



Svrchovanost povrchu

O distribuci smyslu v jedné literární recenzi

Jakub Blecha

Univerzita Karlova v Praze

1. ŠOSÁK KONTRA LARTPOURLARTISMUS: SUBJEKT

Hamlet není mistrovským dílem pro své literární kvality; stal se jím, protože vzdoruje našim interpretacím. Někdy k trvalé slávě stačí pronést pár nesmyslných slov.

Umberto Eco

Na první pohled je zřejmé, že James Joyce není tradičním mistrem vypravěčem, jeho texty totiž evidentně nerozesmávají, nenapínají či nedojímají na obsahové rovině. Otázka, v čem spočívá kouzlo jeho literárního stylu, je stále velkým rébusem. Nadčasově působí odpověď v recenzi Carla Gustava Junga, který popisuje svůj dojem z četby *Odyseje*¹ v termínech naprosté nudy vyvolané poznáním, že marginální děj knihy je zcela umrtvován monotónním, a místy až obsesivně detailním popisem každodenních banalit.² Dokonale vyjadřuje postoj „zdravého rozumu“, jenž podle Gillesse Deleuze odmítá vše, co se vzpírá předpokladu, „že všechno má určitý směr a smysl“.³ Tak jako prý končí — podle kunsthistoriků pěstujících „diachronii“ geneze výtvarných slohů — vkus běžného obecnstva někde mezi impresionismem a secesí, načrtne před námi Jungova esej nereflektovaný „vkus“ běžného čtenáře. Jeho rozbor nás pak může dovést k artikulaci vlastního přístupu k četbě.

Shrňme si tedy nejprve vlastní Jungovu interpretaci Joyceova *Odyseje*. Recenzent vystupuje jako hlavní postava textu, jako sebejistý subjekt-vědec přistupující k objektu-otázce. Nejprve se — v zájmu navození objektivit — vyznává ze své předpojatosti, aby mohl následně s čistým štítem přistoupit ke svému odbornému výkonu — interpretaci.⁴ Tu analytik pojímá jako seznámení se s vnějškem (jazykem, výrazem,

1 V českém knižním překladu Jungova textu uvádí překladatel Karel Plocek název Joyceova románu v originálním znění jako *Ulysses*, v našem textu uvádíme titul podle českého překladu Aloyse Skoumala jako *Odyseus*. Předem upozorňujeme na tuto skutečnost.

2 „Skutečně se nic neděje, nic se nepřihází, a přece vás ze stránky na stránku táhne tajné očekávání odporu vůči beznadějně rezignací“ (Jung 1994, s. 125).

3 Deleuze 2013, s. 9.

4 „Jsem však předpojatý. Jsem psychiatr, a to znamená profesionální zaujatost vůči jakémukoli psychickému *jevu* (zvýraznil J. B.). Varuji před tím čtenáře: průměrná lidská komedie,



dějem, postavami, autorem, autorovým ideálním čtenářem, jemuž je text vyprávěn) a následné odvození nitra (smysl díla). Odvození smyslu má být navíc neseno diagnostickou rétorikou. Izolují se příznaky a vypracuje se etiologie, jako by pravým cílem interpretace měla být terapie.⁵ Aplikace tohoto stanoviska však brzy končí neúspěchem, neboť Jung shledává, že není co analyzovat. Jung ve svém textu neskrývá rozpaky, cítí se uražen a ponížen. Líčí své znechucení a ohrožení z pocitu, že se Ir snaží svou knihou odvrátit „šosácké“ (*philistine*) publikum, do jehož čela se jakožto „inteligentní představitel“ sám Carl Gustav postavil, od přirozené intuice, že každá mnohost je uchopitelná skrze jednoduchý počátek.⁶ Dokonce užívá i dehonestujícího obrazu, když oponuje umělci jako bohémovi jednajícím se čtenářem jako solipsistická tasemnice. Psychiatr-šosák se totiž nesetkává, jak očekával, s myšlenkami či jednáním skrývajícím potlačené tužby, nýbrž s neroztríděným archivem „pouhého vnímání“, který neodkazuje ke skrytým hloubkám, tzn., nehledá „potvrzení“ sebe sama někde vně. Jde o materiál, který nenabízí nekonečnost zprostředkovaně. Není branou vyžadující analytikovo gesto „rekonstrukce“, která by mohla vyjevit cestu ke vzdálenému cíli. Naopak nabízí nekonečno přímo, neboť není než nekonečným „opakováním“, které každou započatou cestu interpretace navrácí na počátek. Jako takové, klade analytikovým otázkám odpor a ukazuje se jako neprůchozí.⁷

V Jungově postupu jasně vyvstane moment neočekávaného setkání, které spolu s negativní reakcí, následně působí potřebu revidovat vlastní pozici a užívanou metodu. Z dodatku, přiloženého k recenzi až při revizi textu v padesátých letech, vyplývá, že Jung své vývody ze třicátých let hodně zmírnil. I tak je ale zřejmé, že neslý-

chladná stinná stránka existence, zasmušilá šed duševního nihilismu jsou mým denním chlebem, obehnaná melodie, jalová a bez podnětu. Vůbec to mnou neotřásá a vůbec mě to neuchvacuje, neboť jsem musel až příliš často profesionálně odpomáhat takovým žalostným stavům“ (Jung 1994, s. 130).

- 5 Srov. tamtéž, s. 128. „Psychoterapeut jako já vždy provádí terapii, a to i na sobě samém.“ Dále opakovaně užívá psychiatrické terminologie a kazuistiky.
- 6 „Chce však Joyce říci něco podstatného, něco důležitého? Má zde tento staromódní předudek ještě nějaké existenční oprávnění? Oscar Wilde považuje umělecké dílo za něco neužitečného. V naší době by proti tomu nemohl nic namítnout dokonce ani vzdělaný šosák; avšak jeho srdce přece jen od uměleckého díla něco ‚důležitého‘ očekává. Kde to však vězí u Joyce? Proč nic nevyovídá? [...] Mám zřejmě vzdělanostní šosáctví v krvi natolik, že u knihy naivně předpokládám, že mi chce něco říci a že chce být pochopena. [...] Avšak já Joyce podezřívám, že nechtěl „znázornit“ vůbec nic. [...] Tato bezstarostnost tedy, bezohlednost vůči blahovolnému pokusu vzdělaného, inteligentního představitele publika, pokusu snažícímu se o pochopení, dobrotivému a oprávněnému, tento solipsismus mi jde na nervy“ (tamtéž, s. 127–128). Dále rozvedeme analogii k Parmenidovi z Eleje jako ke klasikovi „reprezentace“, tzn. tendence uchopující mnohost skrze nějaký společný počátek.
- 7 „Musím proti tomu [symptomům duševní nerovnováhy, J. B.] vždycky něco dělat a soucit utráčet jen tam, kde se ke mně člověk neobrací zády. Ulysses se ke mně zády otočil. Nechce; chce zpívat dál do nekonečna svou nekončící melodií, kterou znám až k omrzení, spolu se stále se opakujícím systémem provazového žebříku útrobního myšlení [jako tasemnice, J. B.] a mozkové činnosti omezené na pouhé vnímání — stav, který se sám chce potvrdit a nevykazuje žádný náběh k rekonstrukci (Čtenář se cítí nejtrapněji přehlížen)“ (tamtéž, s. 130).



chaná absence sebemenšího vstřícného gesta autora *Odyssea* vůči čtenáři na něj velmi negativně zapůsobila. Hovoří nejprve o nudě vedoucí ke spánku, následně přisuzuje Joyceovi cíl „iritovat“ čtenáře, tzn. záměrně jej paralyzovat, hypnotizovat. Jednotlivé Jungovy pokusy o zachycení smyslu textu pak přesouvají místo předpokládaného cíle z prostoru díla do samotné autorovy motivace, následně do čtenářovy subjektivity, aby byl onen cíl nakonec nahlížen jako *Zeitgeist*.

Vystřídají se tak otázky: Jak to, že to není o ničem? Proč mě autor nudí? Jak to, že se nudím, a přesto čtu dál? Až se konečně v závěru analýzy pustí do kultury jako takové a z tohoto hlediska položí otázku: charakterizuje kulturu, jež nás obklopuje, nuda? Tímto závěrečným krokem dává Jung najevo své rozhodnutí srovnávat úspěch manipulace s všední perspektivou vyprávění, založenou na „intuici šosáka“ v *Odysseovi*, s obdobnými tendencemi v soudobých uměleckých avantgardách, jmenovitě v kubismu a surrealismu. Společně je pokládá za nejnovější variantu očištného prvku „duchovních dějin“, spočívající v „tvůrčí destrukci“.⁸ Individuální analýzu tímto krokem transformuje v sociální, neboť za subjekt svého zkoumání označuje „obec moderních lidí, jež je tak početná, že od roku 1922 dokázala spolykat deset vydání *Ulyssa*“.⁹ Aby odvodil charakter této skupiny, stanovuje Carl Gustav Jung dva základní rysy Joyceova díla, totiž dvojitou negaci: jednak „irského středověkého klerikalismu“, jednak vši sentimentality. První bod představuje uvolňování z duchovní spoutanosti a vychází především z *Portrétu umělce v jinošských letech*, kde je zosobněno postavou Štěpána Dedala, dospívajícího mladíka formujícího se mezi póly spekulativní poezie a autentického, tzn. univerzalistického křesťanství v opozici vůči partikularismům jazyka a společenství malého národa. Druhý, výrazně antihumanistický prvek, je ztělesněn postavou cynika Leopolda Blooma. Podle principu, že čtenáře baví číst si o svých vlastních problémech, Jung následně odvozuje charakteristiku „obce moderních lidí“, přičemž ve své rétorice přechází od první osoby singuláru, jakožto jejich „inteligentního představitele“, k první osobě plurálu: „jsem rovněž nejhloběji přesvědčen o tom, že jsme zajati nejen ve středověku, nýbrž i v sentimentalitě, a musíme proto pokládat za zcela pochopitelné, povstane-li prorok kompenzující bezcitnost naší kultury.“¹⁰ Zejména závěrečný dodatek uvedeného citátu je pro osud Jungovy analýzy signifikantní, neboť de facto navrácí diskusi smyslu díla nazpět k osobě autora jakožto jeho zdroje. Nejde však o jednoduchý návrat k individuální analýze autora, nýbrž o třetí stupeň překonávající autora jako osobu i člena society. Od této pasáže se začíná akcentovat eschatologický slovník.

Jeho zavedením jde Jung za dosavadní analýzu literárního díla:

8 „Mefistofelské obrácení smyslu v nesmysl, krásy v ošklivost, to, jak se nesmysl téměř bolestně podobá smyslu, a přímo popouzející krása ošklivého vyjadřují tvůrčí akt, jaký duchovní dějiny v podobné míře ještě nezažily, i když sám o sobě a pro sebe není ničím zásadně novým. Něco podobného pozorujeme ve zvrácené změně stylu za Amenofise IV., v nehorázné symbolice Beránka v prvotním křesťanství, v žalostných lidských postavách prerafaelistických primitivů a v sobě se dusících ozdobných znetvořeních pokročilého baroka“ (tamtéž, s. 132).

9 Tamtéž, s. 134

10 Tamtéž, s. 136



je to obraz světa, který by člověku mohl přivodit [...] onen pocit, jaký měl Stvořitel světa 1. srpna 1914. Po optimismu sedmého dne stvoření se demiurgovi muselo v roce 1914 sotva líbit, aby se i nadále identifikoval se svým stvořením. [...] Není proto divu, že Stvořitel světa předestřel v umělci negativní obraz svého světa, tak negativní, tak rouhačsky negativní, že cenzura v anglosaských zemích musela zabránit jeho skandálnímu rozporu se zvěstí o stvoření a *Ulyssa* jednoduše zakázala. A tak se zneuznaný demiurg stal Odysseem hledajícím domov.¹¹

Výše Jung poučil čtenáře-pacienta, že problémy konkrétních lidí, či problémy v konkrétních společnostech jsou symptomem širší duchovní krize, kterou charakterizuje figurou středověku, asociující představu subjektu udržovaného v klauzuře tmářství a předpotopních morálních hodnot. Fakt, že je literární dílo úspěšné, mu bylo symptomem, od něž pokročil k hypotéze odvozující jeho vznik. Jak jsme viděli, za kauzální schéma vzniku tohoto příznaku (etiologie) považuje očekávání publika, odvozené na základě jeho vlastního přirozeného prostředí (avantgardy v kultuře). Nově je ale zřejmé to, že právě tímto interpretačním rozhodnutím Jung zužuje pole pro možné závěry svého vlastního výkladu, neboť zavádí předpoklad „paradigmatismu“ díla. Kniha de facto obdrží auru nezpochybnitelné autority, a to ve dvou aspektech: jednak ve smyslu co možná pravdivé nápodoby skutečnosti, jednak zdůrazněním aspektu, že je vzorem hodným následování.¹² Jde o výrazný obrat v pojetí interpretace-recenze. Referent vlastně již nevystupuje tak, že provedením analýzy díla provede jeho léčbu jakožto uvolnění potlačených potencialit díla. Vždyť rovněž explicitně zamítne možnost sledovat ve svém výkladu schéma sublimace z hlubin nevědomí. Přestal jej tedy zajímat obsah díla a postuluje jeho hodnotu, tzn. rozhodl, že James Joyce vyslovuje, a tedy uvolňuje (léčí) čtenářovu ekonomii touhy. Ale ani to ještě není vše, neboť autor dle Junga dokazuje víc. Je mu prorokem, který lidské tužby překonává. Kniha v analytických rukou definitivně opouští sféru literatury, jsouc povolána stát se svědectvím o vrcholu duchovního života lidstva:

Ulysses je lidský dokument (document humain) naší doby, a ještě více: je tajemství. Je asi pravda, že může uvolnit ty, kdo jsou duchovně spoutáni, a že jeho chlad zmrazuje sentimentalitu, ba dokonce i normální cit až do morku. Avšak tyto léčivé účinky nevyčerpávají jeho podstatu. [...] Všechno, co můžeme zprvu na této knize postihnout, je sice negativní a rozkladné, avšak tušíme cosi nepostižitelného, jakýsi tajný cíl.¹³

Joyceův curyšský soused upřesňuje, že tento prorocký aspekt patří dílu záměrně: „... není to sen ani odhalení nevědomí. Vyznačuje se dokonce silnější záměrností a výlučnější tendencí než *Zarathustra* Nietzscheho nebo druhý díl Goethova *Fausta*“.¹⁴

11 Tamtéž, s. 141

12 „Ulysses je absolutně objektivní a absolutně poctivý, a proto hodnověrný“ (tamtéž, s. 143).

13 Tamtéž, s. 137.

14 Tamtéž, s. 137.



Závěr Jungova textu je tak nesen étosem syntézy nejrůznějších literárních epoch a tradic. Vše se točí kolem příměru k *Faustovi*.¹⁵ Faustovský mýtus o „věčném ženství“ ho inspiroval natolik, že dohledal i další podobná svědectví o proměnách duše, které v závěru přetavuje v diskurs spekulativních analogií z hermetismu,¹⁶ jógy¹⁷ a křesťanské mystiky. *Odysseus* je prohlášen za pravý vývoj ducha, umožněný negacemi vazeb jak na sféru smyslových žádostí, tak na sféru imaginárního, do níž spadá myšlení a archetypální sféra nevědomí.¹⁸

Nakonec opětovně zdůrazněme, že pro nás psychoanalytikovu interpretaci necharakterizuje tento spekulativní závěr, ale fakt, jak Jung tvořivě transformoval cíle svého tázání. Nicméně je zřejmé, že právě důvěra ve vlastní metodu v posledku převážila nad rozborem *Odyssea* samého a změnila recenzi v experimentální zkoušku — typu „pokus-omyl“ — týkající se otázky po možných cestách použití psychoanalytické metody k interpretaci literárního díla. Prakticky také znamenala neochotu k pokusu vzít vážněji onu „paradoxní“ povahu, neredukovat ji, ale pokusit se jí teoreticky zdůvodnit. Na místo toho byl svým backgroundem veden k tomu, že na těchto nevyjasněných teoretických (sémiologických) základech, vystavěl spekulativní závěry, které však o literárním díle jako takovém — přes jejich nepopíratelnou sugestivnost — vlastně nic nevyovídají.

2. ŠOSÁKOVO PŘESVĚDČENÍ IN TRANSITION: SYMBOLISMUS

I když ale pojem látky stále ještě do umění zasahuje, ve své bezprostřednosti jako něco, co je třeba vzít z vnější reality a co by pak bylo třeba přepracovat, je od dob Kandinského, Prousta či Joyce nesporně v úpadku
Theodor W. Adorno

15 „Vidíme, co se tu stalo: uvolnění lidského vědomí a ve spojení s tím jeho přiblížení k vědomí ‚božskému‘. [...] Ulysses trpí a namnoze zbloudílec, touží po svém domovském ostrově, touží zpět k sobě samému tím, že se proboují zmatkem 18 kapitol a osvobozuje se od bláznovství světa iluzí, ‚dívá se zdálí‘ a nezúčastněně. Tím provádí to, co dokonali Ježíš a Buddha, totiž překonává bláznivý svět, osvobozuje se z protikladů, jak je to přece i snahou Faustovou. A jako se Faust rozpouští ve vyšším ženském prvku, tak i v *Ulyssovi* paní Bloomová [...] má poslední slovo ve svém monologu bez interpunkce a dostává se jí milosti, aby po všech těch křiklavých dábských disonancích dala zaznít závěrečnému harmonickému akordu“ (tamtéž, s. 140).

16 „Ó *Ulyse*, jsi opravdová motlítební kniha pro člověka bílé kůže, věřícího v předměty a předměty prokletého. Jsi exercicie, askeze, strastiplný rituál, magická procedura, osmnáct alchymických retort napojených na sebe, v nichž kyselinami, jedovatými parami, chladem a horkem destiluje homunkulus nového vědomí světa“ (tamtéž, s. 145).

17 „Když čtu *Ulyssa*, objeví se mi vždy před očima onen čínský obraz jogína, který uveřejnil Wilhelm. Z jogínovy hlavy vystupuje dvacet pět postav. Tento obraz znázorňuje duchovní stav jogína, který se chystá zbavit svých já, aby přešel do onoho plnějšího, objektivního stavu úplného bytostného Já, do stavu ‚saměle odpočívajícího měsíčního kotouče‘, sat-čit-ánandy, souhrnu bytí-nebytí, konečného cíle východní cesty spasení, drahocenné perly moudrosti Indie a Číny hledané a velebené po tisíciletí“ (tamtéž, s. 139).

18 „Ulysses je vyšší úplné bytostné Já, které se vrací ze slepého zmatku světa k božskému domovu“ (tamtéž, s. 141).



Jungova analýza nabízí pozoruhodnou topologii Joyceova textu. Jako archeolog prozkoumával neurčitou směs textu a třídil ji na dvě základní vrstvy, totiž na povrchy a podstaty, neboli — jak jsme uvedli na samém začátku — na vnějšek a vnitřek. Jelikož text jeho snaze notně vzdoroval, hovořili jsme spíše o dočasných výsledcích, či o jejich platnosti v aktuální fázi recenze. Nicméně z abstraktního hlediska jsme byli nakonec konfrontováni s transformacemi zatímních vnitřků v nové vnějšky. Tato s nadsázkou řečeno rodící se topologie svědčí o nesamozřejmosti Jungova způsobu četby moderního literárního díla.

Jako příklad si vezmeme otázku subjektivity textu, tedy měřítko, podle něhož byla ona topologie rýsována. Na nepatřičnost tohoto postulátu ve vztahu k *Odysseovi* jsme narazili při první krizi Jungovy analýzy. Konkrétně se jednalo o situaci, kdy psychiatr převedl subjekt mimo text veden poznáním, že do jeho ordinace nevstročil pacient s žádostí o léčbu svých domnělých symptomů, šílenec, jemuž by mohl tyto „příliš známé věci“ připsat.¹⁹ Raději se proto zaměřil na čtenářskou obec, „neboť chceme přece vědět, proč má *Odysseus* tak velký vliv, a ne, zda je autor v lehčím nebo těžším stupni schizofrenní“.²⁰ Jungovy problémy s určením definitivní podoby znaku, které nadsazeně označujeme výrazem „rodící se topologie“, naznačují přemrštěnost nároku na nalezení jakési objektivně platné arché textu. Vychází naopak najevo, jak po sobě vnějšek a vnitřek kloužou bez jakéhokoli dlouhodobého protnutí. V tomto smyslu by pak bylo asi příhodnější hovořit místo o nekonečném rození topologie, o rození znaku bez konce čili semióze ad infinitum.

Jung si nepochybně uvědomil specifickou otevřenost *Odyssea*. Uvažoval o ní však vždy v termínech nedokonalosti. Z našeho příkladu s přesunem subjektivity dále vyplývá, že i přes odpor textu se stále pokoušel najít někoho „kdo mluví“. Pozoruhodné vyústění má pak zejména klíčová pasáž recenze, v níž dochází k rozhodujícímu přechodu od subjektu-zeitgeistu k eschatologickému subjektu. Jde o místo, kde je *Odysseus* prohlášen za „lidský dokument“ a následně za „tajemství“²¹ a kde se ohlašuje zvrat ve směřování analýzy. Výchozí termín „lidský dokument“ označuje tezi pro-

19 „Připomíná to až příliš známé věci: jsou to nekonečné písemné výtvořiny duševně nemocných, kteří disponují jen fragmentárním vědomím, a proto trpí naprostým nedostatkem úsudku a atrofii hodnot. Proto často nastupuje zvýšení činnosti smyslů: co nejpunctičkářštější pozorování, fotografická paměť pro výjevy, zvědavost smyslů dovnitř i navenek a převaha retrospektivních motivů a resentmentů, delirantní promísení subjektivního psychického s objektivní skutečností, znázornění, které se svými slovními novotvory, úlomkovitými citáty, zvukovými a řečově motorickými asociacemi, násilnými náhlými přechody a přerušováními smyslu nebere nejmenší ohled na čtenáře, a posléze atrofie citu, která se neleká žádné nemsylnosti a žádného cynismu. Ani laikovi snad nepřipadne příliš obtížné, aby viděl analogii schizofrenního duševního stavu s duševním stavem *Ulyssa*“ (tamtéž, s. 130–131; kurziva J. B.).

20 Tamtéž, s. 131.

21 „*Ulysses* je lidský dokument (*document humain*) naší doby, a ještě více: je tajemství. Je asi pravda, že může uvolnit ty, kdo jsou duchovně spoutáni, a že jeho chlad zmrazuje sentimentalitu, ba dokonce i normální cit až do morku. Avšak tyto léčivé účinky nevyčerpávají jeho podstatu. To, že sám ďábel byl kmotrem díla, je zajímavé aperçu, avšak neuspokojuje. Je v něm život, a život nikdy není jen zlý a ničivý. Všechno, co můžeme zprvu na této knize postihnout, je sice negativní a rozkladné, avšak tušíme cosi nepostižitelného, jakýsi tajný cíl, který propůjčuje smysl, a tím i kvalitu“ (tamtéž, s. 137).



sazenou v předchozí analýze za vnitřek. *Odysseus* (1) rezonuje u publika negací katolictví a hygienou cynismu. Ani tato teze však plně nevyhovuje Jungovu pojetí smyslu literárního díla. Tím, že ji chce překonat pojmem „tajemství“, dává najevo neochotu spatřovat smysl díla v jeho pragmatice, tzn. ve funkční rovině díla. Namísto toho, aby jeho působnost např. pojal do nějakého svazku příčin, ohlašuje mnohem konzervativnější kauzální schéma významu. Opětovně převrací nastolené topologické schéma. Z příčiny se stává účinek, vyžadující založení novým kauzálním vztahem. S jakým záměrem bylo tedy vytvořeno dílo, které takto působí? Tomuto směru švýcarský psychiatr přizpůsobuje topologii své analýzy a zavádí (2) termín „tajemství“. Záměr však nebude přisouzen, jak jsme již naznačili, autorovi v jeho fyzické, ale v nadindividuální, prorocké podobě.

Určení autora jako nadindividuální příčiny Jungovi slouží k dalšímu pokusu o teoretické vymezení možnosti definitivního zastavení semiózy textu. Určuje takovou povahu vnitřku znaku, kterou analytik považuje za již dále nezpochybnitelnou. Aby však mohl být tento „označovaný“ napevno spojen s „označujícím“ jako symptom se svou podstatou, zbývá Jungovi ještě úkol teoreticky zdůvodnit, proč by se tentokrát mělo jednat o neprokluzující vztah. Psychoanalytikův teoretický přechod k nadindividuální subjektivitě, proto předchází úvaha o symbolismu, kterou můžeme nahlížet jako postulát nového kauzálního schématu:

že by byl tento pestrý slovní a obrazný koberec nakonec „symbolický“? Nemíním tím — chraň Bůh — žádnou alegorii, nýbrž symbol jako vyjádření nepostižitelné podstaty jsoucna. [...] Neboť „symbolické“ znamená, že nepostižitelná, nejsilnější podstata je skryta v objektu, ať již je jím duch nebo svět; a člověk se zoufale snaží nějakým výrazem vypovědět tajemství existující mimo něj.²²

Běžná symbolická interpretace *Odyssea* podle Junga nevyhnutelně končí v tenatech paradoxu, že se každý v objektu odhalený subjekt při zpětné revizi ukazuje jako arbitrárně přináležející:

na *Ulysovi* je však zdrcující to, že za tisícerymi obaly není skryto nic, že se neobrací ani k duchu ani ke světu a že studený jako měsíc zírající z kosmické dálky dává odvíjet se komedii vzniku, bytí a zániku. Věřím opravdu, že *Ulysses* není symbolický, neboť jinak by se minul svým cílem. Jaké by to asi muselo být úzkostlivě střežené tajemství, že bylo s bezpříkladnou pečlivostí dlouze zakryto sedmi sty třiceti pěti nesnesitelnými stránkami? Lepší je neztrácet čas a námahu neplodným hledáním pokladu. Nemůže za nimi být vůbec nic, neboť jinak by byl naše vědomí zase strhl duch a svět a pánové Dedalus a Bloom, pohybující se věčně dokola, by byli klamáni deseti tisíci povrchy.²³

Nedostatek takto koncipovaného symbolismu podle Junga spočívá v tíhnutí k dualitě „duch a svět.“ Jeho odmítnutím se pak přibližuje na dohled od sémiologických spekulací francouzských poststrukturalistů:

22 Tamtéž, s. 137.

23 Tamtéž, s. 137–138.

tomu chce právě *Ulysses* zabránit; chce být okem měsíce, vědomím odpoutaným od objektu a nespoutaným ani bohy, ani smyslnou rozkoší, ani láskou, ani nenávisť, nevázaným ani přesvědčením, ani předsudkem.²⁴



Kauzální schéma, ke kterému Jung dospívá a jež nazývá „Ulysem“, je tedy v kantovském smyslu transcendentální, neboť je mimo vši perceptivní i psychologickou (imaginativní) stránku subjektu. „Ulysses“ je transcendentální forma sloužící jako zdroj subjektivity všech povrchových, popisovaných událostí. Vztah absentující transcendentální příčiny a přítomného účinku vyjadřuje podle Junga pravé sémiologické kauzální schéma v *Odysseovi*:

jistě každá postava v Ulyssovi se vyznačuje nepřekonatelnou skutečností, žádána by vůbec nemohla být jiná, než je; všechny jsou v každém ohledu samy sebou, a přece nemají žádné já, žádný naléhavě vědomý, tedy lidský střed, onen ostrůvek já oblévaný teplou krví srdce, který — ach — je tak malý, a přece tak životně důležitý. Všichni ti Dedalové, Bloomové, Harriesové, Lynchové, Mulliganové, a jak se všichni jmenují, mluví a krácejí jako ve společném snu, který nikde nezačíná a nikde nekončí, který existuje jen proto, že jej sní „Nikdo“, neviditelný Odysseus.²⁵

Postavy románu jednoduše nejsou symboly. Nejsou to však ani obrazy reálných lidí. V tomto ohledu tedy podle Junga neobsahují jádro své existence ve svém nitru, ani neodkazují někam vně. Zřídlem jejich životní energie je však právě Odysseus a jeho snění. Postavami majícími charakter mluvčích jsou pak vedle Blooma i třeba tiskařské stroje, zvířata či Dublinské ulice.

V jistém ohledu by se toto transcendentálně založené kauzální schéma dalo připodobnit např. k Foucaultově sémiologickému vymezení epistémy ze *Slov a věcí*. Ta má, jak známo, sloužit jednak jako garant smysluplného poznání v konkrétní době (vysvětluje dobově podmíněnou formu znakovosti), jednak, ve svém nad-dějinném charakteru, i jako podmínka možnosti nekonečné variace či střídání těchto aktuálních epistémických celků (nekonečná semióza). Teoretické zdůvodnění otevřenosti interpretací je však jak u Foucaulta, tak zde u Junga poněkud toporné. Koncepte mimo-individuální subjektivity je spíše úhybným manévrem, jelikož přísně řečeno funguje stejně. Schéma vlastně nenabízí nic nového k obhajobě svého nároku na status „pravé příčiny“, která interpretaci definitivně vytěží. V tomto smyslu nedokáže čelit kritice z pozice Derridovy dekonstrukce, která upozorňuje na iluzorní povahu v zásadě každého uvažovaného vnitřku („transcendentálního označovaného“²⁶).

Symbolické schéma je tedy u Junga — viděno z úhlu poststrukturalistické sémiologie — překonáno ještě hlubším symbolismem, podle něhož totiž opět text nabývá hodnotu pouze s ohledem na nepřítomnou hypotézu osvobozeného, jogínského vědomí. Neméně zásadním problémem je, že podobná schémata nedostojí kontrárním nárokům na plynutí (nekonečná semióza či otevřená struktura) a ukončení interpre-

24 Tamtéž, s. 138.

25 Tamtéž, s. 139.

26 Derrida 1993, s. 33.



tace. V případě přijetí těchto schémat by o všech variantách výkladu *Odyssea* platilo, že mohou být verifikovány podle toho, jestliže k této jediné hypotéze odkazují. Tento druhý důsledek je v jasném rozporu k Jungem respektované otevřenosti a nekonečnému nadbytku smyslu v díle. Ačkoliv tedy psychiatr vyzdvihl jako podstatu textu její absenci a namísto ní diagnostikoval jistou svrchovanost povrchu, nedokázal toto své tvrzení svou interpretační hypotézou zdůvodnit, ale naopak jen zploštit.

3. CONTRA PATREM PHILISTHIIM: APOLOGIE POVRCHU

Rovnice na stránce v sešitě rozprostírala okatý a hvězdnatý paví chvost;
 po odstranění ok a hvězd ukazatelů se chvost zase zvolna skládal.
 Objevující se a mizející ukazatelé byly otvírající se a zavírající oči;
 otevírající se a zavírající oči byly rodící se a hasnoucí hvězdy.
 Nesmírný cyklus hvězdného života zanášel jeho umdlenou mysl
 až na její mez a zas do jejího středu a po cestě za mez a do středu ho provázela
 vzdálená hudba.
Štěpán Dedalus

Nyní podrobíme úvaze širší sémiologické předpoklady Jungovy analýzy. Vraťme se tedy nazpět k „materiálu“, čímž nazývám podobu textu rezultující po Jungově ohledání díla. Topologie, zmíněná v předchozí kapitole, naznačuje, že recenzent rozložil materiál do dvou bloků: blok vnějšku a blok vnitřku. Text je tedy jakýmsi obalem (vnějšek), v němž by mělo být něco odhaleno (vnitřek). Očekávalo se, že to bude autorova intence, ponaučení pro lidstvo nebo proroctví. Celek smyslu díla pak měl být dosažen znázorněním vazeb těchto „vnitřků“ k obalům. Jak jsme viděli, nastaly v jeho postupu závažné peripetie, a proto se výsledek, s nímž bychom měli nyní pracovat, od jeho představ odchyluje. Nyní si však vystačíme s pouhým předpokladem (čili s ideální podobou zamýšleného materiálu připraveného k dalšímu kroku analýzy).

Jung očekával, že znázorní smysl díla popisem a spojením dvou rovnocenných bloků. Nabízely se mu různé varianty těchto bloků. Vnějšek, o kterém jsme zatím blíže nemluvili, jsme paušálně označili v termínech otevřenosti, proměn či opakování, na kteréžto rysy sám Jung na několika místech narážel a hodnotil je jako neobvyklé specifikum textu. Blokem vnitřku jsme se zabývali podrobněji, viděli jsme zejména postup jeho vymezení jako působícího kauzálního schématu. Konstatovali jsme, že nakonec v žádné variantě vymezení nepozbývá podobu subjektu (korelátu psychoanalýzy). Viděli jsme však, že tento subjekt může mít různé podoby, či přesněji, že jej lze různě exemplifikovat. Obecně řečeno, tento vnitřek může sám být textu imanentní, nebo transcendentní. Jung vyšel z první možnosti a očekával tak, že text sám nabídne zdroj smyslu v nějakém tématu (např. spravedlnost či péče o duši). Zde jej de facto také našel. Nicméně nenechme se mýlit, působnost textu byla totiž odkryta v jiné rovině, vně textu. Uchazeči o status subjektu vně textu byli hledáni nejprve v autorovi a následně se je Jung pokusil, přes tvrzení o působnosti *Odyssea* jako kulturního fenoménu, odhalit ve faktu dopadu díla na společnost. Načež se nechal svést eschatologickou spekulací. Zdůrazněme ale ještě, že i tak pozitivem Jungova textu zůstává u psychoanalytiků neobvyklá zdrženlivost v předkládání hotových

hypotéz. Vlastně jen v náznaku se např. pokusil za vnitřek textu označit oidipovský komplex nebo hypotézu Velké matky.²⁷

Abychom však nyní mohli blíže vysvětlit základy oné Jungovy (v předchozí kapitole popsané) spekulace o (a)symbolickém charakteru spojení vnitřku a vnějšku, musíme se nejprve zamyslet nad jeho představami o charakteru těchto bloků. Co je blok? Jakým způsobem je tvořen? Jaký charakter mají ty entity, kterými je utvářen? Vnitřek, který jsme právě charakterizovali, je do textu Jungem konstruován, kdežto vnějšek abstrahuje z díla samého. Jak si tedy představuje povahu onoho obsahu textu, který identifikuje jakožto povrch, vnějšek? Jeho názor se točí kolem náhledu „paradigmatičnosti“ tohoto povrchu. Jung si o povrchu myslí, že je popisem mimotextové skutečnosti. Jednotlivé události odehrávající se v textu mají pro recenzenta jakožto současníka vzniku díla intuitivně pochopitelné postavy, hodnoty a motivace. Ať je fabule jakkoli umělá, je pouze variací na známý svět. Tomu odpovídá hodnocení vnějšku, který potom sestává z faktů, majících vlastní identitu jednotliviny, manifestující skutečnost.

Cíl této Jungovy definice je zřejmý, týká se ontologického vymezení bloků, z nichž má být analyzován smysl textu. Nechtě je tedy čtenáři jasné, že se nyní nechceme pouštět do hlubších analýz, je-li blok složen ze znaků majících své referenty atd. O to nám prozatím nejde. Soustředíme se totiž na celkový charakter postulovaného materiálu, a o něm se z Jungova počínání můžeme domnívat, že nejde o žádné stipulace, tzn. pro účely argumentace uměle definované termíny, ale o řadu objektivně daných identit. Důležitost vymezení této povahy vyplyne, když si uvědomíme, že Jung má schéma celkového smyslu díla sestávající se z vnějšku, vnitřku, jejich vztahu a hledá, čím by je konkrétně exemplifikoval. Přičemž právě onen obsah textu, který prohlásí za vnějšek, je jedinou známou proměnnou.

Uvedme na scénu náměty dalších hypotéz, které by se daly použít k obhájení otevřenosti interpretace. Carl Gustav Jung, ač z uvedených důvodů symbolismus (přínejmenším v jeho krajní variantě alegorie) kritizuje, přesto nakonec podřizuje mnohost tohoto povrchu složeného z událostí nějakému jednu (vymezenému eschatologicky). Příčinou tohoto podřizení je patrně nějakým způsobem právě pojetí tohoto bloku. Inspirujme se příkladem Gillesse Deleuze, který explicitně o těchto blocích mluví, ale jakožto poststrukturalista je definuje poněkud jinak. Je zejména zdrženlivější k prohlášení složek těchto bloků za intuitivní obsah. Nespokojuje se s sebevidencí textu. Tyto klíčové bloky, na nichž závisí vymezení smyslu díla, konstruuje vždy na základě vzájemných vztahů uvnitř textu. Zatímco Jung čte události jako obtisky reality, Deleuze považuje napsané za něco netriviálního. Stipuluje význam napsaného na základě dalších odkazů v textu. Na příklad fakt, že Bloom čeká ve frontě na ledvinku šmíruje svou konkurentku (klobásy — stehna — hýždě — prsty — zbude na mě ledvina?), nemůže např. žádným způsobem psychologizovat či vykládat existenciálně

27 „Příliš citu v *Ulyssovi* najít nelze, což je jistě velmi příjemné každému estétovi. Avšak představíme-li si, že by vědomí Ulyssa nebylo měsíc, nýbrž nějaké já, jež by disponovalo soudným rozumem a citícím srdcem, pak by jeho cesta osmnácti kapitolami nebyla pouze mrzutost, nýbrž opravdová cesta utrpení a večer by se tento poutník, zoufalý a přemožen veškerým utrpením a veškerou nesmyslností tohoto světa, zhroutil do náruče Velké Matky, která znamená počátek a konec života“ (Jung 1994, s. 141).



a mravně. Deleuze-interpreta to zaujme pouze v případě, že to bude provázeno nějakými gesty, citáty či změnou formy vyprávění. Materiál definuje takovým způsobem, že se mu v bloku sejdou pouze rozdíly a podobnosti, na základě kterých může definovat hierarchii či hodnocení „vznačující se příkladným formalismem“.²⁸

Jaký je vzájemný vztah těchto dvou pojetí bloku? Klíčová role představ, které si každý z obou autorů spojuje s materiálem, s nímž se setkává, vyvstává ve chvíli, kdy k takto ohledanému bloku vnějšku hledáme paralelní blok vnitřku. V tu chvíli totiž vystává otázka, jaká je role tohoto vnitřku k našemu vnějšku? Co tedy vlastně hledáme? Máme charakter vnějšku: ten je dán určitým způsobem řazení a otázkou je, kdy materiál začne dávat smysl. Co vyjadřuje? Co znamená? Položíme-li si tyto otázky, nastává chvíle, kdy musíme postulovat charakter vnitřku. Odpověď je tímto prvotním vymezením bloku vnějšku zásadně určena. Právě z tohoto pohledu hraje rozhodující roli Jungovo ztotožnění prvků bloku vnějšku s intuitivním prostorem samozřejmé skutečnosti. Klade-li totiž otázku, co tento blok vyjadřuje, co znamená, tíhne logicky k eschatologické tematice, a potom klade otázku, kdo např. zajišťuje existenci Leopolda Blooma. Přichází tedy obecné tázání po situaci člověka ve světě. Co je významem života, kde je zakotvena taková existence? Právě v nějakém okraji (*eschaton*), v nějakém bohu, který se stará o první a poslední věci. Jungova odpověď nicméně uvádí širší síť tradic (jogínské vědomí atd.), přesto však jejich evidence není neobvyklá.

Jung skrze text přechází k obecným otázkám o smyslu života, jelikož je mu text otiskem této skutečnosti. Na straně druhé máme koncept deleuzovský či obecněji post-strukturalistický, který klade blok vnějšku jako soubor rozdílů a podobností. V tomto pojetí je otázkou, zda zmíněný fakt Bloomova šmíráctví hraje v textu nějakou roli. Entitou bloku vnějšku se stává až ve chvíli opakování, pokud se váže k nějakým gestům či slovníku. Jestliže všechno platí, pak teprve je třeba k němu hledat paralelu postulátem nějakého bloku vnitřku. Eschatologický patos zde nemá žádné oprávnění, protože máme k dispozici soubor neintuitivních rozdílů. Vazba na paralelní tematickou rovinu tedy bytostně nebude nesena konceptem reprezentace. V bloku vymezeném diferencemi není status prvků (Leopold Bloom, status šmíráctví, ledvinka, biblický odkaz na Eliáše) sebevidentní. To znamená, že není dán významem, který mají v běžném jazyce, ale odpovídá pozicím v hierarchii rozdílů k okolním prvkům.

V tomto smyslu Deleuze v eseji *Podle čeho poznáme strukturalismus* tvrdí, že místa jsou důležitější než entity, které je obsazují:

prvky štruktúry (elements of structure) nemají ani vonkajšie určenie (designation), ani vnútorný význam (signification). Čo ostáva? Ako naliehavo pripomína Lévi-Strauss, majú jedine zmysel (sense): zmysel, ktorý je nevyhnutne a výlučne daný „postavením“.²⁹

Proto celý tento blok není prostorem tvořeným úhrnem věcí, jako je tomu u Junga, ale úhrnem vztahů blízkostí a vzdáleností, přičemž takovýto prostor nazývá Deleuze „čiré spatium (*pure spatium*)“.³⁰ Zasadíme-li téma do strukturalistické diskuse, pak Deleuze

28 Deleuze 2013, s. 49.

29 Deleuze 2010, s. 195–196.

30 Tamtéž, s. 197.

parafrázuje Saussurův axiom, že jednotka označujícího či na druhé straně označovaného nevzniká na základě designace vnějšího mimo-jazykového objektu, ani z nějakého významu esenciálně příslušejícímu danému prvku. Jednotka se v amorfní mase definuje negativním způsobem vůči svému okolí. Ferdinand de Saussure píše:

... v jazyce existují pouze rozdíly bez pozitivních termínů. Ať už si všímáme označovaného nebo označujícího, jazyk nemá ani ideje, ani hlásky, které by existovaly před systémem jazyka, ale jen konceptuální a fónické rozdíly.³¹

Termín „význam“ se tak Saussure pokouší nahradit termínem „hodnota“ (*value*), přičemž Deleuze v kontextu vlastních úvah o seriální povaze bloků vnějšku a vnitřku namísto toho používá termín postavení. Oba termíny fungují stejně a v našem kontextu se tím výklad jen ulehčuje. Amorfní mlhovina či v našem případě materiál díla se proměňuje v topologický prostor blízkostí a vzdáleností míst čili postavení. Nelze hovořit o klasickém prostoru-nádobě vyplněné individuálními objekty, které se dají libovolně přesouvat nebo pro účely konkrétního zkoumání abstrahovat od prostoru. Objekty a místa prostoru zvaného čiré spatium izolovat nelze, protože spatium by se v takovém případě okamžitě přeskupilo a vznikly by nové hodnoty, které by vymazaly onen izolovaný předmět. Jde o popis první artikulace, kde artikulované fonémy nejsou samostatné, ale existenci nabývají ve vzájemných vztazích, např. fonémy B/P. Izolovaná fonéma B pozbývá jakýkoliv uchopitelný význam. Ve vztahu k fonémě P však ve druhé artikulaci odlišuje vyšší celky, např. bil/pil. Podle Michaloviče a Zusky se na této druhé úrovni dají „vytvořit vyšší významové jednotky, které jsou navíc v tomto procesu neoddělitelně spjaté s fonémy, tedy s výsledkem první artikulace. Druhá artikulace je zaměřená na tvorbu významových jednotek — slov, morfémů, které se spojují, aby tvořily věty“.³² Rozdíl bloků tedy spočívá v kvantitativní a kvalitativní diferencii. Na jedné straně máme tedy u Junga množství věcí a u Deleuze síť vztahů.

Ukazuje se, že tento rozdíl v pojetí bloků dále předurčuje interpreta při traktování jejich vzájemného vztahu při zavedení terminologie reprezentace. Redukce vnějšku na kvantitativní množství nabízí Jungovi a všem obdobně postupujícím interpretům možnost postulovat vnitřek jako průnik. Tímto gestem se pak blok vnějšku podřizuje vnitřku na základě aritmetického vztahu zmnožení. Blok vnějšku pochopený v termínech kvantity je vlastně zmnožením jediné arché. Numerický rozdíl však žádným rozdílem není, neboť z něho nerezultuje skutečné pochopení charakteru rozdílné věci. Jeho postulování je z tohoto pohledu konzervativním gestem rozšiřujícím působnost toho, s čím jsme rozdílnou věc srovnávali (*identity*). V našem kontextu švýcarský psychiatr povrch díla pojímá jako „příliš známé věci“, jako jen další variaci na známé téma Goethova *Fausta* či jogínských nauk. Joyce podle něho reaguje na stejné žabomyší problémy lidského života jako němečtí romantikové, a proto si osobuje právo vykládat je jako variaci na „věčné téma“. Vnějšek (*Odyseus*) je podle Junga numerickým znásobením (mnoho řečí) jediného tématu (duchovní dospívání člověka). Tuto vazbu neodvodil z četby a interpretace, ale měl ji vlastně již hotovou dopředu (odvodil ji z dojmu, že působnost díla je analogická k *Faustovi*).

³¹ Saussure 1989, s. 148.

³² Michalovič — Zuska 2009, s. 148.



Nelze zakrývat, že dichotomie mnohé/jedno není v případě vztahu vnějšku/vnitřku úplně náhodná, „jedna z obou řad a to právě ta, jež se vymezuje jako označující, představuje přebývání vzhledem k první řadě; vždy je tu nějaký nejasný přebytek označujícího“.³³ Poučení sémiologií se však můžeme pokusit o plausibilnější vymezení. Kořeny takového pojetí se nacházejí u Platóna v dialogu *Parmenidés*. Podle Egila A. Wyllera se právě tam v případě „tázání po původu“ odehraje

obrat od protikladu HEN-POLLA k protikladu HEN-TALLA. Zatímco protiklad HEN-POLLA je uvnitř kategorie kvantity (ISON), protiklad HEN-TALLA znamená vzájemnou dialektickou vztaženost natolik zásadního charakteru, že ji nelze přičíst žádné kategorii, nýbrž je naopak pro všechny kategorie základem a konstituuje je v jejich (platónské) protikladnosti.³⁴

Zatímco v první hypotéze druhé části dialogu je mluvčím koncipováno Jedno (HEN) jako izolovaný počátek počtu rozmanitých věcí (kvantitativní mnohost, POLLA), ve druhé hypotéze, která je určená k překonání agnosticizmu tohoto izolovaného počátku, je jejich vzájemná hierarchie zrušena. Oba členové tohoto vztahu jsou pojímány jako nezávislé bloky kvalitativní povahy. Blok vnitřku (v tomto případě původu) je vytvářen vzájemným kvalitativním diferencováním jednoty (HEN) a jsoucna (USIA). Přitom je zde explicitně popíráno užití numerického rozdílu, který by byl pouhou redukcí jiného z pozice identity: „nerůzní se jedno od jsoucnosti svou jednotí, ani se jsoucnost neliší od jednoho svou jsoucností, nýbrž jejich vzájemnou různost způsobuje různé a jiné (ALLOI HETERA).“³⁵ Popsaná vzájemná diference slouží následně (druhá artikulace?) ustavení původu jako „Jsoucího jedna“ (HEN ON). Pro deduktivní postup Platónovy kosmologie to s sebou nese důsledek existence mnohosti jakožto kvantitativního množství hypotéz (např. jedno, jsoucno, různost) potřebných k odvození jakéhokoliv počátku. V dalším průběhu textu se tak může na tomto konceptu pracovat. Přechází se od numerického vymezení, tj. jakožto „ne jedna“³⁶ (TA MÉ HEN), ke kvalitativnímu odlišení jakožto nějaké entity, která se může účastnit Jedna, ale jako taková nesmí být sama o sobě v žádném smyslu Jednem, tzn. je „neomezenou co do množství“³⁷ (PLÉTHEI APEIRA). Ať bychom k ní přičítali či odčítali cokoli, nikdy v ní nenajdeme Jedno. Charakter tohoto množství tedy vůbec není počítatelný (zredukovatelný na identitu) a je v silném slova smyslu „jiný“ (TALLA), dokonce tak, že je Platón zve „druhou podstatou pojmového druhu“ (TÉN HETERAN FYSIN TÚ EIDÚS).³⁸ Aristoteles ho kvůli tomu považuje za dualistu kladoucího dva principy: jedno (TO HEN) a „nekonečnou dyádu“ (HETERA FYSIS).³⁹

Platón tedy nabízí cestu, jak přejít od vztahu jednoty a mnohosti v termínech reprezentace, prostřednictvím nahrazení numerického rozdílu rozdílem kvalitativ-

33 Deleuze 2013, s. 50n.

34 Wyller 1996, s. 152.

35 Platón, *Parmenidés*, 143b5.

36 Tamtéž, 146a–147b.

37 Tamtéž, 158b.

38 Tamtéž, 158c.

39 Aristotelés, *Metafyzika*, 1092a25.



ním, ke koncepci dvou vyrovnaných, vnitřně kvalitativně diferencovaných entit. Postulát vzájemně izolovaného diferencování v odlišných blocích dále Platónovi slouží jako předpoklad pro vysvětlení „změny“ (METHABALLEI).⁴⁰ Jelikož o každé zvlášť platí, že jakožto diferencující se v určité chvíli jsou i nejsou v konkrétním stavu, koncipuje podle vyloučeného třetího „přechod“ (METHABALLEIN),⁴¹ v němž se nachází taková entita, u níž dochází k výměně stavu (nabývání jsoucnosti: vznikání/zanikání; zmnožování — slučování/rozlučování; růst/ubývání; spodobňování/rozrůžňování). Změna se odehraje znenadání (EX AIFNES), tj. mezi obvyklými stavy v čase. František Novotný překládá toto místo termínem

okamžitost, [...] neboť změna ze stavu nehybnosti nenastává, když něco stojí, ani nenastává změna z pohybu, když se ještě pohybuje; ale mezi pohybem a klidem leží tato podivná okamžitost, nejsouc v žádném čase, a ta jest cílem i východiskem změny pohybu v klid i klidu v pohyb.⁴²

Tuto hypotézu lze právem považovat za vrchol dialogu, neboť se Platónovi podařilo obhájit existenci vezdejšího světa proměn pomocí vlastních zbraní elejské školy, dokonce i — z hlediska dramatiky dialogu — ústy samotného „otce“ Parmenida.⁴³ Platón vyrovnal Eleaty postulovaný hierarchický vztah mnohé a jedno, poukázal na důležitost seriálního utváření z kvalitativních rozdílů v rámci bloků vnitřku a vnějšku, a právě v nekončícím diferencování obou bloků našel paradoxní místo, které prochází oběma bloky, tj. EX AIFNES. Tím stanovil vazbu, která obě tyto roviny spájí a znamená hypotetické založení toku a mísení.

Právě axiom o seriálním utváření bloků kvalitativním rozrůžňováním je klíčový při redefinici povrchu, jež má vést k jeho vymanění z podřízení jednu ve smyslu reprezentace. Ve chvíli, kdy se daří odmítnout pojem povrchu jako pouhé rozmanitosti podléhající nějakému jednu, otevírá se před námi možnost čerpat svobodně z nekonečných možností textu. Taková četba umožňuje koncipovat různé série podobností a růzností, a následně sledovat, kde se přibližují a kde vzdalují. Ruší se hierarchický rozdíl mezi vnitřkem a vnějškem. Jedinými „předsudky“ takové interpretační hypotézy zůstane pouze nekonečná semióza a podrobná četba. Struktura jakožto teoretické založení naší představy o výsledku četby je otevřená, možností četby je tedy nekonečno. Vždyť vyrovnaný vztah bloků vnějšku (povrch textu s jeho konkrétními obsahy a výrazy) a vnitřku (tematická rovina), tj. důsledek zrušení postulátu reprezentace, znamená situaci, kdy o nich nejde říci

že jedna je původní a druhá odvozená. Je sice možné, že ve vztahu k sobě navzájem je jedna původní a druhá odvozená, jedna může následovat po druhé, avšak s ohledem na moment, v němž komunikují, jsou přísně simultánní.⁴⁴

40 Platón, *Parmenides*, 155e–157b.

41 *Plato and Parmenides*, s. 198–199.

42 Platón, *Parmenides*, 156d.

43 Platón, *Sofisté*, 241d.

44 Deleuze 2013, s. 52.



Tímto momentem komunikace je, jak jsme viděli při definici Platónova termínu EX AIFNES, prvek, který — řečeno ve strukturalistické terminologii — upomíná uživatele jazyka operujícího s větami, tj. pohybujícího se v bezpečném prostoru druhou artikulací ustavených významonosných celků, že základy (první artikulace) této stability spočívají v dábelských silách náhody a „kluzké podobnosti“⁴⁵ (OLISTHÉROS HOMOIOTÉS). Je to *de facto* pojmový *trickster* ukazující a zdůrazňující neúplnost každé identity a řádu, neboť:

neustále cirkuluje v obou řadách. Právě proto umožňuje jejich vzájemnou komunikaci. Je to moment dvoustranný, je stejně přítomen v označující řadě i v řadě označované. Je to zrcadlo. Je to současné slovo i věc, jméno i objekt, smysl i to, co je designováno, výraz i designace atd. Umožňuje tedy sbíhání obou řad, jimiž prochází, ale pouze potud, pokud neustále způsobuje jejich divergenci. Jeho vlastností je totiž to, že je ve vztahu k sobě samému v posunu.⁴⁶

Vodítkem k traktování otevřené struktury interpretace je postulát kvalitativního utváření obou bloků majících podíl na značení. Podmínka možnosti tohoto kvalitativního utváření je však teoreticky velmi obtížně popsatelná. Víme velmi přesně, co dělá, ale nemůžeme o ní bez dalšího hovořit jako o nějaké ve struktuře odhalované entitě (původ, princip, podstata, vlastnost, prvek). Na pomoc jsme si proto vzali myšlenkově pregnantní, ale výrazově mnohoznačný aparát Platónův a Deleuzův. Vedle provedeného rozboru funkčnosti se proto na tomto místě spokojme s poněkud laconickým určením tohoto dvouhlavého (EIRÓNİKOS)⁴⁷ aspektu. Budoucí analýza by pak měla vést k definici posunů v pojmovém okolí. Otevřenost struktury totiž zajišťuje na jedné straně distribuci smyslu, tedy souzvuk obou bloků, „neboť smysl není totéž co signifikace, nýbrž je tím, co přistupuje jako atribut tak, že určuje označující jako označující a označované jako označované“,⁴⁸ a na druhé straně zakládá nekonečnost značení tím, že u každé interpretace láme hrot patetického nároku na úplnost, tentokrát v „roli heterogenity, nasycujícího tělesa, jež vyvolává únik celku a rozbíjí symbolickou strukturu, stejně jako hermeneutickou interpretaci, stejně jako laickou myšlenkovou asociaci, stejně jako imaginární archetyp“.⁴⁹

LITERATURA

- Adorno, T. W. *Eстетická teorie*. Přel. D. Prokop. Praha : Panglos, 1997.
- Aristotelés. *Metafyzika*. Přel. A. Kříž. Praha : Nakladatelství Petr Rezek, 2008.
- Carrière, J-C. — Eco, U. *Knih se jen tak nezbavíme*. Přel. D. Slavíkovská. Praha : Argo, 2010.
- Crane, Gregory R. (ed). *Perseus Digital Library*. Tufts University. [online]. [cit. 2014–11–17]. Dostupné z <<http://www.perseus.tufts.edu>>
- Deleuze, G. *Logika smyslu*. Přel. M. Petříček. Praha : Karolinum, 2013.

45 Platón, *Sofistes*, 231a6.

46 Deleuze 2013, s. 51.

47 Platón, *Sofistes*, 268a8.

48 Deleuze 2013, s. 62.

49 Deleuze — Guattari 2001, s. 14n.

- Deleuze, G. *Pusté ostrovy a jiné texty: Texty a rozhovory 1953–1974*. Přel. M. Marcelli, M. Petříček. Praha : Herrmann & synové, 2010.
- Deleuze, G. — Guattari, F. *Kafka. Za menštinovou literaturu*. Přel. J. Hrdlička. Praha : Hermann & synové, 2001.
- Deleuze, G. — Guattari, F. *Tisíc plošin*. Přel. Marie Caruccio Caporale. Praha : Herrmann & synové, 2010.
- Derrida, J. *Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967–72*. Přel. M. Petříček. Bratislava : Archa, 1993.
- Foucault, M. *Slová a věci: archeologie humanitních věd*. Přel. M. Marcelli, M. Marcelliová. Bratislava : Kalligram, 2004.
- Joyce, J. *Dubliňané*. Přel. A. Skoumal. Praha : Argo, 2012.
- Joyce, J. *Odysseus*. Přel. A. Skoumal. Praha: Argo, 2012.
- Joyce, J. *Portrét umělce v jinošských letech*. Přel. A. Skoumal. Praha : Odeon, 1983.
- Jung, C. G. *Duše moderního člověka*. Přel. K. Plocek. Brno : Atlantis, 1994.
- Michalovič, P. — Zuska, V. *Znaky, obrazy a stíny slov*. Praha : Nakladatelství AMU, 2009.
- Plato and Parmenides*. 6. vyd. Ed. F. M. Cornford. London : Routledge & Paul Kegan, 1969.
- Platón. *Parmenidés*. Přel. F. Novotný. Praha : Oikoymenh, 2010.
- Platón. *Sofisté*. Přel. F. Novotný. Praha : Oikoymenh, 2009.
- Saussure, F. de. *Kurs obecné lingvistiky*. Přel. F. Čermák. Praha : Odeon, 1989.
- Wyller, E. A. *Pozdní Platón*. Přel. T. Dimter. Praha : Nakladatelství Petr Rezek, 1996.



THE SOVEREIGNTY OF THE SURFACE

The article starts from an interpretation of the famous review of James Joyce's *Ulysses* by Carl Gustav Jung called "Ulysses: A Monologue". It focuses mainly on the comparison of the semiological assumptions of the two authors. Although both are aware of the principle of openness and fluidity of the text, it is evident, that their hypotheses, submitted to justify this view, do not have the same efficiency. The article can be also read as an attempt to articulate the so called „serial method“, i. e. the Deleuzian critique of the concept of representation from the *Logic of Sense*. From this point of view, the article could be considered a contribution to the poststructuralist discussion of the concept of sense.

KLÍČOVÁ SLOVA:

interpretace — kritika reprezentace — otevřená struktura — Carl Gustav Jung — James Joyce
 interpretation — critique of representation — open structure — Carl Gustav Jung — James Joyce

Jakub Blecha (* 1986) je knihovník na Fakultě sociálních věd UK. Po absolvování bakalářského studia na Filosofické fakultě ZČU v Plzni studoval několik semestrů filosofii a pedagogiku na FF UK. Zabývá se filosofií a literaturou. Své texty dosud publikovat v časopisech A2 a *Proudy*.