něco nového. *Myšlení myslí svou vlastní historii (minulost), ale jen proto, aby se osvobodilo od toho, co myslí (přítomnost), a aby konečně mohlo myslet jinak (budoucnost).*⁵⁷

DELEUZE

Tři směry filosofie

Deleuze v knize *Logique du sens*, tedy Logika smyslu (přičemž je třeba mít na mysli, že *sens* znamená smysl i směr) popisuje tři obrazy filosofů⁵⁸ spojené s třemi hlavními směry, třemi různými aspekty prostoru, kterými se ubírá myšlení: v prvním, který je zafixován již od Platóna, je milovník moudrosti tím, kdo vystupuje z jeskyně, povznáší se nad zdání, hru stínů. Vše důležité se pro něj odehrává v ideálních výšinách. Pokud se zde ptáme, co znamená orientovat se v myšlení, předpokládáme, že zde existují osy a směry, podle kterých se myšlení vyvíjí, tedy že myšlení má geografii před tím, než má dějiny (že je něco jako zabydlovaná krajina s daným terénem), že rýsuje dimenze před tím, než vytváří systémy (hory dříve než civilizace). Filosofická práce je chápána jako výstup (*ascension*) a obrat (*conversion*) – výhled z vrcholku.

Druhým typem směru a prostoru myšlení je ten, který nacházíme u presokratiků. Na tento typ navázal Nietzsche, když začal pochybovat o orientaci filosofie vzhůru, aby se tak navrátil před Platóna a znovu nastolil problém směřování myšlení. Nietzsche, stejně jako presokratici, směřuje dolů, do hlubin. I on filosofoval kladivem – kladivem geologickým, speleologickým.

⁵⁶ Foucault, s. 171

⁵⁷ Tamtéž, s. 172; *Užívání slasti*, s. 17

⁵⁸ Gilles Deleuze: *Logique du sens*, 18 série: *des trois images de philosophes*

Presokratičtí filosofové umístili myšlení do jeskyní, zkoumali živly, vodu a oheň. (Deleuze zmiňuje také jejich činy, které byly podvrtné, obracející obvyklé významy a hodnoty; jmenovitě uvádí Chrysippa, který umřel smíchy, anebo proto, že pil moc neředěného vína; podle Diogena Laertského bylo mnoho ohavného a nestoudného v jeho učení: dovoloval pohlavní styk s matkami, dcerami i syny, a dokonce jíst i maso mrtvých...) Oproti platónské konverzi stojí presokratická subverze.

Třetí typ filosofa přicházející po průzkumnících výšin nebes a hlubin země se přibližuje postranními cestami, vycházejíc z události. Takovými filosofy jsou stoici, kteří rozvíjeli systém provokací, a tak vynalezli nový logos oživený paradoxy, a z nich plynoucími novými filosofickými hodnotami a významy. Tato reorientace myšlení znamená novou geografii bez hloubek a výšek. Velkým objevem presokratiků oproti Platónovi je autonomie povrchu, nezávislost na hlubině a výšinách, objev netělesných událostí, smyslů, či efektů projevujících se na povrchu, které nejsou redukovatelné na hluboká těla ani vysoké Ideje.

Stoici oddělovali věci a stavy věcí. Věci a těla jsou příčiny, jejichž soubor se nazývá Osud. Jejich časem je neustálá žitá přítomnost. Výsledky těchto příčin jsou stavy věcí, jejichž čas se dá nekonečně dělit na minulost a budoucnost, ale jejichž přítomnost je těžko zachytitelná. Stoici rozlišují hlubokou vrstvu síly a povrchovou vrstvu, na které se odehrávají netělesné děje. Hranice se posunuje: Ideální, netělesné je vždy jen následek, efekt (kauzální, ale i zvukový, optický, jazykový). Idea vystupuje na povrch ve formě události jakožto *netělesná událost na povrchu živých těl*.⁵⁹ Vše, co se děje a vypovídá, se odehrává na povrchu, který je vhodnější k prozkoumávání než hloubka a výšina, které jsou ne-smysly⁶⁰. Hlavní hranice je posunuta.⁶¹ Není již v hloubce mezi substancí a akcidenty, je mezi věcmi a samotnými výroky. (Jak nazvat tuto novou filosofii odlišnou od Platónovy konverze i presokratické subverze? Jde o filosofii perverze, *pokud uznáme, že je pravda, že úchylka implikuje zvláštní umění povrchů*.⁶²)

⁵⁹ Emile Bréhier: *L'incorporel chez les Stoiciens*

⁶⁰ *Non-sens*; také ve významu ne-směry

⁶¹ *La frontière principale est déplacée.*

⁶² *Peut-être par le mot perversion, qui convient au moins avec le système de provocations de ce nouveau type de philosophes, s'il est vrai que la perversion implique un étrange art des surfaces. (Logique du sens, s. 158)*

Podle tohoto pojetí spojení myšlení s prostorem můžeme také říci, že s Platónem se myšlení vynořuje z jeskyně, s Nietzsche se filosofie zvedá na provazochodcově lano a padá spolu s ním zpět na tvrdou zem, se Spinozou je vybroušeno jako krystal, stejně jako se myšlení presokratiků podobá živlům – u Tháleta vodě, u Hérakleita ohni...

Perspektiva je posunuta: Deleuze rozlišuje **prostor hladký** (*lisse*) a **rýhovaný** (*strié*): rýhovaný je prostorem optickým, je to prostor nahlížený z dálky, absolutní svým horizontem, spojený s konkrétní, organickou linií. Prostor hladký je haptický (i vnímaný okem je jakoby „ohmatávaný zrakově“), je to prostor prohlížený zblízka – bez směrů a perspektivy; prostor pouště, stepí, moře, nomádů; i vidění v duchu zde souvisí s dotýkáním; je bez horizontu, meze, jeho absolutno je přecházení, dění sama sebe, proces; je spojený s abstraktní linií – afektem hladkého prostoru, linií, která nevymezuje ani obrys, ani tvar, je neorganická, a přece živá.⁶³ Hladký prostor je prostorem nejmenší odchylky; je homogenní pouze skrze nekonečně sousedící body a navazování sousedství se v něm děje nezávisle na veškeré určené dráze. Je to prostor kontaktu, taktilní či manuální spíše než vizuální eukleidovský prostor. Je to pole bez rozvodů a kanálů. Jeho matematickým modelem jsou fraktály; estetickým například Cézannova tvorba...

GEOFILOSOFIE

Chápeme-li myšlenku jako cestu, pak myšlení jako následování myšlenek, nošení se do živlu, ve kterém se rozvinují, je putováním zemí, ve které se tyto cesty vinou. Deleuze rozvíjí v knize *Co je filosofie?* nový typ filosofie, která vychází z (Nietzschovské) genealogie, ale usiluje o to být geologií. Tato geofilosofie je založena na vztahu země a teritoria (roviny a pojmu).

Kniha *Co je filosofie?* je poslední částí „filosofické trilogie“, již vytvořil Deleuze ve spolupráci s Guattarim. Oproti *Anti-Oidipovi* a *Tisíci plošinám*, které vzbuzují respekt již svým rozsahem, je celkem útlá kniha *Co je filosofie?* na první pohled téměř ztracená. Toto dílo Deleuzova stáří je svým – stručným a přesným – způsobem shrnutím toho, co pro něj znamenala filosofie. Je to kniha hutná, plná klíčových pojmů, které ovlivnily a ovlivňují další filozofy potenciálem, jenž pramení z jejich propojení s minulostí, ale i budoucností právě tím, že jsou věrným obrazem přítomnosti – věrným obrazem ne ve smyslu nápodoby, ale

⁶³ *Milles plateaux*, s. 459

uměleckého díla (filosofie jako umění portrétu: zachycujeme podobu ne obkreslováním, ale skrze jednoduchou a výstižnou linii)... Čím je tedy podle Deleuze filosofie?

Filosofie není kontemplací, reflexí, ani komunikací, ale poznáváním čistými pojmy. Je především tvorbou pojmů. Její vznik je vázán na Řecko a společnost přátel, společenství sobě rovných občanů v městských státech. První a zásadní pojmovou osobou filosofie je právě přítel (mudrc myslí na základě figury, přítel moudrosti – filosof – na základě pojmu), přičemž pojmová osoba neznamena náhodile se vyskytnuvší osobu z vnějšku, ale schopnost, potenci přítomnou uvnitř myšlení. Není však důvod klást proti sobě poznávání skrze pojmy a skrze zkušenost či názor. Skrze pojmy lze poznávat, jen pokud je člověk stvořil, to znamená ustavil v názoru, který je jim vlastní jako jejich pole, rovina, půda.⁶⁴

Geofilosofie jakožto metoda filosofické geologie se tedy dá chápat dvojitým způsobem: chápeme myšlení ne jako vztah mezi subjektem a objektem, ale spíš mezi zemí a teritoriem (rovinou a pojmem) a dáváme filosofii její zemi – uznáváme Řecko jakožto kolébkou filosofie (kterou se stalo možná i díky svému typicky fraktálovitě členěnému pobřeží; a jakožto oblast mezi – dost daleko i blízko k velkým maloasijským říším); jako oblast, kde vznikly jedinečné podmínky, které vedly ke vzniku filosofie; to znamená, že filosofie by bývala vůbec nemusela vzniknout, i když by stále fungovaly jiné duchovní systémy. V Řecku došlo ke šťastné konjunkci dvou deterritorializací. Přítel se setkal s myšlením a pojem s rovinou imanence – což znamená, že důvod filosofie je kontingentní, není to výsledek nutného vývoje.

Existuje samozřejmě mnoho jiných způsobů myšlení a tvoření – zejména věda a umění, ale význačnost filosofie spočívá v tom, že se v ní kříží pojem a tvorba. Pojmy vznikají díky práci jednotlivých filosofů, ale zároveň žijí dál, vyvíjejí se – jsou oživovány, přenášeny a proměňovány, což dává filosofii její neklidné dějiny a geografii. Pojem není nikdy jednoduchý, má vždy určitou kombinaci – je mnohostí, multiplicitou; má své obrysy, které jsou nepravidelné podle toho, jak opisují jeho různé složky; je to fragmentární celek vystupující z (mentálního) chaosu. Pojmy mají své dění, pracují na novém členění – připojují se k sobě navzájem, přetínají se, přizpůsobují, větví se, setkávají na křížovatkách problémů, vytvářejí se mezi nimi mosty, prahy. Pojem je netělesný, nemá energii, je intenzivní (energie je výsledkem rozvíjení intenzity; tělesno rozvíjení netělesna); nevyslovuje podstatu, či věc,

⁶⁴ *Co je filosofie?*, s.12

ale událost. Je absolutním povrchem a zároveň jeho přehlížením – což je stav pojmu, jeho nekonečnost (různě veliká), neboli akt myšlení, přičemž rychlost myšlenky je nekonečná (ať větší, či menší). Pojmy nejsou výroky, navazují vztahy non-diskurzivní rezonance, jsou to spíše centra vibrací než dílky skládačky. O pojmu se dá říci, že je „lepší“ jedině v tom smyslu, že vytváří neobvyklá učlenění, neznámé rezonance. Shrneme-li charakteristiky pojmu: multiplicita, absolutní povrch i objem; konfigurace, konstelace přicházející události. Úkolem filosofie je extrahovat událost z věcí a bytostí; chápat prostor, čas, hmotu, myšlení jako události.

Starší typ myšlení pracoval s figurami – jako jsou hexagramy, sefiroty, mandaly, ikony – které jsou hierarchické, referenční. Pojem jen konjugace, konexe zakládající konzistenci, pravidlem v systému pojmů je pouze sousedství. Z toho však neplyne radikální protikladnost pojmů a figur; figura je spojena s transcendencí, vertikálností, projekcí; pojmy s imanencí, horizontem, propojováním a mezi nimi jsou všechny stupně rozdílů.

ROVINA

Filosofie je tvorbou pojmů, ale i když je pojem počátkem filosofie, jejím ustavením, tím, co bylo ještě „před počátkem“, je rovina, na níž se pojmy vytvářejí a spojují, jíž „zabydlují“. Filosofická rovina imanence je jedním z klíčových Deleuzových pojmů. Tato rovina je prostředím, **prostorem myšlení**, vnitřní podmínkou myšlení, zemí filosofie. Pojmy jsou v rovině imanence zahrnuty – rovina je jako moře, kde pojmy jsou vlny; stroj se součástkami; poušť a nomádské kmeny, horizont událostí a jednotlivé události. Rovina imanence není fragmentární (je nedělitelným prostředím), ale fraktálová (je to nekonečně členěný povrch). Je **obrazem myšlení**, který si myšlení vytváří samo o sobě, o tom, co znamená myslet, pohybovat se, orientovat se v myšlení.

Pojmy se tvoří, rovina se stanoví. Před-filosofické funguje jako vnitřní podmínky roviny. Pojmy odkazují k před-pojmovému, intuitivnímu porozumění, které se liší podle roviny – například u Descarta je to subjektivní a implicitní porozumění; u Platóna virtuální obraz myšleného; to znamená, že rovina určuje metodu, oblast, kde se bude myšlení moci pohybovat při vytváření pojmů, uvěřování pravdivosti. Je tedy tak vlastně před-filosofická (a dokonce můžeme říci, že ji filosofie „zdědila“ po čarodějích, že zahrnuje i před-filosofické,

magické postupy; že se dovolává prostředků z řádu opojení a excessu⁶⁵). K myšlení je zapotřebí stávat se jiným, nemyslicím, vracet se zpět a oživovat myšlení – viděním, prožitkem jiného...

Rovina funguje jako síto, řez chaosem, přičemž chaos chápeme ne jako nerozlišenost, ale to, co rozkládá každou soudržnost. Úkolem filosofie je dosáhnout soudržnosti a neztratit přitom nekonečno, do něhož je pohrouženo. Nekonečné vznikání a zanikání je totiž nemožností zastavení a prohlédnutí, zachycení myšlenky. Proto první filosofie ustanovila rovinu imanence – logu. Oproti Mudrci filosof nezavádí transcendentní řád, ale rovinu imanence; V dějinách filosofie byla imanence, zvláště pod vlivem křesťanství, chápána jako nebezpečná. Výjimkou, ale tou, která potvrzuje pravidlo (nejen protože byl exkomunikován), je Spinoza, jenž je proto podle Deleuze knížetem filosofů, a blíží se mu jedině Bergson v první kapitole *Hmoty a paměti*.

Rovina imanence jakožto obraz myšlení je také **nekonečným pohybem či pohybem nekonečna**; tento pohyb neodkazuje k časoprostorovým souřadnicím, pevným bodům, není tu nic, co by se pohybovalo, není tu místo pro subjekt a objekt – jen pohyb (Bergson: pohyb neimplikuje něco, co se pohybuje); v pohybu je horizont sám (myšlení jako přehlížení roviny, které ale neimplikuje někoho, kdo by ji přehlížel). Nekonečný pohyb definuje cesta tam a zpět (stejně jako pohled, reflexi), který ale nesměruje k žádnému cíli, ani se nenavrací ke stejnému já. Je tu jak pohyb myšlení k pravdě, tak pohyb pravdy k myšlení – pravda se obrací k tomu, kdo ji hledá. Toto obrácení se k sobě ale není splynutí, je to spíše okamžitá směna, která je jako blesk, výboj. Tento pohyb opisuje záhyb myšlení a bytí, což znamená, že obraz myšlení je tak i látkou bytí – což je vidět nejlépe na presokratické filosofii pracující s živly: Thálétovo myšlení se vzdouvá jako voda, Hérakleitovo myšlení jako návrat ohně...⁶⁶

Rovina imanence má tak dvě tváře – Myšlení a Přírodu – a skládá se z nekonečných do sebe zavínutých pohybů; návrat z jednoho spouští druhý, symetrický pohyb. Stejně prvky se mohou objevovat na rovině a v pojmu, nemají však stejné rysy, i když se vyjadřují stejnými slovy. Prvky roviny jsou totiž diagramatické, jsou to absolutní fraktální směry, pohyby

⁶⁵ *Rovina implikuje tápavé experimentování. V rovině imanence směřujeme za obzor a vracíme se odtud s červenýma očima, i když jsou to jen oči ducha... Myslet znamená vždy sledovat let čarodějnice. Co je filosofie*, s. 41; k tématu opojení a excessu jakožto podmínce filosofie zejména Bataille: *Vnitřní zkušenost*

⁶⁶ *Co je filosofie?*, s. 37

nekonečna – intuice; a pojmy jsou fragmentární dimenze, intenzivní ordináty pohybů nekonečna (řezy) – intenze. V rovině imanence lze pravdivé definovat jen jako „obracení se k“, „to k čemu se myšlení obrací“ (a co se zároveň obrací k myšlení). Obracení se myšlení zahrnuje také: vykročit, čelit něčemu, otočit se, přijít na něco, sejít z cesty, ustoupit, ale i negativní pohyby: upadnout do omylu, stát se scestným... Pohyby nekonečna jsou do sebe spleteny tak, že rovinu nerozrušují, ale udržují; tvoří zakřivení roviny; její výdutě, vypoukliny, fraktální povahu.

Právě tato fraktální povaha tvoří z „planoménu“ nekonečno, které je vždy jiné než veškerý povrch či objem identifikovatelný jako pojem. Každý pohyb prochází celou rovinou, vyvolává ve fraktalizaci tohoto nekonečně zpřehýbaného nekonečna bezprostřední návraty k sobě; každý se přehýbá ohýbaje jiné jsa ohýbán jinými, plodí zpětná působení, spojení, množení.⁶⁷

Platí bergsonovský pohled, že filosofie spočívá na intuici (pojmy rozvíjené skrze rozdíly intenzity), chápeme-li intuici jako to, co zahrnuje nekonečné pohyby myšlení – jako metodu schopnou zachytit změnu.⁶⁸ Intuice, která zachycuje čas jako trvání, sleduje prostor jako fraktálovitě se rozvíjející, nekonečné proudění, ohýbání, stáčení; skutečnost tvořená kontinuálním prouděním času, získává svůj „tekutý“ prostor.

Je však nutno říci, že v dějinách se objevují různé roviny, které po sobě následují, anebo soupeří, v souladu se vybranými zadrženými nekonečnými pohyby. Sice stále hovoříme o jediné rovině, ale vlastně předpokládáme mnohačetnost rovin, přičemž každá rovina je navíc zvrstvená – snad je tomu dokonce tak, že každý (velký) filosof tím, že začne myslet jinak, znovu vytýčí novou rovinu. S typem roviny se mění i otázka, co znamená orientovat se v myšlení – vzniká nový typ pohybu, nový obraz myšlení. Vezměme např. osvícenství s jeho odvratem od víry – pohyb již nespočívá k gestu obracet se k něčemu vyššímu, co nás má vést, ale sleduje stopu, vyvozuje. Moderní obraz myšlení opouští vztah k pravdivému ve smyslu obracení se k centru pravdy – myšlení je chápáno a provozováno jako tvorba, ne vůle a směřování k pravdě.

⁶⁷ Tamtéž, s. 38

⁶⁸ Tamtéž, s. 39

TERITORIUM

Deleuze uvádí do nového pojmového aparátu nomády: jeho pojetí filosofie, které v této podobě představil spolu s Guattarim především v knize *AntiOidipus*, je anarchické a nomádské, tvořené rozptýlením bez identit, neustálým vytvářením a opouštěním teritorií. Od teritoria, pojmu k zemi probíhá pohyb deteritorializace; od země, roviny k teritoriu reteritorializace. Což ilustruje obraz nomáda, který se reteritorializuje na svém koberci pokaždé, když ho na nějakém místě země před spaním rozvine, aby ho ráno zase svinul a šel deteritorializován zemí dál... Pojem není objekt, ale teritorium; filosofie se reteritorializuje v pojmu; prochází stezkami reteritorializace, které jsou „bez ukazatelů a zdí“.⁶⁹

Filosofie je podle Deleuze a Guattariho záležitostí minorit, nomádů; její existence je nedílně spjata se vzdorem, se stáváním člověka budoucnosti. Její metodou, postupem je: tvořit, vzdorovat, zachycovat dění, experimentovat. Důležité je to nové, pozoruhodné, zajímavé – stávání se jiným; namísto věčné filosofie propagují tito filosofičtí odbojníci stávání se filosofem, provádění diagnózy dění, vymyšlení nových imanentních způsobů existence.

Pojem deteritorializace využívají Deleuze a Guattari i při dekodování toho, jak kapitalistická společnost řídí produkci touhy – ukazují, jak se ruší spjatost s půdou, teritoriem, když je společnost unášená tokem bohatství, přičemž mizí staré rituály a celá oblast posvátna, ale zároveň dochází k největší represi touhy. Mělo se vytvořit odpoutané nomádství, ale ve skutečnosti se objevují toky v podobě nočních můr a úzkostí – a to proto, že oproti deteritorializaci působí reteritorializace prováděná skrze vznik umělých teritorií, příslušnosti k novým formám víry. Vznikání a udržování nových teritorií plodí napětí – vzhledem ke svým (dodržování pravidel, udržování postavení) i cizím (vymezování se, ostražitost), k problému ztížených přechodů mezi jednotlivými teritorii. (Proto je nejpalcivější charakteristikou totality uzavření hranic – stejně jako v komunistickém zemích; dodnes lidé tvrdí, že opomeneme-li všechny politické a ekonomické změny, je hlavní pozitivní změnou od konce totality otevření hranic a možnost cestovat...)

⁶⁹ *Co je filosofie*, s. 97

RHIZOM

Deleuze s Guattarim vytvořili v rámci roviny imanence vlastní pojem, který specifickým způsobem zadržuje ony pohyby nekonečna, které rovinu tvoří. Je jím rhizom, který představuje typ prostorové konstelace odpovídající postupům nového typu myšlení, a je popisován v první plošině knihy nazvané *Tisíc plošin*.⁷⁰

Tisíc plošin není jen nějaký efektní název. Vyjadřuje přesně, co se v tomto díle skrývá (i když počet plošin tak vysoký není – alespoň ne aktuálně). Podle Deleuze a Guattariho tato kniha nejen obsahuje popis rhizomu, ale sama jím je, tedy nemá subjekt ani objekt. Kdybychom jí přisuzovali subjekt, vytvářeli bychom boha geologickým pohybům. V této knize (stejně jako všude jinde) nacházíme linie artikulace, strata, teritoriality, ale také linie úniku, pohyby deteritorializace a destratifikace. Nemá ani objekt; není zde rozdíl mezi tím, o čem kniha mluví a způsobem, jak je to činěno. Existuje vnějškem a ve vnějšku, je ve vztahu s ostatními uspořádáními (tvořenými liniemi a měřitelnými rychlostmi). Zajímá nás, jak funguje, v jakých vztazích, jaké intenzity jí procházejí, v jakých multiplicitách se proměňuje. Psaní nemá nic společného s obdařováním významy, ale s kartografickým vyměřováním, a to i krajů budoucnosti.

Tradiční typ díla je kniha-kořen (*livre-racine*), což je klasické pojetí knihy, které napodobuje svět tak jako umění přírodu. Zákonem takové knihy je reflexe, tedy stav, kdy se Jeden stává dvěma – to je myšlenka klasická, promyšlená, stará a únavná. Příroda se takto nechová, ani kořeny se nerozdvojují, ale dělí složitějším způsobem. Tento typ myšlení, totiž binární logika nikdy nepochopí mnohost jako multiplicitu nepřevoditelnou na žádnou jednotu. Druhý typ knihy je kniha-kořínek (*radicelle*), či svazčitý kořen (*racine fasciculée*); zde hlavní kořen ztroskotává, ničí se ve své extremitě, roubuje se na okamžitou multiplicitu sekundárních kořenů, které se rychle rozvíjejí, vytvářejí se odnože, záhyby. Multiplicita se nedá uzavřít ve struktuře. Svět se stal chaosem, ztratil svou osu, ale kniha zůstává obrazem světa, chaosmem-kořínkem, namísto kosmu-kořenu. Nestačí však jen uznat multiplicitu, je totiž třeba ji stvořit. Což znamená přidávat dimenze způsobem, jakým se větví fraktály. Takový systém můžeme nazývat rhizom⁷¹.

⁷⁰ Deleuze, Guattari: *Mille plateaux; Plateau I: Rhizome*

⁷¹ Rhizom by se dal přeložit jako oddenek (zásobní část rostliny vzniklá přeměnou stonku – tzv. podzemní stonek).

Rhizom má následující vlastnosti:

1&2) Princip spojitosti a různorodosti (*connexion&hétérogenité*): jakýkoli bod rhizomu může a musí být spojen s jakýmkoli jiným. To je velmi odlišné od stromu či kořenu, které fixují bod, řád.

3) Princip multiplicity (*multiplicité*): s mnohým musí být zacházeno jako s multiplicitou, čehož je dosaženo, když už nemá žádný vztah k Jednomu jako subjekt nebo objekt, jako přírodní či duchovní skutečnost, jako obraz a svět. Multiplicity jsou rhizomatické, když zde není jednota, která by sloužila jako osa v objektu, nebo by se rozdělovala v subjektu. Multiplicita nemá subjekt, ani objekt, pouze určení, velikosti, dimenze, které mohou narůstat jen když mění povahu (pravidla kombinace se tedy množí spolu s multiplicitou). (Tak například vlákna loutky jakožto multiplicita neodkazují na předpokládanou vůli umělce, ale na multiplicitu jeho nervových vláken.) Multiplicity vytvářejí rovinu konzistence, jsou ploché, nemají žádnou nadřazenou dimenzi. Definují se vnějškem: abstraktní, únikovou linií.

4) Princip nesignifikantního zlomu (*rupture asignifiante*): Rhizom může být rozlomený, přerušovaný na jakémkoli místě a obnovuje se sledující své linie. Všechny rhizomy obsahují linie segmentarity, podle kterých jsou stratifikovány, teritorializovány, organizovány, označovány, ale také linie deterritorializace, kterými bez ustání unikají. Tyto linie na sebe zároveň neustále odkazují. To je také důvod, proč zde nemůže fungovat žádný dualismus, či dichotomie, a to ani jako prosté rozdělení na dobré a zlé. (Tak jako v *Umweltu* funguje vztah mezi orchidejí a růží: není zde napodobování, ani podobnost, ale exploze dvou různorodých sérií v únikové linii tvořené rhizomem – aparalelní evoluce. Nebo stejně jako kniha a svět: kniha není obrazem světa, tvoří se světem rhizom, je zde aparalelní evoluce knihy a světa... Rostliny tvoří rhizom s větrem, zvířetem, člověkem.⁷²)

5&6) Princip kartografie&dekalkománie (*cartographie&décalcomanie*): Rhizom není spojen s žádným strukturálním či generativním modelem. Je mu cizí každá myšlenka genetické osy i hlubinné struktury, což jsou principy otisku (kalku; *calque*) – logika stromu, reprodukce, která má za cíl popis stavu, faktu, otisk něčeho hotového. Všechno ostatní je rhizom, mapa, a ne otisk⁷³. Mapa je experimentující, otevřená, napojitelná na všechny ostatní dimenze, rozebratelná, překlopitelná, schopná neustále podstupovat modifikace. (Mapa se dá namalovat na zeď, pokládat za umělecké dílo, tvořit jako politická akce, či jako meditace.)

⁷² *L'ivresse comme une irruption triomphale de la plante en nous*; viz Deleuzova četba Castanedy

⁷³ *Carte et non pas calque*

Shrneme-li charakteristiky rhizomu: na rozdíl od stromů či kořenů spojuje libovolné body a každá z jeho linií neodkazuje nutně na linii stejné povahy; přináší do hry velmi odlišné režimy znaků a dokonce stavy ne-znaků. Nedá se převádět ani na Jedno, ani na mnohé. Není tvořen z jednotek, ale z dimenzí, či spíše pohyblivých směrů (*sens*). Nemá začátek ani konec, pouze prostředí (*milieu*), ze kterého vyrůstá a rozlévá se. Tvoří multiplicity bez subjektu a objektu, které varíují své dimenze, a tak mění samotnou svou povahu, proměňují se. Oproti struktuře, která se vyznačuje celkem bodů a pozic a binárních vztahů mezi těmito body, je rhizom tvořen pouze liniemi. Rhizom je anti-genealogie, krátkodobá paměť, či anti-paměť. Postupuje skrze variace, rozpínání, dobývání, zajetí, uštknutí. Oproti grafice, kresbě, či fotografii, oproti o(b)tiskům, odkazuje rhizom k mapě, která musí být vytvořena, zkonstruována a zároveň musí být vždy rozložitelná, napojitelná, proměny schopná, s mnoha vchody a východy, se svými únikovými liniemi. Rhizom je ne-centrálním, nehierarchickým, ne-označujícím systémem, bez Obecného, bez organizující paměti, je definován pouze cirkulací stavů. Je ve vztahu k sexualitě, zvířeti, rostlinstvu, světu, politice, knize, věcem přírodním i umělým; ke všem typům stávání...

Rhizom je vždy uprostřed, mezi věcmi, je mezi-bytím, *intermezzem*. Mezi věcmi neznamena lokalizovatelný vztah, vzájemné přecházení od jedné k druhé, nýbrž kolmý směr, příčný pohyb, který je unáší jednu *a* druhou, potok bez začátku a konce, jenž podemílá své břehy a uprostřed nabírá rychlost. Je aliancí, zatímco strom je filiací. Strom prosazuje sloveso „být“, ale látkou rhizomu je konjunkce „a... a... a...“. V této konjunkci je dost síly, aby mohla ochránit a vykořenit sloveso být. Kam jdete? Odkud odcházíte? Kam tím míříte? jsou opravdu zbytečné otázky. Literatura ukazuje, že je jiný způsob cestování, cestovat jako se hýbat, odejít uprostřed, prostředkem, vejít a odejít, nezačínat, ani nekončit.

Rhizom je tvořen plošinami. Podle G.Batesona je plošina kontinuální oblastí vibrující sama v sobě, která se rozvíjí vylučující veškerou orientaci směrem k kulminačnímu bodu, či vnějšímu konci. Plošina je multiplicita napojitelná na ostatní skrze povrchové podzemní stonky. Tato kniha byla napsána jako rhizom skládající se nikoli z kapitol, ale z plošin.

Podle Deleuze a Guattariho je Západ spojený se stromy (a odlesňováním polí, tedy lesem a polem) a Východ s trávou (step a zahrada). Strom je spojen s základem – kořenem, step

s nomádskými kmeny.⁷⁴ Ale celé pojetí funguje bez dualismu: strom-kořen a rhizom-kanál nestojí proti sobě jako dva protikladné modely. Jeden se chová jako transcendentní model a obtisk, druhý jako imanentní proces, který rozvrací modely a načrtává mapu. Nejde o to je převést na určitá místa na zemi, historická období, či duchovní kategorie. Jedná se o model, který se nepřestává stavět a sílit a o proces, který se neustále prodlužuje, láme se a znovu obnovuje. Rhizomatickou strukturu nacházíme mimo jiné i v paměti: krátkodobá je rhizomatického typu, typu diagramu, funguje v podmínkách diskontinuity, multiplicity, chápe zapomínání jako proces, zatímco dlouhodobá je arborescentní a centralizovaná. Krátkodobá paměť se tedy nezaměřuje se s okamžikem, ale s kolektivním, časovým a nervovým rhizomem.

KYBERPROSTOR

Rhizom je koncept, který nacházíme jakožto specifický způsob fungování systému nejen ve filosofii. Také nový typ prostoru – tzv. kyberprostor, jeden z klíčových fenoménů naší doby, má do značné míry rhizomatickou strukturu.

Téma kyberprostoru souvisí i s Foucaultovým pojetím, ve kterém je člověk tvořen silami, které jsou ve vztahu k vnějšku; po smrti Boha a smrti Člověka vzniká nové kompozitum, nové konstelace sil „člověk“, jako například „člověk-stroj“, kdy se spojujeme spíše se silami křemíku namísto uhlíku. V době, kdy do praxe vstupuje internet, nejrůznější softwary, pokročilé technologie virtuální a smíšené reality, počítačové hry a další produkty digitální kultury, digitální tvorba charakterizovaná výrazně procesuálními a nestabilními díly, závislými na interakci, se mění celý životní prostor dnešních lidí. Tento vývoj souvisí s důležitým aspektem dnešního světa, totiž spojení civilizace s technologiemi a všudypřítomnost technologií. Digitální kultura se snaží uchopit onen specifický prostor mezi autonomií, závislostí a symbiózou umění a médií, stejně jako lidí a strojů a stírá hranice mezi přirozeným a umělým. Vytváří tak úplně nový typ prostoru a prostorových uspořádání, možností bezkontaktních působení, okamžitých přenosů dat, prolínání dimenzí apod. Když sledujeme konkrétní uspořádání kyberprostoru ve formě internetové sítě, virtuálních světů, datasféry, informačních technologií, fenoménů nových médií a jejich pronikání do všech sfér dnešního světa spojené s technologickým pokrokem v síťových a počítačových technologiích

⁷⁴ *La mauvaise herbe qui mène la vie la plus sage*; viz také americký rhizom: beatnici, underground & *Stébla trávy*; Amerika jako země „mezi“; strom i kanál, kořen i rhizom; *Co je filosofie?*, s. 28

a jeho vlivem na téměř všechny civilizační struktury, rhizomatický odděnkový systém nám může složit jako přesný popis jeho fungování.

Kdy se vlastně objevil pojem kyberprostor? Termín kyberprostor (*cyberspace*) použil poprvé na počátku osmdesátých let v povídce Vypálit chrom (*Burning Chrome*) americký prozaik William Gibson. Gibson později v románu *Neuromancer* kyberprostor popsal jako konsenzuální datovou halucinaci, vizualizovanou v podobě imaginárního prostoru, tvořeného počítačově zpracovanými daty a přístupného pouze vědomí uživatelů. Jeho metaforická vize se mimo jiné stala inspirací pro tehdejší tvůrce počítačových systémů a jejich uživatelských rozhraní i další kyberpunkové autory (viz metaverzum z románu *Sníh* Neala Stephensona). Samotný termín kyberprostor se během osmdesátých let stal pevnou součástí diskurzů subkultur, svázaných s rozvíjejícími se digitálními médii. Termín následně přebírá i jazyk teoretické reflexe kyberkultury a digitálních médií. Podle Barlowa⁷⁵ je jako kyberprostor možno označit jakýkoli deterritorializovaný, symbolický prostor mediované komunikace; a záleží jen na složitosti technologie, nakolik komplexní tento kyberprostor bude – barlowovský kyberprostor variuje od jednoduchých audiálních prostor telefonních hovorů přes prostředí současného Internetu až po zcela pohlcující prostory virtuálních realit. Polovina devadesátých let dvacátého století pak, se zvyšujícím se zájmem sociálních teoretiků o téma digitálních médií, přináší sociálně-antropologický koncept kyberprostoru. Pro současnou podobu kyberprostoru, s ohledem na jeho stále se neustálý, proměňující a rozvíjející se charakter, užívá řada dalších teoretiků termín proto-kyberprostor (*proto-cyberspace*), čímž se snaží dnešní úroveň pokročilých informačních technologií odlišit od budoucího, složitějšího stavu, k němuž aktuální tendence poukazují.

Budeme-li na internet hledět jako na mnohvrstevný mediální prostor, zahrnující technologicky i strukturálně odlišné vrstvy, je zřejmé, že „starý kyberprostor“, původní idea subverzi nakloněného a komunikačně velmi otevřeného prostoru, nabízející mediální sebe prezentaci každému uživateli dle jeho schopností, možností a záměrů, se mění, a částečně mizí. Je doplněna a posléze i překryta sférou informačních, zábavních, ekonomických a komunikačních médií, která co do své funkční struktury vycházejí ze starého modelu. Na straně velkých profesionálních submédií stojí profesionální komunikátoři, redakční týmy, editoři a sledovanost bedlivě pozorující vlastníci-investoři, kteří v podstatě usilují o to, aby

⁷⁵ John Perry Barlow, autor *A Cyberspace Independence Declaration*

bylo profesionální internetové médium v očích uživatele chápáno podobně jako médium klasické. Na straně média stojí profesionalita, odstup; vztah autor-čtenář je opět podtržen a i přes technologické možnosti se kontakt namnoze stává jednostranným tokem informací. Což je zářný příklad deterritorializace, která je následována opětnou reteritorializací.

Každopádně kyberprostor představuje nový typ prostoru i nový typ pohybu (a opravdu i nový typ myšlení) a zároveň můžeme sledovat, jak se v něm pohybuje stále více lidí a jak se, zejména pro novou generaci, stává přirozeným prostředím (to staré je neuvěřitelně nepružné a neinteraktivní...). A nejde samozřejmě o to, že by vznikl, aby přetáhl lidstvo jinam, než by ho umisťoval přirozený vývoj. Toto je přirozený vývoj, je to vyvrcholení jisté tendence a poukázání na nové možnosti. Kyberprostor představuje nové prostředí; myšlení surfuje na vlnách světových oceánů myšlení: internetové síti...

Jsou tu samozřejmě i rizika: například Paul Virilio ve své knize *Machine de vision* (Stroj na vidění) z roku 1986 nastiňuje dosti truchlivou vizi, kdy se vnímající stroje, stroje produkující virtuální realitu, obejdou bez lidí a v podstatě je vyloučí z oblasti opravdového dění díky tomu, že je budou moci klidně uvěznit v nějakém vytvořeném virtuálním světě – podobné vize se objevují i v umění, viz mnoho různých sci-fi děl, nebo za všechny ostatní film *Matrix*, kde se lidé stanou jakýmsi akumulátory, jimž stroje produkují umělou realitu, aby je tak udrželi v postavení pouhého zdroje energie. Virilio popisuje svou temnou vizi budoucnosti tak, že vznikne nová technická disciplína vizionika (*la visionique*), která bude spojena s možností získat vizi bez pohledu (*vision sans regard*). „Stroje na vidění“ budou schopné nejen rozpoznání obrysů forem, ale kompletní interpretace vizuálního pole; kamera-video bude napojena přímo na počítač, který v sobě bude spojovat, a to ne pro potřebu nějakého diváka, schopnost analýzy okolního prostředí a automatickou interpretaci smyslu událostí. S novou koncepcí moci, kontroly souvisí vůle všechno vidět, všechno vědět, v každém okamžiku, na každém místě, vůle všechno osvětlit; je to jiná, vědecká verze božího oka, která navždy zakáže překvapení, náhodu, vpád nečasového (variace na Foucaultův Panoptikon). Posledním stádiem této strategie budou vizuální stroje (*perceptrony*), používající syntetické obrazy, automatické rozpoznání forem, a zároveň bude toto automatické vnímání bez grafického výstupu fungovat jako druh strojového imaginárna, ze kterého budeme tentokrát naprosto vyloučení.

Na okraj ještě poznámka: právě filmová trilogie *Matrix* je jedním z klíčových děl kybernetického věku. K tématu prostoru je třeba zmínit zejména úžasnou úvodní sekvenci

filmu *Matrix Revolutions*: vidíme explozi, Velký třesk přecházející v rozpínání nekonečnou rychlostí, fraktálovité rozvíjení, vznik galaxií, plynulý přechod do kyberprostoru, kódované prostředí, rozsvícené město a nakonec obrazovku, na které probíhá vyhledávání – obraz kyberprostoru jakožto stádia evoluce kolektivní sféry vědomí...

ČÁST TŘETÍ: CHAOIDY

Ve které se ukazuje vztah myšlení k chaosu a dále a především se prezentují tři obory lidského vědění – věda, umění a filosofie – jakožto chaoidy, řezy chaosem, roviny čerpající z chaosu.

VII. FILOSOFIE, UMĚNÍ & VĚDA

Filosofie: DELEUZE



Deleuze&Guattari

V poválečném roce 1945 bylo Gillesu Deleuzovi (narozen 18.1.1925) dvacet let. Začal studovat na Sorbonně a setkávat se se spřízněnými dušemi – které našel nejen ve Spinozovi, Nietzsche a Humovi, Kantovi, Bergsonovi, Proustovi, Carrollovi a Kafkovi, o kterých všech také později napsal knihy, ale také a hlavně v lidech, se kterými se setkával nejen ve spisech – především Michelu Foucaultovi a Félixu Guattarim. Zejména po roce 1968, kdy se seznámil s Guattarim a začali spolu pracovat na *Anti-Oidipovi*, který vyšel v roce 1972, byl Deleuze téměř „módním filosofem“. Deleuzovo a Guattariho dílo bylo považováno za odpověď na rok 68, za svého druhu revoluci ve filosofii.

Chaoidy

*Čím by ostatně bylo myšlení, kdyby se neustále neměřilo s chaosem?*⁷⁶

Deleuze v závěru knihy *Co je filosofie?* nazvaném *Od chaosu k mozku* popisuje lidskou potřebu řádu. Potřebujeme alespoň minimální míru řádu, abychom se mohli chránit před chaosem, před neustálým unikáním myšlenek, nekonečnou proměnlivostí (spíše než před chaosem ve smyslu nerozlišenosti). Zároveň však nejde o unikání chaosu za každou cenu; myšlení má totiž horšího nepřítele: mínění, ustálené šablony, pevné koridory, do kterých se nahánějí myšlenky. Deleuze to ilustruje obrazem slunečnicku vytvořeného z mínění, který nás chrání před chaosem. Umění, věda a filosofie, které požadují víc než mínění, nás nutí protrhnout nejen slunečnick, ale i nebe nad ním a ponořit se do chaosu, zápasit s ním a přemoci ho sečnou rovinou. Použijeme-li další obraz, můžeme říci, že se tvorba se podobá se házení sítě, ale je tu vždy nebezpečí, že můžeme být strženi na širé moře. Výsledkem tohoto zápasu je dílo; umění zápasí s chaosem, aby se ukázaly viditelnosti, filosofie získává vypověditelnosti. Pojem je chaoidním stavem par excellence, je chaosem, jenž se stal konzistentním, mentálním chaosem. **Chaosmos** je pojmem, který Deleuze převzal od Jamese Joyce a znamená komponovaný chaos; nic předem viděného či myšleného.

K pojmu chaosmos přidává Deleuze další chaotický pojem: **chaoidy** – dcery chaosu; definované jako řezy chaosem, síta položená přes chaos; vory, na nichž chaos překonáváme; formy myšlení či tvorby. Každá z nich tvoří svou rovinu – filosofie rovinu imanence neboli konzistence, která obsahuje pojmy, věda rovinu reference zahrnující funkctivy a umění rovinu kompozice vytvářející a vytvářenou afekty a percepty.

Podle Deleuze filosofie stejně jako umění komponuje chaos, který dává počitek a vidění, a tvoří tak chaosmos – komponovaný chaos. Jak ale stvořit takový chaoidní tvar? Polský prozaik Witold Gombrowicz ve své knize *Kosmos* píše: *Nemůže být nikdy nic skutečně vysloveno, reprodukováno ve svém anonymním stávání se, nikdo nikdy nesvede znázornit blábol rodící se chvíle, jak to, že zrození z chaosu, nemůžeme se s ním nikdy setkat, sotva vzhlédneme, a už se pod naším pohledem rodí řád... a tvar.*⁷⁷ Jak zachytit chaos, který se ještě neproměnil v pevný řád, který si ještě zachoval sílu a rychlost?

⁷⁶ *Co je filosofie?*, s. 181

⁷⁷ *Kosmos*, s.

Obraz myšlení – Událost

*Který filosof by si nepřál představit obraz myšlení, které není závislé na dobré vůli myslitele ani na předběžném rozhodnutí?*⁷⁸

V díle *Proust a znaky* a zejména závěru nazvaném *Obraz myšlení* nastiňuje Deleuze svou koncepci nového typu hodnocení pravdivosti, podmíněnou důvěrou v princip náhody; je jakoby návratem k původnímu významu slova nápad jako toho, co nezávisí na naší vůli, co nás napadá, co přichází z vnějšku, je vpádem nového a jiného. Zde již představuje základní principy své filosofie, především vztah k chaosu, nahodilosti, který bude nadále rozvíjet; tak například pojem chaoidy nacházíme až v knize *Co je filosofie?* z roku 1991, zatímco *Proust a znaky* vyšlo v roce 1964.

Obraz myšlení, tedy to, jak myšlení funguje a jakou si vytváří představu samo o sobě, je spjat časem, trváním a pomíjivostí. To se na jiné úrovni projevuje v souvislosti s vůlí jako důležitost mimovolného. Klasická racionalistická filosofie předpokládá, že myslitel chce pravdu, miluje pravdu a přirozeně ji hledá, jako by toto hledání bylo nejjednodušší věcí a pokud by se myslitel správně rozhodl, metoda – cesta by se před ním sama rozvinula...

Proust a skrze něj Deleuze se zde dotýkají klíčového bodu: pravdy založené na dobré vůli k myšlení zůstávají arbitrární a nahodilé, mimo oblast skutečně účinných sil, které ovlivňují myšlení tak, že ho nutí myslet. Naučit se myslet nespočívá v metodě ani dobré vůli. Takovým pravdám chybí nutnost. Pravda (času) se nepředkládá, ale prozrazuje; není chtěná, ale mimovolná. To obraznost, paměť uvádějí do myšlení pohybu. Záměr a mimovolnost přitom nejsou odlišné schopnosti, ale odlišné výkony též schopností; záměr jako její pól libovolný a abstraktní a mimovolnost jako transcendentní výkon na samé hranici této schopnosti. To, co potřebujeme k myšlení, je **náhoda setkání&nutnost myšlení**.

Důležité je to, s čím se setkáváme a co na nás působí tak silným dojmem, že začneme přemýšlet. A nejde prostě jen o nějaký prvotní impuls. Náhodná událost vykazuje ze svého principu nezávislost na naší vůli. Takový odrazový bod pro myšlení si nemůžeme vybrat, lze se s ním jen setkat, což je zárukou toho, že vnímání oné události není ovlivněné, a to ani nevědomě, našimi očekáváními či obavami, našim nutně omezeným věděním. Náhoda je

⁷⁸ *Proust a znaky*, s. 113

nevyhnutelnost; setkání se skutečností a takové setkání nás nutí a umožňuje přemýšlet o její povaze. To, s čím se takto setkáváme, je znak, „zavinutá idea“. *Pravdu hledáme jen v čase, jen z donucení a pod nátlakem.*⁷⁹

Obdobnou metodu představuje Lyotard ve svém článku *Malířství, anamnéza viditelného*: malířství bojuje, pracuje v silném smyslu slova, aby ve viditelném zanechalo stopu vizuálního gesta, které viditelné přesahuje. *Malířské gesto zasahuje oko, které je tak připraveno k nepřipravenosti, jako náhlá událost.*⁸⁰ Je událostí v tom smyslu, že ji člověk očekává a přeje si ji, připravuje se na to, aby ji uměl zachytit, dal jí tvar, ale zároveň „nechává otevřená dvířka“, protože neví a nemůže vědět, co všechno s sebou událost nese; nemá nad ní kontrolu.

Umění

*Un éclair... puis la nuit! – Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître*⁸¹

Umění a přítomnost

Tradiční role umění jsou narušeny jsou minimálně od dob prvních pařížských Salónů, o nichž psal již Baudelaire. Nejde o potěšení oka, dekorativní výzdobu, oslavu ideálu, ale obdobně jako ve filosofii o zachycení přítomnosti, prchavosti přítomné chvíle. Jak čteme v jeho stati *Malíř moderního života: Potěšení, jež nám dává zobrazení přítomnosti, pramení nejen z krásy, do níž se může halit, nýbrž také z její podstatné vlastnosti jakožto přítomnosti*. Jak dále píše Baudelaire již v druhé půli 19. století, umělec je rovněž pozorovatelem, zevlounem, tulákem, zvědavcem, dítětem (s jeho animálně extatickým pohledem před vším možným), filosofem, *flanaiem*, mužem davu, ztrácejícím se v mnohosti a existující pouze v ní. Je pro něj potěšením zvolit si domov v množství, ve vlnění, v pohybu, v prchavosti; je vědomým kaleidoskopem zaměřeným na život, život v přítomnosti. Veškerou jeho originalitu tvoří pečeť, kterou jeho pocitům vtiskuje doba.

⁷⁹ Proust a znaky, s. 111

⁸⁰ Návrat a jiné eseje, s. 33

⁸¹ *A une passante*, Baudelaire: *Květy zla*

Obdobně ukazuje Bergson ve své přednášce *Vnímání změny*, že umělec je člověk, který dokáže vnímat víc, posunovat hranice vnímání (tím, že se oprostí od účelovosti a vnímá bez toho, aby si doplňoval naučená schémata, která by mu zajistila orientaci, bezpečí) a zároveň má cit pro trvání, pro proměnlivost skutečnosti. A stejné tendence můžeme pozorovat v situaci umění, jak vypadá dnes. Nejde o krásu, pohlednost, dokonalost. Naopak. Dílo dnešních progresivních tvůrců chce být převratné, což znamená zároveň být co nejvěrnější zprávou o přítomnosti a co nejnovějším pohledem na ni, který vyvolá co nejsilnější dojem. V umění, stejně jako ve filosofii, se ukazují jiná klíčová témata než je idea krásy a pravdy: nahodilost, prchavost, pomíjivost. Všechna převratná díla působí tak, že člověka nutí vnímat a myslet jinak, tak aby to odpovídalo aktuálnímu dění (a snad ho trochu předbíhalo). Umělecké dílo je vždy enigmatické, má svou skrytou část, ukazuje spíše než vysvětluje, vede spíše než analyzuje (vy vstává z chaosu, rýsuje nové cesty), jinými slovy má vždy trochu náskok.

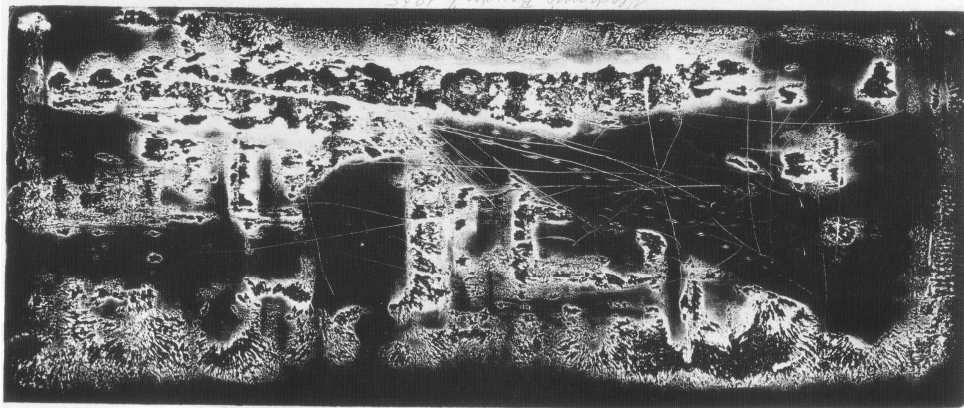
Umění, filosofie&tvorba

Ve své práci *Útěcha z ontologie* z roku 1962 zkoumá filosof Egon Bondy různé ontologické modely, v nichž má ústřední roli substance, nadřazený princip v podobě Boha, či Hmoty (substance „ve vší imanenci“ transcendentní), Osudu, Nutnosti, Pokroku. Všechny takové modely podle něj vedou k nutnému znehodnocení jednotlivin ve vztahu k nadřazenému Celku. Možným řešením se zdá být jedině nesubstanční model, v němž jsou jednotliviny sice hierarchicky uspořádány, ale nejsou ontologicky více či méně hodnotné – každá jednotlivina je ontologicky na stejné úrovni, ať jde o buňku, organismus, či společenství.

Mezi úrovněmi jsou kvalitativní skoky; čím vyšší je úroveň, tím méně je stabilní, tím menší má setrvalost a větší pohyblivost. V tomto smyslu považujeme lidskou společnost za nevyšší (zatím) dosaženou úroveň. Proměňuje se nejrychleji, přičemž tak jako všechny ostatní úrovně změny uchovává, respektive transformuje. Změny nastávají v důsledku aktivity jednotlivců, svobodné tvorby, ne jednotného plánu celku. Mnohost subjektů buduje „cíl“ ve smyslu směru vývoje, který se stále mění podle aktivity společnosti. Pohyb je projevem schopnosti odrazu, která je vlastní hmotě, ale toto odrážení není jednoduchým mechanickým aktem, je procesem, jehož nejvyšší úrovní je vědomé jednání, tvorba.

Bondy byl, spolu se spisovatelem Bohumilem Hrabalem, blízký přítel grafika Vladimíra Boudníka, jehož dílo se nám předvede jako model tvorby řídicí se obdobnými pravidly jako

Deleuzova filosofie zdůrazňující roli náhody a dění. Jak se ukáže, může umělec vyjádřit stejně hluboce to, na čem filosofové usilovně pracují léta – a někdy tak lehce „jako by se vysmrkal“.



Vladimír Boudník: *Ojínění* (1965) – magnetická grafika

BOUDNÍK



Jednou jsme s Vladimírem kráčeli polabskou krajinou, osamělý strom trčel a nabízel se slunci do všech stran, za ním byl temný les. Vladimírek se zase díval s pohnutím, usmíval se, přikyvoval si shodně sám ve shodě se sebou. Hele, řekl, tenhle strom, to je Goethe, měl podmínky, rozkošatěl, nabral si helenského slunce ze všech stran, jeho kořeny si vzaly ze země do sytosti to, co potřebovaly, Já jsem ale strom z támhle toho lesa, ramena mám odraný, musím počítat jen pro svoji štíhlou korunu s tolika sluncem, kolik ho na mne vyjde, jeden druhému v tom lese vadíme, jeden druhému zavazíme, avšak žijeme. Já povídám, pokračoval Vladimír, že díky imaginaci a hmatovému prožitku jsem zrovna tak košatý – ukázal na osamocené strom – jako tamhle ten Goethe. Zrušil jsem rozdíl mezi silnou individualitou a masou... chachachááá! Ten čas jsem začínal chápat, že Vladimírovy grafické listy jsou apoteózou čtvrtého stavu, lesa, dělnické třídy, že dotýkající se větvemi jeden druhého, jsme odsouzeni žít na útraty Vesmíru a Krásy. A Vladimír ještě stál pohnut tím osamělým stromem a něžně hovořil: tak jako tady ten strom, tak já mám všechno tady v listech uzemněný... ten strom je pro mě ze skla, vidím, jak míza stoupá sklem pně, šťáva trubicemi je rozváděna větvemi, vidím květ, vidím plod... i země je pro mě průhledná a ze skla, sleduju přesně, kam jdou kořeny a vlasečnice, vidím, jak sají ze země a z vody, vidím celý ten skleněný strom, vidím i každou jeho fázi ve kterékoliv roční době, teď i tady vidím ty kružnice, po kterých se každá součástka stromu otáčí, vidím tu harmonii sil a šťáv.. troška imaginace a všechno s e stává jasnější, a tedy lidštější, víte, doktore? Chápete? Doktore..! A já jsem si v té chvíli uvědomil, jak grafické listy Vladimírovy jsou tak krásně ukostřeny, tak dobře uzemněny, jak každé dobré rádio, jak každý telefon, jako ty cisterny nákladních aut s benzinem, které courají za sebou po dláždění jiskřící řetězky, aby hořlavina nevyletěla při hřmění do povětří. Viděl jsem, jak i Vladimír, když je rozbitý, jak se vždycky znovu zvedne, když se nakloní a prstem se dotkne země, která mu dodá čerstvých sil a se kterou se spojí v mystické a přece tak realistické komunikaci. Egon Bondy, když se dozvěděl o tom, co Vladimír na procházce řekl, kopl do žebra ústředního topení, a drže si v ruce roztrženou botičku, poskakoval v automatu Svět a křičel: S tím stromem, to je starej Jacob Böhme, ten geniální prťák ze Zhořelce, kterej taky odhrnoval hlinu stromů, aby poznal, jak souvisí hmota s myšlením, aby vynašel větu: Der als Mensch gewordene Gott! Jejeje! Já jsem si snad ukop celej prst! Ale to ten Vladimír! Dyk je to substrát Hegelovy celé filosofie, ten strom! Já to musím rok studovat a Vladimír, ta bestie, to přesně řekne jen tak na procházce, jako by se vysmrkal! (Bohumil Hrabal: Něžný barbar, s. 75-76)

Praha padesátých a šedesátých let mohla na člověka působit jako město oprýskaných fasád a omšelých zdí. Pro někoho to mohlo být depresivní, pro jiného však byla tato skutečnost

zdrojem úžasné krásy. Tímto druhým typem člověka byl bezpochyby Vladimír Boudník, narozený v Praze 17.3.1924. Mohli jste ho tou dobou také vidět, dlouhána v kabátě a klobouku, jak se dívá přes půllitr ne jeden skrze počmárané sklo v automatu Svět. Anebo jste ho mohli potkat an kráčí, desky v podpaží, na Malou stranu, či do Týnské uličky, aby tam vytáhl paletu a štětec a začal dotvářet skvrny na zdech do podob bytostí a věcí, odpovídal na otázky kolemjdoucích a promyšlenou maieutikou je dováděl k rozvíjení jejich obrazotvornosti při luštění stop sil otisknutých do opršelých zdí.

Industrie

Boudníková tvorba je výrazem jeho povahy, obrazem jeho osoby. To samozřejmě není to, co by ho odlišovalo od ostatních tvůrců, naopak. Avšak v případě jeho osobnosti a jeho tvorby šlo o zvláštní a ve své době ojedinělou syntézu hypersensitivity, citu pro náhodu a jedinečnou událost, pro bezprostřední zážitek. *Boudník podléhal tíže okamžiku, momentům prozření, bleskovým satori...*⁸² Toto intenzivní vnímání přítomnosti bylo u něj spojeno s jemným citem pro hrubou techniku. Ne nadarmo ho jeho přítel spisovatel Bohumil Hrabal nazval něžným barbaram. Boudník měl tím, že byl vyučeným zámečnickem a dlouhá léta pracoval v továrně, mnohem intenzivnější a bližší „kontakt s hmotou“ než akademičtí malíři a grafici. Jeho techniky, tedy postupy, které sám vymýšlel (aby se později ukázalo, že byly plně v souladu s děním na světové výtvarné scéně, aniž se, zvláště zpočátku, k informacím o událostech ve světě mohl dostat) jako například aktivní, magnetická, strukturální či exhumovaná grafika, byly nejen naprosto originální, ale i neuvěřitelně přesné. Přesné ve smyslu, že vyjadřovaly výtvarným způsobem pregnantně síly, které působily v jeho době. *Je děsná výhoda pro mne, že jsem žil poslední léta v továrnách. Je doba přerodná a člověk nesmí ztratit ze zřetele ani 1/2 roku.*⁸³ Jeho aktivní grafiky nesly často název „stopy materiálů“ a podle svědectví jeho přátel bylo nesplněným umělcovým snem *otisknout jako aktivní grafický list celou továrnu se vším, co se v ní děje.*⁸⁴ Nebo vezměme techniku exhumované grafiky, která spočívala v tom, že zahrabal do země kovovou desku a nechal na ni delší dobu působit různé přírodní faktory, takže vznikla jakási zpráva o procesech, jež na ni pod zemí působily. Obdobně se v magnetických grafikách *vymaňuje z kompozice určené jeho subjektivní imaginací a*

⁸² Monografie *Mezi avantgardou a undergroundem*, s. 146-7

⁸³ Monografie *Mezi avantgardou a undergroundem*, s. 307; také *Corpus delicti*, s. 3

⁸⁴ Tamtéž, s. 74

*nachází nadindividuální princip tvoření, který prakticky bez zásahu jeho ega formuje celé vesmíry konfigurací. Boudník objevil prasilu ovládající materiál.*⁸⁵

Exploze

Směr, jehož byl Boudník zakladatelem a v podstatě jediným aktivním členem, se nazývá explosionismus. Je tento název odrazem vlivu původního, prvotního výbuchu – exploze, velkého třesku, singularity, ze které vznikl náš vesmír; má být výtvarné dílo řezem doznívající explozí? (Boudník byl obeznámen s novými teoriemi o vzniku vesmíru, i když zřejmě útržkovitým způsobem.) Podle jeho vlastních slov: *Přítomnost je výslednicí setrvačnosti pravýbuchu.*⁸⁶ Nebo snad byl vzpomínkou na jeho válečnou zkušenost, kdy byl nasazen v Říši a viděl a zažil výbuchy padajících bomb? Anebo na výbušnou povahu tvorby a jejích účinků, pokud je opravdu obrazem doby? V jednom z manifestů explosionismu z roku 1949 píše: *Obraz nesmí být momentkou... musí být filmovým pásem o nesčíslném množství napětí a psychologických explozí zhuštěných do nehybné plochy a předvedených v nekonečně krátkém čase, za součinnosti divákovy pohybové fantazie.*⁸⁷ Všechny zmíněné možnosti jsou zřejmě do jisté míry relevantní. Boudník byl fascinován pozorováním vlastního organismu vystaveného různým vlivům a dojmům a zamýšlel se i nad „změnou stavby mozku“, součinností oka a mozku a toto pozorování zároveň vždy propojoval s promýšlením dobových vlivů, například toho jak nové umění – film – proměňuje lidskou sebereflexi: *Tak jako mikroskop potvrdil pravdivost či lživost různých hypotéz, tak dnes film umožňuje průzkumy ve stavbě lidského mozku.*⁸⁸ Neodděloval tedy umělce od jeho prostředí, které ho formuje a stejně tak jeho díla, pokud jsou tedy dostatečně silná a soudržná, že jsou schopna stát se svědectvím o silách, které formují náš svět.

Boudník jakožto vysoce citlivý, podle svědectví jeho blízkých mnohdy až přecitlivělý tvůrce měl úžasný smysl pro síly, změny intenzity. Údajně „věděl“ o výbuchu atomových pum; cítil silně nadcházející změny počasí; nedorozumění či zklamání v osobní sféře ho vykojilo třeba i na roky života. Na ukázkou jeho vlastní popis duševního stavu, prožitého ve snu (Sny pro něj byly vždy důležité.): *I snění (sen) je činnost mozku takovým způsobem, že je centru dodána*

⁸⁵ Tamtéž, s. 157

⁸⁶ *Z korespondence I*; s. 19; 5.12.49

⁸⁷ Monografie *Mezi avantgardou a undergroudem*, s. 292

⁸⁸ Tamtéž, s. 46

*látka obdobných vlastností, jako se tvoří po vjemu z vnějšího prostředí.*⁸⁹ Boudník také vytvářel „diagramy“, obrazy silových polí, měl cit pro převádění předmětů na stavy, výslednice působících sil a objemů: *Vzpomínám si na jeden z mých snů, před několika léty, při zápalu plic. Zdálo se mi, že jsem měl za úkol přemístit do určitého místa ve vesmíru předmět. Mezi ono místo a předmět se však dostaly balvany, složené z energií. Tyto zmnohonásobovaly své objemy, odtrhávaly mě od příslušného místa a navíc se mezi ně dostaly balvany energií dalších a postoupily obdobný proces. Zvětšovaly se! V tom snu byla do absurdnosti vyhnána snaha dostat se zpět k místu, od něhož jsem byl odtržen a vzdalován. Myšlenky na ono místo upnuté se ztenčovaly jako napínaná guma, až přišel okamžik, kdy praskly. Byly mozem přímo vsrkovány, krátily se a sílily – až zmrtvěly v mozku v podobě tupého špalku.*⁹⁰ A nebo popis obsažený v deníkových záznamech vykazující stejné psychologického stavu popsaného pomocí energetického pole s rysy silových působení: *Mé „já“ se řítí prostorem rovnoměrně s okolním vývojem, ve shodném „časovém“ průřezu. „Já“ je složeno z částic lnoucích k sobě nějakou silou na způsob magnetismu. Při hádce, sporu, či vlivu nějakého silného činitele se částice jedna od druhé odtrhne, ale pokračují v letu vpřed (obrazně řečeno) a i ty částice jinak skryté ve středu jsou obnaženy ze všech stran a vystaveny vlivům, takže člověk vnímá vše mnohostranně bohatě, ale nemá sílu v onen okamžik „dojmy“ ztvárnit; částice se opět v určitém seskupení seřadí obohaceny o akumulované hodnoty a plynulý tok, neotřásaný přibližováním se částic, akumulované hodnoty umocněn pocítuje a vynáší na povrch ve formě básně, obrazu, vědeckého poznatku apod.*⁹¹ Ale i když se například vyjadřoval o fotbalovém zápase, popisoval ho jako hru sil v prostoru, jako *obraz správné grafiky, stav rovnováhy protikladů, to že lze načrtnout silokřivky pohybů útoku a bránění; „obraz stavu v magnetickém poli“ ...*⁹²

Skvrny

Prvotním impulsem pro jeho fascinaci náhodnými tvary – skvrnami byl zážitek z grafické školy, kdy při jednom z banálních úkolů vytváření zvířátek do vánočního Betléma začal pozorovat skvrny na lavici, obtahovat je a používat právě jako ona zvířátka. Tento objev, zprvu tak nenápadný, se stal leitmotivem jeho pozdější tvorby. Z něho se vyvinula i idea jeho slavných akcí v ulicích Prahy, které byly přímo apoteózou náhody. To náhodné vlivy

⁸⁹ *Z literární pozůstalosti*, s. 49

⁹⁰ Tamtéž, s. 28; 30/7/1952

⁹¹ Tamtéž, s. 40; 15/X/1951

⁹² Monografie *Mezi avantgardou a undergroundem*, s. 146-7

vytvořily skvrny na omšelých pražských zdech, ve kterých nacházelo jeho oko tak lehce tvary, věci, bytosti, fantastická zvířata. Stejně tak ve své tvorbě nejdříve také zdůrazňoval nalezené tvary a postupně ve své aktivní grafice vyhledával samovolně se tvořící struktury, ztělesnění působících sil, stopy přítomnosti. *Počátkem roku 1949 jsme původně tvořili obrazy tak, že jsme se dávali inspirovat skvrnami v omítce na základě myšlenkové asociace k předmětnému popisu. Vývojem téhož roku a po mnoha diskusích s lidmi jsme se snažili vymezit shluk skvrn z estetického hlediska, snažili jsme se zdůraznit tvarovou a barevnou jejich podstatu; až konečně jsme dospěli k obrácenému postupu, kdy konkrétní představy a emoce jsme vyjadřovali nezobrazujícím projevem, jehož podstatou byla dynamicky tvořená skvrna.*⁹³

Boudníkova tvorba, a zvláště aktivní grafika je oslavou hmoty. Nejde však o žádné obkreslování jejích forem, ale přímo zachycení jejího působení, o stopy sil. Když je otisk vyražený do kovové desky kladivem vyplněn Boudníkovým úžasným cihlovým odstínem, na povrch desky je naválena pařížská modř a deska projede satinýrkou za příslušného rituálu, pak se z onoho naprosto obyčejného vtisku po ráně kladivem stává jasný paprsek, hrot slunečního šípku. Jako by železo mluvilo jazykem pevnosti kovu a žáru, kterým prošel – právě to je Deleuzův kovový afekt; barevný, tvarový, dynamický akord.

Boudník se zajímal i o umělecké teorie a v jeho deníkových záznamech, korespondenci, i literárních pracích nacházíme úvahy o tvorbě, postavení umělce, vztahu umění a myšlení. Byl si vědom aktuálnosti své tvorby, byl přesvědčen, že odpovídá potřebám doby, snažil se oslovit umělce a kritiky, snil o vytvoření aktivní výtvarné skupiny. Některé jeho úvahy se vyznačují výrazným smyslem pro teoretické, filosofické rozvažování. Promýšlí například vztah dynamického, pružného snažení umělce a vlivu jeho doby, pojetí tvorby nezachycující pevné a statické, ale to, co se může stát výzvou ne k napodobování, ale vlastnímu rozvíjení imaginace: *Umělec zpoždující se za dobou je horší nežli špatná reprodukce.*⁹⁴ a *Je logické, že usilují o dojití něčeho staticky pevného, ale myslím, že doba je natolik podnětná, že by bylo nesmyslem uzavírat se do levných, byť „naoko“ pevných představ o životě.*⁹⁵ *Realismus dnes řeší tisíce a tisíce umělců z tisíce hledisek, aby vytvořili hodnoty spějící k synthese, reprezentující dobu. Psal jsem, že lidé s utkvělou představou též tvoří pokrok. Neboť*

⁹³ Monografie *Mezi avantgardou a undergroundem* (dopis z 1/11/58), s. 57

⁹⁴ *Z literární pozůstalosti* (9/VIII/1951), s. 33

⁹⁵ Tamtéž, s. 89; 6/VI/52

„statická“ myšlenka prosazovaná ve vývoji, za různých okolností stane se vlivem postoje okolí (reagujícího) myšlenkou „kinetickou“.⁹⁶ Ve vztahu k lidem se Boudník mnoha způsoby snažil rozvíjet lidskou imaginaci; nechtěl uzavírat umění do muzeí a galerií, proto pořádal výstavy v továrně, všemožně podporoval své spolupracovníky v tvorbě, lidi na ulici ve schopnosti představitivosti. Šlo mu o tvorbu, kterou „budou moci dělat všichni“. Ve výzvě *Národům* píše: *Celý svět je nabit snahou po novém tvůrčím pohybu. Zcela v souladu s postojem například Teilharda de Chardin, se kterým se setkáme opět v závěru této práce, považoval Boudník tvorbu, tvořivou schopnost a hlavně možnost tvořit volně, zajímat se o nové způsoby vidění a cítění, prozkoumávat vše do krajností v podstatě za prostředek proti válce: proti tomu, aby se lidé stali tak necitelní k sobě a své tvůrčí síle, k sobě navzájem, k vývoji vlastního druhu, že zapomenou na to, že jsou spíše tvůrci, než ničitelé a uzurpátoři. V jeho manifestu nazvaném *Národům* sepsaném po válce v roce 1947, píše: *povinností každého je nedati se do války vyhnati i kdyby vedoucí místa vykonstruovala sebesvatější důvody; každý z vás bude umělcem zbaví-li se předsudků a netečnosti.* Tím, že se lidé stanou více „umělci“, tedy těmi, kteří vnímají a přetvářejí své okolí tvůrčím způsobem, se celý svět stane lepším, zajímavějším, podnětnejším prostředím pro další vývoj lidstva.*

⁹⁶ *Z literární pozůstalosti*, s. 40

Věda

Přemýšlel o schopnosti oka vidět konzistentní barvy a tvary ve vesmíru, o němž vědci vědí, že je ve skutečnosti proměnlivým kvantovým kaleidoskopem.⁹⁷

Moderní věda&chaos

Zaměříme-li se na nejnovější trendy a objevy vědy druhé poloviny 20. století, píše James Gleick v knize *Chaos* z roku 1987, vidíme, že jedním z hlavních jejích rysů je zájem o oblast chaosu. Nová věda je založena na zkoumání nelineárních chaotických procesů, které nepovažuje za součást oblasti nerozlišitelnosti, ale za strukturovanou a pravidelnost se vyznačující oblast poznání. Díky nové vědecké intuici je totiž chaos zachycován jako to neurčité, ale detailní, nepředvídatelné, ale strukturované.⁹⁸

Rehabilitace chaosu, ke které zhruba od poloviny dvacátého století dochází, je založena objevy z počátku století. Do této doby platilo, že tam, kde začíná chaos, věda končí. Fyzikové vždy usilovali o poznání přírodních zákonů, pevných a konstantních, přesně poznatelných zákonitostí tohoto světa a na nepravidelnou, nespojitou, náhodnou část přírody nahlíželi jako v lepším případě na hádanku, ze které se mají opět vynořit jasné a přesné tvary a vzorce, či v horším případě jako na zrůdnost, která by měla být z myšlení, ne-li i ze skutečnosti odstraněna (z toho plynou různé regulace – betonová koryta namísto meandrů; geometrizace přírodního prostoru). V sedmdesátých letech 20. století se však zprvu jen několik vědců začalo seriózně zabývat právě oblastí chaosu. Nové druhy analýzy je vedly přímo do světa přírody: k tvarům mraků, drahám blesku, spleť mikroskopických cév či galaktickým hvězdokupám.⁹⁹ Zkoumání chaosu si vyžádalo nové techniky, přístupy, spojené s novými prvky pohybu: fraktály, bifurkace, občasná chování a periodicity, difeomorfismy a hladká nudlová zobrazení. Věda se tak stává spíše vědou o procesu, ne stavu; spíše o proměnách, než o bytí.

První průzkumníci chaosu se vyznačovali především tím, že měli cit pro náhodnost a složitost, pro rozebrané okraje a nenadálé skoky – pro každodenní zkušenost a obrazy žitého

⁹⁷ *Chaos*, s. 8 – řeč je o fyzikovi a průzkumníkovi chaosu M. Feigebaumovi

⁹⁸ *Chaos*, s.9

⁹⁹ *Chaos*, s. 11

světa. Oproti lineárním vztahům vypadají nelineární rovnice jako *cesta bludištěm, jehož stěny se při každém kroku přeskupí*.¹⁰⁰ Tato nová věda přináší nový způsob vidění, a vytváří i nová grafická znázornění. Spojením topologie a zkoumání dynamických systémů vzniká možnost, jak určitý geometrický útvar použít k vytvoření vizuální představy celé škály možných chování systémů.

MANDELBROT



*V zrnku písku spatřit svět.*¹⁰¹

Paříž prvních poválečných let byla městem nových nadějí. Mladý Benoit Mandelbrot, jehož rodina uprchla do Francie z Polska (narodil se 20.11.1924 ve Varšavě), právě složil zkoušky na prestižní pařížskou Polytechniku. Válečná léta prožil na jihu Francie ponořen ve svém světě knih, šachu a matematiky. Na zkoušky v Paříži však nepřišel tak docela připraven, v části testů z fyziky a chemie neuspěl a své nedostatky ve formální algebře a integrální analýze řešil tak, že si vše převáděl do grafických znázornění. To byl ovšem důkaz, že je schopen si problém prostorově představit a že má geometrickou intuici. Jeho originální řešení slavilo úspěch. V průběhu svého dlouhého života, ve kterém působil v mnoha různých oborech, řešil problémy s podobnou ležérní elegancí. To mu bylo také často vyčítáno, stejně jako mu bylo často předhazováno, že nemůže být opravdovým odborníkem v tolika okruzích lidského poznání – působil v IBM, zajímal se o ekonomii, techniku, fyziologii, matematickou lingvistiku, teorii her, problém mapování atd. atd. Ale proslavily ho zejména fraktály.

¹⁰⁰ *Chaos*, s. 29

¹⁰¹ William Blake

Co jsou fraktály?

Mraky nejsou koule, říkal s oblibou Mandelbrot. Hory nejsou kužele. Blesk se nešíří po přímce. Nová geometrie je odrazem vesmíru, který je hrbolatý, nikoli rovný, a pod'obaný, nikoli hladký. Je to geometrie důlků, jamek a hrbolů, pokřivenin, spleť a deformací. Lidské chápání složitosti přírody čekalo na podezření, že složitost není pouhou náhodou, že není nahodilá. Bylo zapotřebí například uvěřit, že zajímavým rysem dráhy blesku je spíše než její směr rozložení zlomů.¹⁰²

Mandelbrotovy fraktály jsou *pro oko představivosti možností jak zahlédnout nekonečno.*¹⁰³

Fraktály jsou prostorovým, esteticky velmi elegantním a zajímavým řešením problémů, které věda dlouho odsouvala stranou jako neřešitelné, špatně položené, či podružné. Pomocí fraktálů se dají řešit takové otázky jako:

Jak lze změřit pobřeží (Bretaně)?

Jak stanovit rychlost větru za bouře?

Jaký tvar má oblak, plamen nebo svár?

Jaká je hustota galaxií ve vesmíru?

Jak se mění aktivita internetové sítě?

Mandelbrot pojmenoval fraktály až v roce 1975 pro potřeby své publikace *Fraktály: Tvar, náhoda a dimenze*, ve které shrnoval svou mnoholetou práci. Ta ve svých důsledcích ukázala, že to, co bylo považováno za matematické kuriozity a naprosté výjimky, se díky jeho nové fraktálové geometrii náhle vyskytuje všude – vědci ze všech oborů se začali shodovat, že výskyt fraktálových tvarů v přírodě se je častý a pravidelný. I v tomto případě si můžeme klást otázku, zda úroveň vědy prostě dospěla do stádia, kdy se lidský zrak stal schopným vidět to, co měl přímo před očima, anebo jestli podoba nových útvarů vznikla spolu s novým pohledem, když si stejně jako v mládí u přijímacích zkoušek Mandelbrot potřeboval vytvořit grafické znázornění problému. Odpověď je zřejmě někde mezi. Mandelbrot je především matematik a fraktály jsou vytvořené výpočty, i když je to jiný druh množin než doposud. Šlo mu o to a svou intuici vytvořil tak, aby vědecky popsal i ty přírodní jevy, které byly zatím za

¹⁰² *Chaos*, s.98

¹⁰³ *Tamtéž*, s. 102

hranicemi zájmu vědy. „Stvořil“ je tedy svým pohledem, ale zároveň svůj pohled prostě přizpůsobil skutečnosti...

Začalo to asi tím, že Mandelbrota napadlo, že při momentálním stavu vědy je nepřekonatelným problémem i prostá délka pobřeží – čím jemnější měřítko totiž zvolíme, tím je pobřeží delší a zdá se, jako bychom tento postup mohli protáhnout do nekonečna (započítat velikost každého výběžku země do moře, každého útesu, každé zátočiny, ale nakonec i každého kamínku, zrnka písku). Hledal jinými slovy nekonečně dlouhou křivku ohraničující plochu o konečném obsahu. Takový útvar již existoval, byl popsán a znám jako Kochova vločka. V 19. století se všichni shodli, že je naprosto nepodobná čemukoli, co by se dalo nalézt v přírodě. Avšak v polovině století dvacátého se dočkala svého okamžiku slávy – stála na počátku konstrukce prvních fraktálů (proti svým následovníkům hrubých a málo elegantních). Její konstrukce je prostá, je však založena na myšlence zlomkových dimenzí a zjištění, že stupeň nepravidelnosti zůstává ve všech měřítcích konstantní, která se ukáže být extrémně důležitá.

Co znamená **zlomková dimenze**? Kochova vločka se vytvoří tak, že sestrojíme rovnostranný trojúhelník a na každé z jeho stran narýsuje trojúhelník třetinové velikosti, postup opakujeme a opakujeme a opakujeme – podle toho, kolikrát ho opakujeme, získáme křivku odpovídající jemnosti. (Fraktály souvisejí s určitou mírou hrubosti; jejich objev je spojením esoterické matematiky a nejhrubšího ze smyslů – hmatu.) Výsledný útvar připomíná ideální sněhovou vločku. Mandelbrot však dával přednost označení Kochův ostrov – podle něj představoval spíše ideální tvar pobřeží. Kochova křivka tedy vznikne jako limita při opakování tohoto postupu do nekonečna. Její délka je nekonečná, neboť se v každém kroku prodlouží vždy o třetinu – ze tří částí úsečky vzniknou čtyři stejně dlouhé. (Jinými slovy: fraktály vypadají jako krajky na okraji skutečnosti; povrch, linie, která se zdála být přímkou, či zakřivením, se zjemňuje a rozrušuje, a to tak, že ubíhá do nekonečna – na cestě ke stále menším měřítkům (zoomování) se projevuje rostoucí složitost – na každé další křivce vyrůstají (fantastická) mnohačetná krajkoví, elegantní, velmi dekorativní výrůstky připomínající křivky secese. Je to nekonečná mnohost vytvářející vzory.)

Při řešení problému délky pobřeží euklidovské míry – délka, šířka, tloušťka – podstatu nepravidelných tvarů zachytit nedokázaly, a tak se Mandelbrot obrátil směrem k rozměrům, dimenzím. Fyzikální dimenze je intuitivní pojem sahající k archaické řecké geometrii, spočívá

na vztazích mezi útvary a objekty (matematickými idealizacemi a reálnými daty). Dimenze záleží na úhlu pohledu – vezměme si třeba problém dimenze klubíčka. Podíváme-li se z velké dálky, je to jednorozměrný bod, z menší dálky jde o trojrozměrný útvar a z ještě větší blízkosti je to zase dvourozměrné vlákno. A podle Mandelbrota je to v pořádku: *Představa, že číselný výsledek by měl záviset na vztahu mezi objektem a pozorovatelem, odpovídá duchu fyziky tohoto století...*¹⁰⁴ To souvisí s další důležitou vlastností fraktálů: jsou to útvary, které mají stejný, či podobný tvar, když si je prohlédneme z různých vzdáleností – což je vlastnost zvaná soběpodobnost. V přírodě najdeme fraktálové tvary ve větvení či kořenovém systému stromu, tvaru mraků, pouštních dun atd. atd. Ale obdobné postupy objevujeme podle Mandelbrota i v umění – například v tibetských mandalách, da Vinciho „fontánových kresbách“, *Anděli* Gustava Dorého, či *Tváři smrti* Salvátora Dalího.

Problém náhody&Mandelbrotova množina

Poprvé se Mandelbrot setkal s fraktály při studiu vývoje cen bavlny a při problému odstraňování šumu při datových přenosech. Cena bavlny byla sice nepředvídatelná, ale stejná posloupnost změn se dala vysledovat v různých měřících. Podobný problém odhalil i při sledování poruch na telekomunikačních linkách. Inženýři z IBM se potýkali s problémem šumu na telefonních linkách mezi počítači. Šum se objevoval zcela náhodně a stejně i mizel. Většinou se problém snažili řešit opravou kabeláže, ale to nepomáhalo. Mandelbrot si nechal vytisknout grafy datových přenosů a šumu způsobujících chyby. A ke svému velkému údivu upozoroval, že pokud měl záznamy z dostatečně dlouhého časového úseku, začaly se vynořovat pravidelnosti; v grafickém znázornění vyvstávaly tvary, vzory. Po nějaké době našel zajímavou podobnost mezi tímto šumem a tzv. Cantorovým diskontinuem. A potom, v 70. letech objevil při pokusu o nalezení jakéhosi katalogu Juliovy množiny¹⁰⁵ polynomický nelineární deterministický fraktál a patrně nejznámější fraktál vůbec – Mandelbrotovu množinu. Stala se potvrzením a emblémem teorie, že i velice jednoduché systémy mohou vykazovat chaotické chování a zároveň chaotické chování vykazuje pravidelnosti. M-set, jak je zkráceně nazývána, je souměrná podle osy x. Hranice mezi dvěma oblastmi přitažlivosti je nekonečně tenká, ale také nekonečně členitá. Je to nejčlenitější útvar v ploše o omezeném obsahu. V základní množině nejsou pochopitelně patrné všechny detaily, a proto se provádí

¹⁰⁴ *Chaos*, s. 101

¹⁰⁵ Juliovy množiny; J-sets; jsou starší než M-set, liší se od ní tím, že počáteční hodnota není 0, ale konstanta c udávající pozici bodu; každá J-set je vlastně jedním bodem M-set; počet možných c je nekonečný. Pro zajímavost objevitelé těchto množin Julius a Fatou byli ve své době označováni jako matematická monstra.

zoomování. M-set můžeme zvětšovat donekonečna a stále objevujeme nové a nové detaily, přičemž jde o stále ten samý tvar. Pokud pohled z různých vzdáleností odhaluje v různých měřítcích tytéž mechanismy, jde o vnitřní homotetii (stejnolehlost) systému, který se následně rozvíjí kaskádovitým způsobem. Tak pokud je systém homotetický, musí rovněž platit, že náhoda je stejně významná na všech úrovních. Fraktálovou strukturu můžeme pozorovat ve frekvenci výskytu šumů při dálkovém přenosu, v rozmístění kráterů na Měsíci, v distribuci galaxií, v modelování zemského povrchu, ve výskytu turbulencí, ale i v uspořádání součástek počítače a ve stromech hierarchií a klasifikací.

Fraktály otevírají nové vidění světa – na hranicích, tam, kde byly dosud oblasti nerozlišitelnosti, vystávají nyní ostrovy řádu a neobyčejné krásy. Jinak řečeno pomocí Mandelbrotovy množiny: „starého vzorečku, jenž se zdál být zcela podivný“, objevil Mandelbrot zdroj fantastických obrazů, které od těch dob vidíme všude, dokonce až v takové míře, že se nám zdají být v samých základech vizuálního univerza lidstva.¹⁰⁶

Mandelbrot&intuice

Nová věda, nová geometrie přírody s sebou přináší i nové vidění, nový druh intuice – a připomeňme si, že slovo intuice je odvozeno z řeckého εμβολη a znamená vlastně něco jako průlom (ve vidění). Vlastními Mandelbrotovými slovy: *Nastal dlouhý staletý přerыв, během kterého nákresy nehrály v matematice žádnou roli... Když jsem vstupoval do hry, vládla absolutní nepřítomnost intuice. Bylo potřeba stvořit ji od nuly... S intuicí se člověk nerodí. Svou intuici jsem vycvičil, aby jako samozřejmost přijímala tvary, které nejprve odmítala jako absurdní, a domnívám se, že totéž může udělat každý.*¹⁰⁷

Nové vhledy fraktálové geometrie začaly být používány odborníky z různých oborů – matematici, fyzici, chemici, biologové, lékaři, seismologové, meteorologové, metalurgové, fyziologové, informatici, vědci zabývající se teorií pravděpodobnosti atd. – ti všichni, kteří se zabývali studiem jevů spojování, větvení a tříštění; trhlinami a zlomy,¹⁰⁸ objevili fraktály jako účinný model fungování systémů, ve kterých hraje roli náhoda. Také by se ale dalo říci, že to alespoň zprvu byli především lidé, kteří měli smysl pro krásu. Podle svědectví spolupracovníků nacházel Mandelbrot v objevování dosud nevidaných a nepochopených

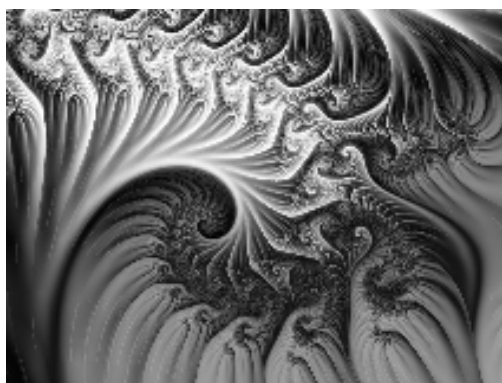
¹⁰⁶ *Chaos*; 7

¹⁰⁷ *Fraktály*, s. 107

¹⁰⁸ Viz Scholzova „schizosféra“, *Chaos*, s. 109

variací dětinské potěšení. Pokud neměly jména, pojmenoval je: byly to provazy a listy, houby a pěny, náky a těsnění... I matematici uplatňují estetická hlediska a hledají krásu a eleganci podobně jako umělci. *Vědci se slabostí pro fraktálovou geometrii často intuitivně vnímali vztah mezi novou matematickou estetikou a změnami v umění druhé poloviny století.*¹⁰⁹ Potvrdilo se, že lidé si neoblíbili prostředí, které je přísně euklidovsky pojaté. Jednoduché tvary jsou člověku cizí – kdežto mraky, stromy, hory, či krystaly sněhu, tedy přírodní objekty vyznačující se harmonií řádu a nahodilosti, mu připadají krásné.

Úkolem fraktálové geometrie je, shrneme-li to co bylo řečeno, vytvořit novou geometrii přírody; pomocí fraktálů popisovat tvar objektů, konstrukce, v nichž panuje náhoda. Fraktální geometrie se zabývá problémy z přírody a používá nástroje z oblasti matematiky – *tyto dvě volby postupným zráním stvořily něco nového: mezi oblastí nezvládnutelného nepořádku a nadměrným euklidovským pořádkem se rozprostírá nová zóna fraktálního řádu.* Tato nová zóna, která někomu může připomínat nehostinnou a neprobádatelnou poušť, je pro jiného rájem plným nových možností.



¹⁰⁹ *Chaos*, s. 117

ČÁST ČTVRTÁ: MOZEK&UDÁLOST

Ve které se ukazuje Mozek jakožto skloubení tří chaoid, dále vztah Mozku k chaosu a po krátkém shrnutí se dochází k závěrům plynoucím z předcházejících pozorování.

VIII. OD CHAOSU K MOZKU

*Odstraníte-li mé vědomí, hmota se roztřepí do nesčíslných záchvěvů, které jsou spojeny nepřetržitou kontinuitou, jsou vzájemně soudržné a tékají všemi směry jako výboje...*¹¹⁰

Mozek

*Je třeba pokládat filosofii, umění a vědu za druhy melodických linií cizích jedna druhé, které zároveň neustále interferují. Ale ani interference nejsou výměnou: vše se děje darem, či ukořistěním.*¹¹¹

Tři chaoidy, tři různé, a přece si odpovídající řezy chaosem se spojují tak, že nevzniká jedna rovina, ale dimenze složená ze tří neredukovatelných oblastí. Skloubením (ne sjednocením) tří chaoid vzniká „mozek“. Zřejmě nejúplnější Deleuzův výklad pojmu mozku nacházíme v závěrečné části knihy *Co je filosofie?* nazvané *Od chaosu k mozku*.

Mozek neznamená nějaký cíl, program, a už vůbec ne fyzický orgán, ale „nadhled nad celým polem“, „přehlížení bez distance“ (toto přehlížení má podle Deleuze probíhat v úrovni země, nemá mu uniknout žádný záhyb; má fungovat jako přenos impulsů v mozkové kůře – najednou na celém povrchu). Deleuze popisuje mozek také jako pravý tvar (oproti Gestaltu), formu v sobě neodkazující k žádné vnější perspektivě – která funguje stejně jako sítnice, či rýhovaná mozková kůra; má jen jednu stranu, ale mnoho rozměrů a všemi určeními prochází nekonečnou rychlostí. Mozek znamená pro Deleuze v určitém aspektu ducha – to když se stává subjektem na rovině imanence filosofie, schopností tvoření pojmů, v jiném duši, která kontempluje na rovině kompozice umění, kde počitek kontrahuje vibrace a stává se kvalitou,

¹¹⁰ *Hmota a paměť*, s. 155

¹¹¹ *Alors il faut bien considérer la philosophie, l'art et la science comme des espèces de lignes mélodiques étrangères les unes aux autres et qui ne cessent pas d'interférer. Les interférences ce n'est pas non plus de l'échange: tout se fait en don ou capture. (Pourparlers, s. 171)*

varietou. Ale mozek není jen lidský, i živočichové, rostliny a dokonce i minerály fungují jako kolektivní mozek (to jsou Scheldrakeova morfogenetická pole), síly zde tvoří mikromozky, anorganický život věcí, dlouhé řetězce prvků a rezonancí.

Rovněž Bergson se zabýval mozkovými stavy, když se vymezoval proti naturalistům, kteří chápali myšlenkové procesy vědomí jako výsledky chemicko-biologických procesů v mozku. Zdůrazňoval především, že mozek neprodukuje myšlenky, ale je pouze filtrem vybírajícím užitečné z širší oblasti duchovních procesů, je zaměřen na činnost. Nosným se ukazuje především jeho pojetí mozkového stavu, jenž je součástí širšího vědomého, duševního stavu a vykresluje pouze malou část, která se může projevit pohyby z místa na místo. Přičemž platí, že čím více se nervový systém vyvíjí, tím početnější a vzdálenější jsou body v prostoru, které uvádí do vztahů s hybnými ústrojími a tím vzrůstá i volnost, kterou nechává naší činnosti. Složitá myšlenka, která se rozvíjí do řady abstraktních úvah, je doprovázena představami obrazů. Tyto obrazy se vědomí nepředstavují, aniž by se objevovaly náznaky, či tendence pohybů, kterými by tyto obrazy samy sebe přehrávaly v prostoru a vzhledem k tomu, že psychologický život se může odehrávat v různých výškách – blíž, či dál k činnosti, pozornosti k životu, je to, co považujeme za větší složitost psychologického stavu, vlastně silnější rozpínání celé osobnosti, souměrné s uvolňováním sevření, v kterém jsme obvykle udržováni činností: *čím víc se uvolňuje stisk kleští, jimiž se necháváme svírat, tím větší je plocha, na níž se naše osobnost jako nedělitelný celek rozprostírá.*¹¹²

Obrat k uvažování typu “myslí člověk, ne mozek“, jenž byl reakcí na postoj mechanismu a naturalismu, Deleuze prodlužuje k opětovnému odvratu k bodu, kde *myslí mozek, a nikoli člověk, protože člověk je krystalizace mozku,*¹¹³ k bodu, kde se mozek (v umění, vědě a filosofii) stává subjektem. Proces „subjektivizace“ probíhá v mozku, ale ne tak, že by nejdříve vznikl subjekt, který by si nadále tvořil své myšlení; pevná osobnost, která by produkovala myšlenky. Subjekt ve smyslu pevné identity mizí, člověk je typem napojení, kompozitum se silami vnějšku, místo vnímání a myšlení – ale místo ne ve smyslu tělesa, nebo bodu – spíše rozhraní. Subjekt je spíše efekt než příčina nebo původ. Takovému vidění odpovídá Cézannův výrok o tom, že *člověk chybí, ale je cele v krajině*. Není tu člověk oddělený od světa, vnější

¹¹² *Hmota a paměť*, s. 11

¹¹³ *Co je filosofie?*, s.183

pozorovatel: člověk je vnitřní pozorovatel, je součástí toho, co pozoruje, je tou krajinou, tím pohledem; čím jsme, je dáno způsobem, jak se umíme dívat.

Tím, co je těmto náhledům společné, je chápání mozku jako roviny, rozhraní zachycující výsek širší skutečnosti, avšak Bergsonovo pojetí mozkového stavu, který je odstupem, intervalem (*écart*) mezi excitací a reakcí, se u Deleuze mění v mozek – plátno (*écran*). V knize *Deux régimes de fous*, která obsahuje Deleuzovy kratší práce včetně článku *Le cerveau, c'est l'écran*, a dále zejména ve svých dvou knihách o filmu definuje Deleuze mozek jako plátno, clonu, obrazovku.

Pojetí mozku jako plátna nás přivádí k vztahu filosofie a filmu. Film přináší nový typ obrazu: obraz-pohyb a obraz-čas. Pohyb, čas, dění, které jsou ve filosofii myšleny a ve vědě analyzovány, jsou zde, ve filmovém umění, přímo vidět. Jak upřesňuje Deleuze, film přenesl pohyb do obrazu a zároveň i do ducha. *Současně se vznikem filmu se formuje i Bergsonovo myšlení. Zavedení pohybu do pojmu se děje v přesně stejné době jako uvedení pohybu do obrazu.*¹¹⁴ Duchovní život je pohyb; právě to, že můžeme přecházet mezi filmem a filosofií, nacházet mezi nimi paralely, ukazuje, že můžeme chápat mozek jako promítací plátno, jako obrazovku – je zde jednota molekulárního myšlení a filmového obrazu, těla tvořeného zrněním. Obdobně funguje i vztah filmu a vědeckého myšlení: Deleuze v knize *Pourparlers* píše: *Uvažujme pouze o tomto určení prostoru: sousedství napojená nekonečným počtem možných, ale nepředurčených způsobů. Jde o nespojitý prostor. Jestliže říkám: je to riemannovský prostor, vypadá to zjednodušeně, a přeci je to určitým způsobem přesné. Nejde o to říci: film dělá to, co dělal Riemann*¹¹⁵. *Ale pokud se zabýváme pouze tímto určením prostoru: sousedství napojená nekonečným počtem možných způsobů, vizuální a zvuková sousedství napojená hmatovým způsobem, tak jde o Bressonův prostor*¹¹⁶. *Nuže, Bresson samozřejmě není Riemann, ale dělá v oblasti filmu stejnou věc, která je produkována v matematice a je zde odezva... Mezi vědci jakožto tvůrci funkcí a filmovými tvůrci obrazů*

¹¹⁴ *C'est en même temps que le cinéma s'invente et que la pensée de Bergson se forme. L'introduction du mouvement dans le concept se fait exactement à la même époque que l'introduction du mouvement dans l'image., Pourparlers, s.166*

¹¹⁵ Bernhard Riemann (1826-66): jeho dílo se stalo základem pro topologii i teorii relativity; věnoval se zakřiveným prostorům o jakémkoli počtu rozměrů; rovněž se zabýval teorií multiplicit

¹¹⁶ Robert Bresson: francouzský režisér (narozen 1901); nevyužíval příběh, emoce, ale hlavně montáž samostatných fragmentů; svou techniku nenazýval film, ale kinematograf

*jsou neobyčejné podobnosti. A to platí stejně pro filosofické pojmy, pokud jsou v nich rozlišené pojmy těchto prostorů.*¹¹⁷

V jakém smyslu je tedy mozek „obrazovka“ (*écran*): když běží film, vidíme sice děj, pohyb, ale víme, že jde o sled několika okýnek, řezů, rámců (*frames*) za vteřinu, který jen dělá dojem pohybu. Jinak pohyb totiž zachytit neumíme – pokud je převeden do materiálu, nutně se mění v pouhé ordináty původního pohybu. Naprosto věrnou představu pohybu tedy vytvářejí okamžité řezy, které oko opět skládá a vytváří děj, spojitě pole. Proto Bergson mluvil o kinematografické iluzi, o nepravém pojetí pohybu. Další důležitou charakteristikou filmového obrazu je, že je tvořen jen barevnými body, je molekulární. Pod barevnými body je kód, který zajišťuje jejich distribuci. Kódovaný obraz, který je vlastně bitmapou, konfigurací barevných bodů podloženou kódováním v osmimístných bitech složených z kombinace jedniček a nul, oko přirozeně dekóduje – v podstatě stejně přirozeně, jako dekóduje skutečnost. K sledování filmu, vytváření „kinematografické iluze“ tedy dochází k několikerému kódování a dekódování – jak ze strany stroje, tak našeho pohledu. Jako bychom si až na tomto externím znázornění fungování mechanismu pohledu uvědomili, jak naše vidění funguje (a tím jej posunuli na další úroveň). Tento proces je možné také chápat jako potvrzení toho, že naše vidění do sebe spojuje jednotlivé pohledy, které jsou v jistém smyslu řezy; svou specifickou energii používá k vytvoření jednotného děje; stejně jako pro „vyhmátnutí“, zdůraznění nějaké scény. My tedy nejen vnímáme pevné tvary tam, kde jsou pohyby (na molekulární úrovni), ale i pohyby tam, kde jsou řezy. Pozornost je zaujata především pohybem. Filmy si běžně přehráváme ve zkomprimované podobě, kdy přehrávač analyzuje obraz a určí funkce, které zachycují jen změny – když je součástí obrazu statický objekt, není třeba provádět překódování jako v případě, kdy dojde k pohybu, změně. Jak při sledování filmu, tak pohyblivé skutečnosti, je klíčem pohled (stroj ho převádí na funkce zachycující změnu), pozornost se svou specifickou kinematickou energií.

¹¹⁷ *On prend uniquement cette détermination de l'espace: voisinages raccordés d'une infinité de manières possibles et n'étant pas prédéterminés. Ce sont des espaces déconnectés. Si je dis: c'est un espace riemannien, ça a l'air facile et pourtant c'est exact d'une certaine manière. Il ne s'agit pas de dire: le cinéma fait ce que Riemann a fait. Mais, si l'on prend uniquement cette détermination de l'espace: voisinages raccordés d'une infinité de manières possibles, voisinages visuels et sonores raccordés de manière tactile, alors, c'est un espace de Bresson. Alors, bien sur, Bresson n'est pas Riemann, mais il fait dans le cinéma la même chose qui s'est produite en mathématiques et il y a écho. Entre les créateurs scientifiques de fonctions et des créateurs cinématographiques d'images il y a ressemblances extraordinaires. Et cela veut également pour les concepts philosophiques, puisqu'il y a des concepts différenciés de ces espaces.*

Následující Bergsonovy analýzy ukazuje Deleuze ve své druhé knize o filmu, že známe rozpoznání zvykové (senzomotorický obraz, organický popis), prodlužující se do pohybů, ale i čistě pozorné (čistý optický a zvukový obraz, popis fyzikálně-geometrický), které znovu navrací k vnímanému a rozlišuje v něm esenciální singularitu (smysl poznáváme, zachycujeme ze střídmeho gesta, ze záchvěvu, z úseku linie), přičemž se k němu zároveň připojuje vzpomínka, a tak se rozšiřuje vnitřní oblast, kterou vněm zasahuje. Právě z tohoto propojování vjemu a vzpomínky plyne potřeba rozlišovat skutečné a imaginární, virtuální a aktuální, které jsou spojeny – odlišné, ale nerozlišitelné – v pozornosti (obraz kužele; chiasmického rozvíjení do vnějšku a vnitřku). Obraz-vzpomínka sebou nese nové pojetí subjektivity – ne jen odstup mezi zachyceným a vykonaným pohybem, ale rozvíjení hmoty ve vzpomínkách, snech, myšlenkách vzbuzených obrazem. Každý vjem, obraz si tak okolo sebe tvoří světy, asociace, aktualizace, rozšiřuje se do čím dál větších souvisejících okruhů. Půjdeme-li opačným směrem zhušťování, dospějeme k nejmenšímu okruhu, vnitřní hranici ostatních, k bodu, kde aktuální obraz krystalizuje se svým vlastním virtuálním obrazem v malém vnitřním okruhu. To je místo Bergsonovy „koalescence“ virtuálního a aktuálního. Virtuální je zde zdvojením, odrazem, obaluje aktuální reflexi, virtuální se stává aktuálním a naopak. Tento vztah tvoří jeden **obraz-krystal**. Krystal je tedy aktualita a její virtualita: aktualita je přítomností, která stále pomíjí, její virtualita znamená to, co je její současnou minulostí, to, co v sobě tato přítomnost nese jako minulost, její virtuální odraz (v zrcadle); tedy ne ty obrazy, které probouzí, aktualizuje ve vzpomínkách, jako do široka se rozvíjející světy, které ji obklopují. Každý okamžik je tak aktuální i virtuální. Obraz-krystal (ve kterém se ukazuje čas jako toto rozdvojení) má tak dva aspekty: vnitřní hranici – přítomnost nesoucí s sebou svou minulost, ale také nejvzdálenější, proměnlivý obal na hranicích světa, všechny dokola rozvíjené světy asociací, vzpomínek – malý krystalický zárodek a krystalizovatelný vesmír.¹¹⁸ Krystal je také svým způsobem síť; je to zhmotněná, zkamenělá krystalická mřížka; je složen z přesných hran a úhlů; v ideálním případě se dokonalá struktura krystalu rozprostírá nekonečně daleko, každopádně na velkou vzdálenost, chápeme-li ji na atomární úrovni. Tento obraz-krystal je naší přítomností, jejíž struktura se šíří do celku trvání; náš střed i celý náš svět (krystalizující mozek i svět).

¹¹⁸ *Film 2*, s. 99

Ve vztahu k myšlení si klademe otázku, zda jsou v mozku vytvořené trasy, připravené „kolejnice“, nebo jestli se v silovém poli dráhy vytvářejí a mizí.¹¹⁹ Přeneseme-li tuto otázku do oblasti filmu, mohli bychom se ptát, zda je film nutně podřízen vytvořeným formám výrazu, logikou následných, na sebe nutným způsobem navazujících scén. Viděli jsme, že tomu tak (alespoň u tohoto typu evropského filmu, o kterém mluví Deleuze) není. Stejně tak mozek je celým *novým myšlením vyrývajícím se naživo neznámými brázdami, myšlením, které mozek kroutí, zahýbá, či rozráží. Nová spojení, nové frayages, nové synapse, to je to, co filosofie mobilizuje při vytváření pojmů.*¹²⁰ Myšlení jako by tak svým postupem vytvářelo tkáň, síť, což znamená, že mozek se utváří myšlením, ne myšlení v mozku. Tím, že myslíme, jsme ve vztahu k vnějšku: *Kontemplovat znamená zachytit síly tak, jako se tkáň stane okem, když uspěje a zachytí světlo.*¹²¹ Vnějškem myšlení je podle Deleuze, jak jsme již viděli, chaos, se kterým se musí vždy poměřovat. Využijeme-li obrazného příměru, můžeme tento proces popsat jako proměnu mlhovin chaosu v krystalické světy myšlenek.

¹¹⁹ *Co je filosofie*, s. 182

¹²⁰ *Pourparlers*, s. 204

¹²¹ *Logique du sens*, s. 100

Od chaosu k mozku

*Mozek je adekvátní modernímu světu, včetně jeho možnosti rozšířit se do mozků elektronických či chemických...*¹²²

Chaos je slovem, které se v druhé půli 20. století začalo objevovat všude. Chaotické chování, chaotické systémy; náhodnost, nepředvídatelnost, ve které se objevuje podivuhodný a krásný řád – to jsou podivné atraktory, Juliovy množiny, Mandelbrotovy fraktály i Boudníkovy struktury a skvrny; to je způsob psaní Virginie Woolfové, Jamese Joyce, styl nového románu i filmů nové vlny. Vztah k chaosu se změnil: nejde již o to bojovat s ním, vymezovat se, vyrvat z něj ostrůvky řádu a ty pak hájit, ale čerpat z něj, napojit se na jeho síly. V předchozí části této práce jsme viděli, že se ve všech třech rovinách – chaoidách – tvorba propojovala s tématem chaosu a náhody. Chaosmos: to je práce Vladimíra Boudníka, Benoita Mandelbrota i Gillesa Deleuze.

Mozek je tvořen interferencí tří chaoid, které se tedy spojují tak, jako se skládají vlnění. (Je samozřejmě otázkou, zda, když existují i anorganické či zvířecí mozky, se lidský Mozek tvoří opravdu jen skloubením těch tří chaoid, které uvádí Deleuze; jde však o to, že Deleuze chápe filosofii, vědu i umění především jako oblasti ducha, lidské tvořivosti, které tvoří kulturu – společně sdílený (virtuální) prostor – například oblast politiky a ekonomiky jakožto dimenzi moci (distribuci touhy) analyzuje v jiných souvislostech, zvláště s ohledem na Foucaulta; o oblasti náboženství a magie se zmiňuje pouze jako o starších modelech, podkladu filosofie; tyto a další možné oblasti sdíleného prostoru však přesahují záměr této práce.) Deleuze rozlišuje tři typy interferencí mezi rovinami mozku: vnější interference funguje, když umělec tvoří čisté počítky pojmů a filosof pojem počítku či funkce (například rhizom jako pojem pro riemannovský prostor), tedy když každý obor používá vlastní prostředky; vnitřní je taková, kde se pojmové osoby stávají estetickými figurami (například Nietzscheův Zarathustra), nebo třeba částeční pozorovatelé vědy estetickými tvary, a dochází tak k přesunům mezi rovinami. Posledním typem je nelokalizovatelná interference, která je nutným vztahem k záporu. Filosofie potřebuje ne-filosofii, umění ne-umění a věda ne-vědu. A to ne jako svůj počátek, či účel, ale v každém okamžiku svého vývoje. Tento trojí zápor představuje vztahy k různým mozkovým rovinám, ale ve vztahu k chaosu, do něhož je mozek vnořen, se neliší. Čím větší je

¹²² *Film 2*, s. 243

myslitelské dílo, tím více je v něm toho, co je (zatím) nemyšleno; tím spíše otevírá nové cesty k prozkoumávání, nové oblasti pro myšlení...

V tomto vnoření se extrahuje z chaosu „stín příštího lidstva“, k němuž se obrací nejen umění, nýbrž také filosofie a věda: je to lidstvo-masa, lidstvo-svět, lidstvo-mozek, lidstvo-chaos. Myšlení ne-myslící, přebývající v trojím Non, jako je ne-pojmový pojem Kleeův nebo vnitřní ticho Kandinského. Zde se pojmy, počítky a funkce stávají nerozhodnutelnými, filosofie, umění a věda navzájem nerozlišitelnými, protože sdílejí stejný stín, který se šíří přes jejich odlišné přirozenosti a stále je provází.¹²³

Přesvědčení, že život jakožto řád musí bojovat s chaosem, se ukazuje jako příliš jednoduché. Život vytváří chaotické struktury odpovídající, přizpůsobující se, vycházející ze stavu jeho „vnějšku“. Geometrický, ideální řád spojený s euklidovským prostorem je tím, jak překonává skutečnost a zároveň jí odpovídá tak, že ji lze poznat a ovládat, úžasným nástrojem ducha. Došlo však k tomu, že se tento řád zaměnil za skutečnost, jejíž vnímání tak bylo ochuzeno. Negativní stránkou řádu je to, že i když se stále částečně obnovuje, má tendenci kostnatět. To, co přichází nového, vždy musí starý řád transformovat, a sílu k tomu čerpá z oné oblasti chaosu, tedy stručně řečeno nelidských sil, které nás ovlivňují.

Jak vytvářet řád a zároveň zůstat v propojení se silami chaosu? Stručně řečeno: nechat se vést náhodou. To **náhoda** je uvedení sil do vztahu, **afirmace vztahu všech sil**, která zároveň dává tvárnost a možnost proměny... To zná každý tvůrce, který tvoří tak jako by poslouchal, následoval vedení materiálu – plátno není nikdy bílé nejen ve smyslu, že umělec má před očima všechny obrazy, které už byly vytvořeny, ale také že plátno samo má strukturu, že už samo začíná jakoby zhušťoval intenzity (světla, zrnitosti povrchu). Zvláště v případě Boudníka a jemu podobných tvůrců, kteří využívali explicitně stop na povrchu materiálu, anebo takové vytvářeli (zvláště v 60. letech jsou tyto směry na vzestupu, za všechny jmenujme například informel), je vidět, že prvek náhodnosti, gesta, které není osobní, volní, tito tvůrce vyhledávají, přivolávají jako „řeč věcí“, řeč skutečnosti, kterou jen zachycují.

¹²³ Poslední slova knihy *Co je filosofie?*, s. 191

Nesmíme však situaci chápat v tom smyslu, že bychom se jen přizpůsobovali – tvoříme, ale k tvorbě využíváme, zachycujeme síly, které nás přesahují... Umělec má být zrcadlem doby, ale ještě spíše „hodinami, které se předcházejí“. Géniové předbíhají svou dobu – protože vidí to, co ostatní až za dlouhou dobu po nich. (A není tomu tak, že by lidé byli jen ovlivněni vizí takového tvůrce, často se o ní neví do doby, než se zjistí, že ten a ten zapomenutý umělec, či myslitel zcela přesně zachytil klíčový obraz své doby, aniž si toho někdo ze současníků všiml.)

Síly se skládají a mozek je rovinou (soustavou rovin), která je zachycuje... Malíř na plátně ukazuje svůj způsob vidění a necvičené oko se zaráží, protože vidí deformace, patvary (Boudníkovy skvrny, „fleky“). Co tedy dělá? Jak vědomí zobrazuje vizi, zachycuje událost? Je třeba říci, že mozek se neskládá z rovin je ve smyslu, že je skloubením tří Deleuzových chaoid. Mozek potřebuje rovinu, respektive tři roviny, ale situace se dá chápat také takto: První rovinou odrazu je tělo, tkáň, oko. Neprůhlednost těla umožňuje odraz spojený s odchylkou, lomem, intervalem. Druhá rovina je představována chaoidami, síty, kterými prochází vjem. Třetí rovinou je materiál. Tvůrce potřebuje hmotnou rovinu: plátno, stránku. Světlo, vlnění, síly jsou zachyceny jako kód a dekodovány do obrazu, jenž pak opět promítnut, tentokrát do hmotné podoby na plátno. Na plátno malířské, filmové, či na obrazovku (*écran*: plátno i obrazovka), kde se ukazuje obraz kódovaný jako bitmapa. Aktuální obraz světa je obrazem světa virtuálního převedený do roviny mozku.

Každé vidění vybírá z celku skutečnosti jen určitý výsek. Běžně je tento výběr určován užitečností nabízených vjemů, ale u osoby umělce je tomu právě tak, že se nastavuje úplně nové síto, které chce pouze zachytit aktuální proměnu vizuálního pole (zachytit změnu a dění před tím, než ustrnou v nějakém pevném tvaru, stylu). To jsou pak převratná díla, která předbíhají svou dobu – ale ve skutečnosti ji nepředbíhají, ani se neopoždíjí; jsou právě nejvíce v přítomnosti. Událost se dá zachytit jedině jako dění a stávání v přítomnosti. Myslet jinak, vidět jinak implikuje: zapomenout, že něco vím, abych tak získal nové vidění a vědění. Proto ani setkání nemůže být něčím, co člověk plánuje, musí být nepřipraven, ale zároveň umět s touto nepřipraveností zacházet – nesmí se polekat, stáhnout se zpátky pod slunečnick, do ulity mínění a známých šablon. Aby mohlo setkání dát, co dát může, dospět k hranici svých možností, nesmí se nechat omezovat působením reaktivní síly, potřebuje sílu aktivní, afirmující – je třeba se nezaleknout, nezatvrdit, ale přijmout to, co je, co vidím a cítím, i když mě ostatní mohou mít za blázna (což bývá ostatně spíše známka toho, že je člověk na správné

cestě). Afirmující síla dává vědomí možnost být afikováno. (To nejsvobodnější v člověku znamená možnost být ovlivněn vším; i tím a právě tím, co není součástí běžné zkušenosti...)

V nahodilosti chceme rozlišit událost, stejně jako umělec zachycuje viditelnosti a vyslovitelnosti skrze obrazy a věty. Viditelnosti nejsou skryté, jsou dokonce všem na očích, ale neznamená to, že je každý vidí. S vyslovitelnostmi je to podobné – z výpovědí je třeba vydestilovat to, co „hovoří za vše“, stejně jako ve filmu ze střídmeho gesta pochopit smysl, a jako v diferenciálním počtu z naznačené linie doplnit celou křivku... Vezměme za všechny příklad impresionistů, kteří přenesli vidění samo na plátno. Vidíme barevné a světelné skvrny, nebo jinak řečeno světelné skvrny, které tvoří barvy – to je jejich objev. To, co dělali, bylo zachycení světla – ne umělého osvětlení, ne vnitřního jasu, ale chvění samotného světla, pablesků na povrchu. Foucault uvádí v knize *Raymond Roussel* dva druhy světla: stálé svrchované bílé světlo věcí a *náhlé záblesky, prchavé světelné hry, zásvity, které se usazují na povrchu předmětů a jsou výrazem existence předmětů v daném okamžiku; hlubinné rozvíjení viditelného se odráží na povrchu v rozporuplném a oslepujícím třpytu.*¹²⁴ Stejně jako v době impresionistů i dnes potřebujeme nové vidění, které by zachytilo nové viditelnosti, ale vše je tak propletené, komplikované, chaotické – jako neustálé vznikání a zanikání, proměny tvarů, velikostí, poměrů, kmitání, mihotání, pableskování, rychle se tvořící a zase mizící dráhy, spojnice... (Možná jsme zkusili i psychedelika – jak Deleuze s Guattarim, tak Foucault: *droga odstraňuje starou nutnost divadla nehybnosti;*¹²⁵ ani Ajvaz a mnozí další ani tuto metodu nezavrhují – a je fakt, že je nejrychlejší a nejúčinnější, ale tím také zrádná; i drogy jsou síly, u kterých je třeba sledovat jejich původ a povahu...) Nové oblasti řádu vznikají právě jedině v kontaktu s chaosem; musíme se dát „k dispozici“ silám, které námi, jakožto i našim okolím a ostatními lidmi, procházejí. A tyto síly se mění: sluneční světlo je stále životně důležité, ale jsou tu další formy světla: umělé osvětlení, které se stává všudypřítomným, zářící monitory... Procházíme-li po setmění obydlými oblastmi, za mnohými, ne-li většinou oken poblíkává televizní obrazovka – jako by byli lidé programováni. Dříve se noční poutník řídil podle hvězd, ale ve městech už není běžné vídat

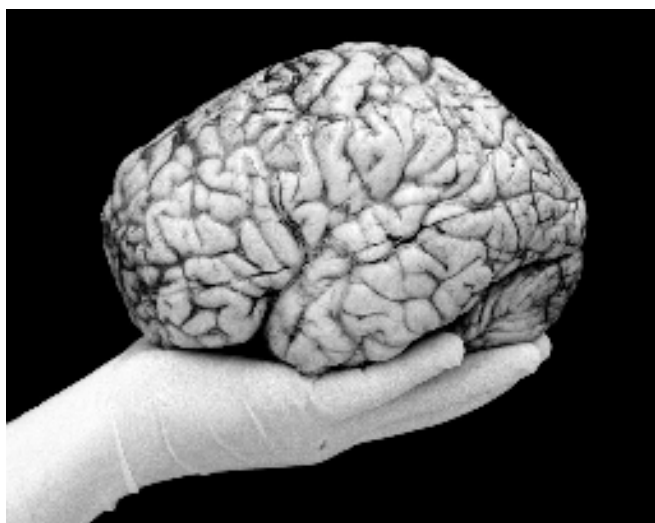
¹²⁴ *Raymond Roussel*, s.136-7

¹²⁵ *Theatrum philosophicum*; v *Myšlení vnějšku*, s. 118-119: *LSD nepředkládá jen pestrou, pohyblivou, asymetrickou, decentrovanou, spirálovitou a rezonující masu, ale činí z ní v každém okamžiku zdroj překypující událostmi – fantasmaty: myšlení, klouzající po tomto povrchu, přesném a zároveň nesmírně roztřeseném a osvobozující se od své katatonické zárodečné kukly, odedávna nazírá tuto nekonečnou ekvivalenci, jež se proměnila v pronikavou událost..*

Lunu a hvězdy, zato bez obrazovky, či monitoru tam nelze fungovat. To jsou nová kompozita (síly křemíku, namísto uhlíku), nové směry vývoje...

Deleuzovo pojetí mozku je tedy něčím jako určitým konkrétním a jedinečným způsobem nastaveným filtrem (krystalickou mřížkou) zachycujícím události z vnějšku, určitým typem myšlení a tvoření; **mozek** je tak **duchem doby**, konstelací přítomnosti; jeho fungování je spojeno se záměrem zachytit co se děje ještě předtím, než to získá nějakou podobu či tvar; stávání samo namísto nastalého stavu. (Obrazem, aktualizací mozku je i kyberprostor se svou rhizomatickou strukturou, virtuální prostor jako noosféra; interaktivní proměnlivá rozhraní...)

Jestliže tedy postupovat „od chaosu k mozku“ znamená zachytit (nechat vykrytalizovat) událost, která přichází z vnějšku, pak nezbývá než zjistit, co je vlastně touto událostí.



Událost

Všude samé hieroglyfy, jejichž dvojitým znakem je náhoda setkání a nutnost myšlení:

„náhoda a nevyhnutelnost“.¹²⁶

Chaoidy jsou roviny zachycují událost – jedinou událost různými prostředky. Tato událost je netělesná, ale projevuje se na povrchu živých těl. Filosof jí zachycuje pomocí pojmů, umělec perceptů a afektů a vědec funkcí a proměnných.

¹²⁶ Proust a znaky, s. 115

Francois Zourabichvili ve své knize o Deleuzovi nazvané *Filosofie události*¹²⁷ připomíná Deleuzovo prohlášení uvedené v knize *Pourparlers* z roku 1990: *Dans tous mes livres, j'ai cherché la nature de l'événement.*¹²⁸ Zourabichvili ukazuje, že Deleuzovo myšlení události se pohybuje v nutném vztahu k vnějšku myšlení, oblasti, odkud myšlení čerpá svou strukturu; vnějšku ne ve smyslu ideální reality za světem jevů, ale právě ve smyslu události. Moderní filosofie je myšlením imanence, je reakcí na výzvu náhody a události. Myšlení je spjato se setkáním, které je absolutně vnějším a nevysvětlitelným, náhodným vztahem. Ovšem náhoda zde neznamena nic negativního. Je to autentický vztah k vnějšku. *Penser naît d'un hasard.*¹²⁹

Nemůžeme zároveň jednat a zachycovat událost takovou, jaká je; přemýšlet o své situaci, když máme něco udělat (bojovník nemůže bojovat a přitom myslet na svou historickou situaci, to by bylo vysoce kontraproduktivní). Jako by se událost odehrávala ve dvou časových modech zároveň: v přítomnosti svého vlivu (*effectuation*) na stav věcí, či těl a v jisté paradoxní věčnosti, kde se objevuje cosi neovlivnitelného, netělesného (*incorporel, ineffectuable*). Deleuze odlišuje dva základní časové mody: **Aion** a **Chronos**, čas události a čas jejího vlivu. Událost má své místo v čase bez trvání, čase paradoxně prázdném, kde se nic neděje, v němž jsou ještě ne a už ne nedílně spojena. Událost tak vlastně nemá *místo* v čase, to ona spojuje předtím a potom; stále nastává, nikdy nekončí. V Aionu je přítomnost, nezachytitelná, neustále se měnící v minulost a budoucnost, neustále se rozdvoující; *instant*. V Chronu je pouze přítomnost; *maintenant*, minulost zde už a budoucnost ještě není. Chronos je časem-děním a opětovným začínáním, kdežto v Aionu se projevuje čas-stávání, „trhlina rychlejší než myšlení“, nekonečně se opakující přítomnost; čas se zde dá dělit do nekonečna na tenčí a tenčí přítomnost, až spíše než o řez jde o nekonečné chvění; přítomnost se neustále stává (jako singulární diference).

Událost, která spočívá v Aionu, je jakožto virtuální a neaktualizovaná celistvá; jako aktualizovaná je rozložena v to, co se děje. V knize *Deux régimes de fous* se v části nazvané *Imanence – vie*¹³⁰ ukazuje, že život je tvořen virtualitami, událostmi, singularitami. Virtuální není něco, co postrádá skutečnost, ale co se zúčastňuje procesu aktualizace následující roviny, která mu dává vlastní realitu. Imanentní událost se aktualizuje ve stavech věcí a v žitém stavu,

¹²⁷ Deleuze: *Une philosophie de l'événement*, s. 69

¹²⁸ Ve všech svých knihách jsem hledal povahu události; Tamtéž, s. 5

¹²⁹ Myšlení se rodí z náhody.

¹³⁰ Imanence – život; *Deux régimes de fous*, s. 363

kteří tvoří to, co nadchází, co se děje. Události a singularity dávají rovině imanence veškerou její virtualitu a ona jim plnou realitu. Neaktualizované události nic neschází, ale zároveň vlastně neexistuje. (Podotkněme také, že protiklad možného a skutečného nahrazuje opozice virtuální a aktuální, přičemž hlavní rozdíl spočívá v tom, že aktualita se nepodobá virtualitě, kterou zpřítomňuje.)

V knize *Logique du sens*¹³¹ Deleuze definuje **Událost** jako singularitu či spíše **celek singularit**, singularitních bodů, které charakterizují matematickou křivku, fyzický stav věcí, psychologickou osobnost. Jsou to body, ve kterých se mění směr, dochází k zakřivení; úžiny, jádra, ohniska, středy; body fúze, kondenzace, varu, koagulace, krystalizace; body pláče a radosti, nemoci a zdraví, naděje a úzkosti. Takové singularity se však nezaměřují ani s osobností toho, kdo se vyjadřuje v diskurzu, ani individualitou stavu věcí označeným větou, ani obecností pojmu označeného figurou či křivkou. Singularita je částí jiné dimenze; je esenciálně pre-individuální, neosobní, ne-pojmová. Je indiferentní k individuálnímu a kolektivnímu, zvláštnímu a obecnému a jejich opozicím. Je neutrální. Zato není „obyčejná“ (*ordinaire*). Jestliže jsou singularity opravdové události, komunikují v jediné a té samé Události, která tvoří dějiny skrze jejich transformace. Rozdíl není mezi ideálními a nedokonalými událostmi, ale mezi událostí v její ideální povaze a jejího časoprostorového uskutečnění ve stavech věcí; mezi událostí (*événement*) a nahodilostí (*accident*). Události jsou ideální singularity, které komunikují v jediné a stejné Události; jejich časem není nikdy přítomnost, která je uskutečňuje a nechává je existovat, ale neomezený Aion, nekonečno (*l'Infinitiv*), ve kterém neexistují, ale subsistují a insistent. (Událost bychom tedy neměli zaměřovat s nahodilostí ani s podstatou.)

Modem události je problematičnost (*le problematique*): to neznámá, že události jsou problematičné, ale že se týkají výhradně problémů a definují jejich podmínky. Událost je problematičná a problematizující. Otázka funguje jako nastavení problému, které již určuje následný proces odpovědi; je to vlastně obdobná situace, jako když následujeme vytýčenou trasu, která předurčuje, co na své cestě uvidíme, čeho si budeme moci povšimnout. Problém je určen singularitními body, které vyjadřují jeho podmínky. Tak se problematika ukazuje ne jako subjektivní kategorie našeho vědomí, empirický moment označující pouhou nedokonalost našeho postupu, ale jako objektivní kategorie vědění. O událostech se nedá mluvit jinak než

¹³¹ *Logique du sens; neuvième série: du problematique*

jako o podmínkách problému, jako o singularitách, které se rozvinují, ukazují v problematickém poli a v sousedstvích, skrze která se organizují řešení. Problém je určen singulárními body, které odpovídají sériím, ale otázka je aleatorním bodem, který odpovídá prázdnému poli, či pohyblivému prvku.

Stále v knize *Logique du sens*¹³² Deleuze ukazuje, že událost není něčím, co se nám prostě přihodí, to, co přijmeme s tím, že „to tak chodí“; chtít událost znamená, že se organická vůle mění v duchovní, která nechce prostě to, co se děje, ale něco v tom, co se děje. V tomto smyslu není Nietzscheova *amor fati* jakousi povýšenou rezignací, ale tvoří jednotu s bojem svobodných lidí. Událost je všechno mé neštěstí, ale i lesk. Tento záblesk, lesk události je smyslem. Událost není něčím, co se stává, co se přihodí (akcident); je v tom, co se děje, tím, co nám dává znamení. Je tím, co má být pochopeno, co má být chtěno a co musí být reprezentováno v tom, co nadchází. Jak píše Blanchot: smrt je zároveň něco v extrémním a definitivním vztahu ke mně a mému tělu a také to, co je beze vztahu ke mně, netělesné a nekonečné – neumíráme, ale noříme se do smrti, umírá se... A právě toto „se“ souvisí s čistou, neutrální událostí (*splendeur du on*). A je to také důvod, proč nejsou události osobní a na druhé straně kolektivní: vše je singulární, a tedy kolektivní a osobní zároveň. (Válka je osobní pro každého, kdo se jí účastní, ale zároveň není nikdy bez vztahu k politické situaci, která ji zplodila, k celkovému sociálnímu poli.) Filosofie události nespočívá jen ve vystavení se vnějšku, přijmutí své situace, ale zahrnuje i boj, resistenci. Přijmout událost v obou jejích dimenzích znamená také nenechat se zapojit do dění jako inertní prvek; jako loutka v rukou mocných. To, co je událostí na úrovni věcí, je smyslem tvrzení. To, co je událostí na úrovni činů a myšlenek jednotlivců, je smyslem boje lidstva-mozku.

Jak tedy zachycovat událost? Jednou z možných metod je Lyotardova metoda myšlení, které není ani usilováním, ale ani nějakou nutností, nýbrž reakcí na výzvu; vede nás pocit, který je ovšem tím nejprchavějším a nejnezachytitelnějším duševním stavem. Lyotard radí nechat se vést postupem, který Sigmund Freud doporučoval při sezení terapeuta s pacientem: pozornost analytika má být „právě tak přeskakující“ jako pacientova mluva; člověk musí odhodit schopnost předjímat smysl toho, co se říká, co se odehrává a řídit se bez pomoci kritérií, pretextu, předpokladů, soustředit se na prchavé pocity, záblesky intuice; odvážit se i

¹³² *Vingt-et-unième série: de l'événement*

neobvyklých, ba delirantních způsobů poznání (viz Deleuzovo pojetí literatury jako toho, co působí skrze vytržení, blouznění (*délire*)¹³³).

Foucault se zabývá Deleuzovou filosofií události v článku *Theatrum philosophicum*.¹³⁴ Ukazuje, že Deleuze pro zachycení událost nepoužívá metafyziku substance, či koherence příčin a následků; událost je důsledkem mísení a srážek těl, ale je to netělesný důsledek: nehmatatelná, nepostižitelná bitva; věčná událost. Časem události je (multiplikovaná) věčnost (odsunuté) přítomnosti. Na hranicích hlubokých těl je událost netělesností (metafyzický povrch), na povrchu slov a věcí je tato netělesná událost smyslem tvrzení (logická dimenze), v linii diskursu je sešpendlena slovesem (neurčitý bod v přítomnosti). Fenomenologie klade do protikladu fakticitu a agilní práci smyslu; oproti tomu přichází Deleuze s metafyzikou netělesné události, logikou neutrálního smyslu a myšlením neurčité přítomnosti.

Shrnutí&závěr:

*Myšlenky, které mám zcela ve své moci, nejsou již žádné myšlenky.*¹³⁵

If the doors of perception were cleansed, every thing would appear to man as it is: infinite.

Problém vidění ve filosofii souvisí s obecnějším problémem poznávání skutečnosti – problémem myšlení a vnějšku myšlení. Lidský duch projevil svou sílu ve vytvoření ideálních abstraktních světů matematiky a vědy, účinných nástrojů poznání a ovládnutí skutečnosti. Avšak jako by zapomněl, odkud tyto oblasti ducha čerpají, že nejsou bez spojení s přirozeným světem. Oblast ducha se začala jevit tak odlišná od přírodního stavu, že se hlavním problémem stalo, jak na sebe navazují, jak si odpovídají. To, co bylo na počátku nejsamozřejmější přirozeností, totiž že člověk vidí a poznává svět, se stalo neřešitelným problémem: řád začal být příliš těsný.

Řád, logika, abstrakce se staly tak dokonalými, že se zdálo, že jim skutečnost „nestačí“, že není dost jasná a jistá, že je příliš chaotická a živelná, tedy neproniknutelná rozumem jinak než v nějakém (zjednodušujícím a zpřehledňujícím) modelu. Filosofické myšlení 20. století se

¹³³ *Critique et clinique*, s. 9-10

¹³⁴ *Myšlení vnějšku*, s. 87-127

¹³⁵ *Viditelné a neviditelné*, s.122

však navrací k přirozenému světu mnohosti, komplikovanosti a proměnlivosti. V této práci jsem se zaměřila v podstatě jen na moderní francouzskou filosofii, ale bylo by zřejmě třeba ještě dodat, že podobné tendence nacházíme i jinde a také, že situace, kdy nové myšlení oponuje staršímu typu řádu, se v dějinách periodicky opakuje a že tedy nové způsoby myšlení samozřejmě nejsou doménou moderního ani žádného jiného věku – což je ovšem plně v souladu s pojetím myšlení jako neustále se obnovující tvůrčí činnosti odpovídající aktuální konstelaci sil.

Problémem vnímání je, že vždy používá nějaký „filtr“, přes který propouští mnohost skutečností, která by jinak zahltila náš operační systém. Vnímání je tedy nutně omezené a subjektivní a jednou z nejpálčivějších filosofických otázek je, zda a jak je možné dostat se přímo k věcem, objektům vnějšího světa. Poznáváme svět anebo své iluze? Jak věřit pohledu? Merleau-Ponty řeší tento problém tak, že vše zahrne pod jeden živel; vše je tělesnost, vidění je vtělené a i myšlení je jaksi téměř tělesné (viz ideje jako rysy fyziognomie; i myšlení může kostnatět, či být pružné...) Díky tomu, že je tělesnost univerzální látkou světa, shoduje se naše vidění se skutečností. Vidíme, protože jsme vtělení, tedy viditelní, a jsme tak součástí viditelného světa, jediného univerzálního živlu tělesnosti.

Bergson definuje pojem trvání, které je jednotlicí, základní „látkou“ světa (jakožto pohyb a změna). Čas v modu trvání je nezachytitelný intelektem, který se řídí užitečností a vlastně pouze z hlediska užitečnosti vyrábí pevné tvary a identity. Zato nová metoda, intuice, má být schopna zachytit změnu, pravou podstatu věcí. Bergson vidí problém v předpokladu, že rozum má a může překonat smysly – duch musí ze smyslů vycházet a zároveň je zpětně rozvíjet. Pokud jsou smysly naučené vnímat „umělecky“, to jest tvůrčím, otevřeným, širším (respektive hlubším, intenzivnějším) způsobem, pak je přínos, který představují, nenahraditelnou součástí filosofického poznávání.

Filosofie Michela Foucaulta se od ostatních typů myšlení liší především ve zdůraznění vlivu moci, a to nejen na naše vnímání skutečností. Moc u Foucaulta ovšem není jen politickou mocí; je to v základním významu (převzatém od Nietzscheho) síla působící na sílu (a jediné na sílu). Foucaultova filosofie je funkcionální analýzou praktik moci, ve které je skutečnost chápána jako boj, vztah k vnějšku, k moci. Foucaultovy viditelnosti (které nejsou pouhými viditelnými formami) nevycházejí z nějaké bezprostřední zkušenosti, ale z oblasti vědění, které je vždy již propleteno se vztahy moci. Viditelné a vypověditelné jsou ponořeny,

prostoupeny a čerpají síly z pole mutujících sil, moře tvořeného silami, moci znázorňované diagramem.

Foucault ukazuje, jak nás mluvení moderní literatury přivádí ke svému vnějšku; k prázdnému prostoru řeči bez subjektu (k řeči, která se vypovídá skrz subjekt). Jak ale získat přístup k zkušenosti vnějšku, k řeči bez subjektu? Snad prostřednictvím typu myšlení, které se v západní kultuře objevovalo na jejích hranicích; myšlení bez pozitiv – **myšlení vnějšku**: *Jednou bude nezbytné pokusit se definovat základní formy a kategorie tohoto „myšlení vnějšku“.*¹³⁶ Foucault zde sleduje postup tvorby Holderlina, Sada, Nietzscheho, Mallarméa, Artauda, Bataille, Blanchota, v jejichž řeči „jiskří vnějšek“ a v jejichž textech sledujeme samotný proud řeči, její reálnou přítomnost. Vnějšek je nezachytitelný v reflexi, nebo fikci; reflexe se musí dovést ke své krajnosti – zkušenost vnějšku jako Blanchotovo vábení, Sadova touha, Nietzscheova síla, Bataillova transgrese. Vnějšek nemá žádnou esenci, nemá pozitivní přítomnost; je nám přístupný pouze jako překračování.

Deleuze chápe vztah k vnějšku jako vnitřní podmínku filosofie a tvorby obecně. Setkání, silný dojem, impuls jsou nutné předpoklady k tomu, aby člověk začal myslet. Pokud je mozek obrazem myšlení, pak událost je jeho podmínka. Událost se ukazuje v myšlení-mozku tak, že nahodilé dění zachycené v myšlení a mozku jednotlivce, se následně ukládá do obrazu-sítě, mozku-obrazovky... Stejně jako Foucault i Deleuze chápe myšlení, řeč jako oblast, která přesahuje individuální vědomí, není k němu však lhostejná. Pokud jde o vnějšek myšlení, nemůžeme ho nijak ovlivnit, ale svět, který je aktualizací sil vnějšku, je naším dílem. Pozornost se svou zvláštní kinematickou energií nejen zachycuje, ale také ovlivňuje celkovou konstelaci skutečnosti. Člověk svým pozorováním mění svět; to potvrzuje i antropocentrický princip neurčitosti, kde je pozorovatel součástí systému. Jako by tím, že tvůrce zachytí ve svém díle síly vnějšku, tyto mohly začít působit v našem světě..?

Filosofie 20. století se vyznačuje návratem k vnímání, k jevení, k pravdě odehrávající se v prostoru a čase, tedy proměnlivé, nestálé, jedinečné, neopakovatelné. Neřídíme se věcmi, ale věci námi: nevnímáme jen jevovou stránku toho, co opravdu je. Jedině to, co vnímáme, je.

¹³⁶ *Myšlení vnějšku*, s. 40

„Udělujeme bytí“ . Ne, že by vědomí nemělo „vnějšek“, ale vnějšek to je to, co (zatím) není. Probíhá, nastává, ale není. Jedině naše vnímání a myšlení dokáže vytvářet jsoucí – vytvořit identitu znamená zastavit, zpevnit, určit. Bytí, jsoucno, je ztuhnutí dění, prováděné v pohledu. Zároveň ale to, co strnulo, stalo se jasným a zřetelným řádem, má tendenci omezovat svou pevností. Chaos a řád jako by tvořily dva póly – neměnné strnulosti, jasného řádu a nekonečné proměnlivosti a nerozlišenosti chaosu. Extrémy jsou z principu extrémně vzácné, mezi je nimi celá stupnice, škála nuancí (celá oblast „mezi“). Oblast řádu je zmapované území, ve kterém se umíme pohybovat, vyhovuje nám, potřebujeme ho. Zároveň ale potřebujeme ty, kteří pronikají do neprobádaného území jako průzkumníci, hledači pokladů, jejichž záměr je mimo užitečnost, každodennost. Na mezích světa se rozpadá jejich myšlení a vnímání a oni se ocitnou mimo čas – ale zároveň v „jiném“ čase, v čase události, která spojuje všechny okamžiky normálního času. Foucault v *Dějínách šílenství* píše o tvůrcích jako Goya, Artaud, Nietzsche, kteří se ponořili do chaosu, vnějšku myšlení, dovedli ho až na jeho hranici – ne-rozumu. Ale jejich šílenství, to co je pro jejich dobu znemožnilo, je pro nás zpřítomňuje! Za každým historickým zlomem je „ne-historie“; to, co umožňuje jakoukoli změnu – vnějšek jako krajina bez mapy, čas bez hodin, a proto uplatnitelný v jakémkoli okamžiku dějin; působící mimo čas a prostor, ale uplatňující se jedině v čase a prostoru. Toto neustálé nastávání pod časem (jako měřitelným pohybem), čas události, lze zachytit právě jen v tvorbě, ať ve formě malby, filmu či myšlení a je třeba si k tom osvojit zvláštní druh vidění. Objevujeme tak nezbytnou roli podivínů, bloudů, kteří objevují nové způsoby vidění a nové oblasti pro vidění, myšlení a tvorbu. Je třeba rýsovat linii vnějšku, dojít na hranici prostoru a času, a tak ji posunout, zrušit a znovu nastolit; nejde totiž vnímat bez času a prostoru a zároveň je třeba být mimo – uvnitř a přece nejdál, součástí všeho a přece odděleně; skrze hranici, povrch být díky tomuto oddělení součástí světa. Klíčový obraz je pak možno vidět i ve skvrně na zdi (Boudníková zamýšlená série *Obrazy pražských zdí*, Virginie Woolfová a povídka *Skvrna na zdi*, Witold Gombrowicz a hledání znamení v prýskané zdi v knize *Kosmos...*).

Kód – **klíč**, který hledáme, není cílem cesty. Klíč otevírá bránu, umožňuje další postup. Když hledáme klíč, není to kvůli němu samému, ale právě kvůli tomu, co otevírá. Nehledáme jej pro něj samotný, a přece je naprosto nutný, bez něj zůstanou dveře zavřeny a vše, co je za nimi, je pro nás ztraceno, nikdy se nestane, nikdy nebude využito. Tak funguje nápad, inspirace: jako klíč k řešení – směr, otevření cesty. Jakkoli pak musíme pracně tvořit pojmy, malovat obrazy, či vytvářet rovnice, prvotní nápad je nenahraditelný; bez inspirace (která už

souvisí s vůlí tvořit) není dílo, i když sama ještě není dílem; bez neustálého vědění co je a co není ono, bez zpětné korekce s původní silou, nemůže fungovat žádná tvorba.



Síla pohledu: Teilhard de Chardin

V úvodu této práce jsme uvedli citát z díla *Le Phénomène humain*¹³⁷ od Teilharda de Chardin a jeho pojetí noosféry tento myšlenkový postup zakončí. Chardin, který působil jako teolog, antropolog a paleontolog, byl ve svém filosofickém vývoji ovlivněn zejména Bergsonem. Jeho stěžejní vizí je proces evoluce jako růst komplexity spojený s kvalitativními skoky, singulárními body. Spolu s komplexitou vzrůstá míra volnosti a pohybu (na vyšší vědomé úrovni nás podněty nenutí, ale lákají). Etapami tohoto vývoje jsou buňka, nervová soustava a mozek, ale Chardinovo pojetí evoluce se nevztahuje jen na živočichy; evoluce zahrnuje i anorganickou (zvrstvenou) geosféru, která je výsledkem kosmogeneze, zlomu představovaného Velkým třeskem; biosféru související s biogenezí – vznikem první buňky, rozvojem života – a **noosféru** – myslící sféru, vzniklou probuzením myšlenky; oblast tvořenou celkem jednotlivých myslících vědomí. *Když se instinkt živočicha poprvé spatřil v zrcadle sebe sama, postoupil o krok celý svět.*¹³⁸ Umění, věda a filosofie tak vlastně tvoří něco jako kolektivní mozek, kde se individuum neruší, ale transformuje, funguje v nové dimenzi, ve které je propojeno s ostatními na „vyšší úrovni“; důraz je kladen na individuaci namísto individualizace. Noosféra je novým prostorem myšlení; mozkem světa; síťovým propojením vědomí.

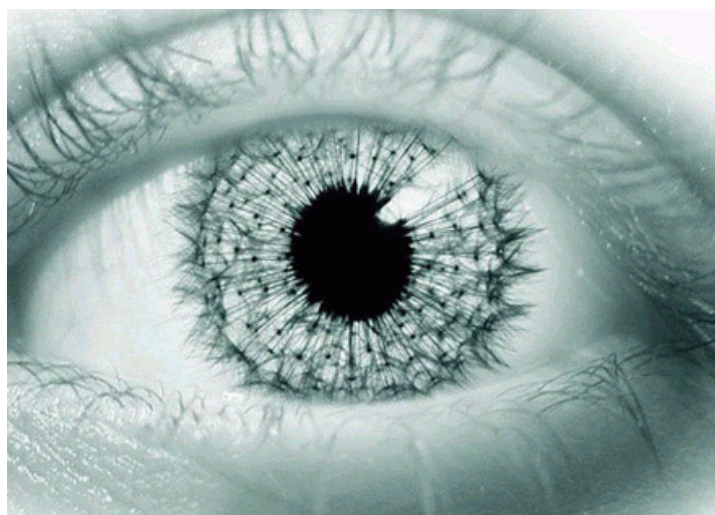
Je třeba vidět evoluci jako událost, která spěje k singulárnímu bodu, ve němž přibude celá nová dimenze. Pokrok není možností, která by se dala obejít; k přelomovým bodům dojdeme vždy, když se naplní určité kvantitativní množství, prostým připojováním, které se ale v singulárním bodě přemění z kvantitativní změny na kvalitativní. *Být více znamená více se spojit*; spojit do sítě singulárních propojených bodů. Ale to, jaký nový stupeň nastane – může to být dáno? Je to dáno jedině jako možnost, která může a nemusí být uskutečněna. Chardin, který byl věřícím křesťanem, dokonce členem Tovaryšstva Ježíšova, ale byl také v neustálém

¹³⁷ Česky *Vesmír a lidstvo*, 1990; dílo z roku 1940; první vydání po Chardinově smrti v roce 1955

¹³⁸ *Vesmír a lidstvo*, s. 153; k tématu noosféry viz též vrstva světélkování myšlenky, tzv. „psychozoikum“

rozporu s církevními autoritami, a to do té míry, že jeho knihy mohly být vydány až po jeho smrti, píše v závěru své knihy o vývoji vědomí k vyšším stupňům: *Půjde-li všechno dobře...*¹³⁹ Tedy nejde o nějakou automatickou, zaručenou proměnu; věci musejí jít dobře, což podle Chardina znamená, že: člověk bude mít především možnost všechno promyslet a vyzkoušet až do konce! Jen za této podmínky může lidstvo postoupit na vyšší úroveň vědomí.

Když Chardin říká o lidstvu a noosféře: *s množstvím prvků roste i jakási „neomylnost“*, myslíme na objev fraktálů, množin (multiplicit), konstelací, tvarů a vzorců, které se ukazují až při jistém počtu provedených výpočtů, až při určitém množství propojených bodů. Síť tvořená lidskými vědomími se začíná z chaosu měnit v chaosmos; fraktálovitě se rozvíjející rozhraní, vystupující anorganickou, a přece živou linii. Kyberprostor, virtuální světy jakožto technické, neorganické tělo vědomí, stejně jako tvorba umění a filosofie, jsou odpovědi události; projevy evoluce. Je třeba zachycovat, vidět událost jako to zračící se – příznačné i přízračné; vytvářet další ohniska, zorné úhly a průzory... *Vidět více a lépe není pouhý rozmar, zvědavost či přepych. Zde platí: vidět nebo zahynout.*¹⁴⁰



¹³⁹ *Vesmír a lidstvo*, s. 252

¹⁴⁰ *Vesmír a lidstvo*, s. 28

Resumé

Záměrem této práce bylo nastínit vztah vidění a myšlení a prostoru, ve kterém se pohybují. V první části jsem upřesnila, že vidění není bezproblémovým automatickým dějem. Popsala jsem, co mají vidění a myšlení společné, v čem se tyto dvě oblasti lidského poznání liší a čím se inspirují, což mě přivedlo k otázce vztahu k pohybu a tělesnu. V druhé části jsem dospěla k tématu prostoru – prostoru vidění a prostoru myšlení ve formě „vnitřní krajiny“ a také proměnám podoby prostoru ve vědě – viz studie topologického prostoru, či kyberprostoru. Ve třetí části jsem se věnovala tématu chaosu a jeho vztahu k vidění a myšlení a také vztahu chaosu a kreativity ve třech oblastech lidského poznání – filosofii, umění a vědě – který jsem se pokusila specifikovat na konkrétních příkladech filosofa (Deleuze), umělce (Boudník) a vědce (Mandelbrot). Ve čtvrté závěrečné části jsem se zabývala vztahem chaosu a „mozku“, neboli aktuálního stavu lidského poznání a vztahu myšlení ke svému vnějšku; mozku k události. Práci jsem uzavřela vysvětlením pojetí noosféry. V celé práci jsem využívala především děl francouzských filosofů Henri Bergsona, Gillesa Deleuze, Michela Foucaulta, Maurice Merleau-Pontyho, Teilharda de Chardin a částečně také Jean-Francoise Lyotarda, či Paula Virilia. Z českých autorů to byly texty Michala Ajvaze, či Egon Bondyho.

In my work I aspired to clarify the relationships between the vision and thinking. In the first part I was above all trying to show that the vision is not unchallenged, automatic process. Than I specify the intersection between vision and thinking and I went to the problem of motion and corporality (sensuality). In the second part I arrived to the theme of the space – with regard to the vision and thinking, as a „inscape“, and I also outlined the probleme of metamorphosis of space in forms of toplological space, virtual space, or cyberspace. In the third part of my work I developed the theme of chaos and the afinity of chaos and creativity in three zones of human creativity – philosophy, art and science – on the concrete examples of three creators: philosopher (Deleuze), artist (Boudník) and scientist (Mandelbrot). In the last part I concluded with the question of connection of chaos and „brain“ as the actual degree of the human knowledge, and also with the contexture of the brain and the event. And I finished with the notion of noosphere. The whole writing is based mainly on work of the french philosophers Henri Bergson, Gilles Deleuze, Michel Foucault, Maurice Merleau-Ponty, Teilhard de Chardin and partly also Jean-Francoise Lyotard or Paul Virilio. From the czech authors it is Michal Ajvaz or Egon Bondy.

Literatura

- Ajvaz**, Michal: *Světelný prales*, Oikúmené, Praha 2003
- Barthes**, Roland: *Světlá komora*, Fra, Praha 2005
- Baudelaire**, Charles: *Úvahy o některých současnících*, Odeon, Praha 1968
- Bergson**, Henri: *Hmota a paměť*, Oikúmené, Praha 2003 (první vydání 1896)
Myšlení a pohyb, Mladá fronta, Praha 2003
- Bernhard**, Thomas: *Chůze*, Prostor, Praha 2005
- Blake**, William: *Snoubení nebe a pekla*, Paseka, Praha/Litomyšl 1999
- Bondy**, Egon: *Útěcha z ontologie*, DharmaGaia, Praha 1999 (první vydání 1967)
- Boudník**, Vladimír: *Z literární pozůstalosti*, Pražská imaginace, Praha 1993
Z korespondence I (1949-1956), Pražská imaginace, Praha 1994
Mezi avantgardou a undergroundem, Gallery, Praha 2004
- Bréhier**, Emile: *La théorie des incorporels dans l'ancien stoicisme*, Vrin, Paris 1997
- Deleuze**, Gilles:
Bergsonismus, Garamond (edice Francouzské myšlení), Praha 2006
Critique et clinique, Les Éditions de Minuit, Paris 1993
Deux régimes de fous, Les Éditions de Minuit, Paris 2003 (*Textes&entretiens75-95*)
Film 2, Národní filmový archiv, Praha 2006 (první vydání 1985)
Foucault, Herrmann&synové, Praha 2003 (první vydání 1986)
Logique du sens, Les Éditions de Minuit, Paris 1997 (první vydání 1969)
Nietzsche a filosofie, Herrmann&synové, Praha 2004 (první vydání 1962)
Pourparlers, Les Éditions de Minuit, Paris 1990
Proust a znaky, Herrmann&synové, Praha 1999 (první vydání 1964)
- Deleuze**, Gilles; **Guattari**, Félix:
Co je filosofie?, Oikúmené 2001 (první vydání 1991)
Milles plateaux, Les Éditions de Minuit, Paris 1997 (první vydání 1980)
Kafka, Herrmann&synové, Praha 2001 (první vydání 1975)
- Descombes**, Vincent: *Stejně&jiné*, Oikúmené, Praha 1995
- Foucault**, Michel:
Archeologie vědění, Herrmann&synové, Praha 2002
Dějiny šílenství, NLN, Praha 1993
Myšlení vnějšku (část O jiných prostorech), Herrmann&synové, Praha 2003
Raymond Roussel, Herrmann&synové, Praha 2006

Slová a věci, Kalligram, Bratislava 2004

Fulka, Josef; **Barša**, Pavel: *Michel Foucault-Politika a estetika*, Dokořán, Praha 2005

Gleick, James: *Chaos (Vznik nové vědy)*, Kosmas (Ando publishing), Brno 1996

Gombrowicz, Witold: *Kosmos*, Argo, Praha 2007

Greene, Brian: *Struktura vesmíru (Čas, prostor a povaha reality)*, Paseka 2006

Hrabal, Bohumil: *Něžný barbar*, Odeon, Praha 1990

Chardin, Pierre Teilhard de: *Vesmír a lidstvo*, Vyšehrad, Praha 1990

Laertios Díogenés: *Životy, názory a výroky proslulých filosofů*, NT, Pelhřimov 1995

Liotard, Jean-Francois: *Návrat a jiné eseje*, Herrmann&synové, Praha 2002

Putování a jiné eseje, Herrmann&synové, Praha 2001

Mandelbrot, Benoit: *Fraktály (Tvar, náhoda & dimenze)*, MF (ed. Kolumbus), Praha 2003

Merhaut, Vladislav: *Zápisky o Vladimíru Boudníkovi*, Revolver revue, Praha 1996

Merleau-Ponty, Maurice: *Viditelné a neviditelné; Oikúmené*, Praha 2004

Robbe-Grillet, Alain: *Za nový román*, Odeon, Praha 1970 (první vydání 1963)

Sartre, Jean-Paul: *L'imaginaire*, Gallimard, Paris 1948

Virilio, Paul: *La machine de vision*, Éditions Galilée, Paris 1988

Woolf, Virginia: *Deníky*, Odeon, Praha 2006

Zourabichvili, Francois: *Deleuze Une philosophie de l'événement*, PUF, Paris 1994

Sborník *Prostor a jeho člověk*, Vesmír, Praha 2004

K tématu kyberprostoru:

Gibson, William: *Jak vypálit chrome (Burning chrome)*, Návrat, Brno 2004

Neuromancer, Laser books, Plzeň 1998

Stephenson, Neal: *Snih (Snow crash)*, Talpress, Praha 2000

Sterling, Bruce: *Schismatrix*, Laser books, Plzeň 2006

Další zdroje

Studie *Poušť, nebe a moře* na stránkách Katedry filosofie a přírodních věd

<http://www.natur.cuni.cz>

Petr Kouba: *Světy a mezisvěty* <http://www.cts.cuni.cz>

Jakub Macek: *Kyberprostor* na stránkách Revue pro média <http://fss.muni.cz/rpm>

Vojtěch Ullmann: *Geometrie a topologie prostoročasu* <http://astronuklfyzika.cz>

