

Vědomí, obraznost a svoboda *L'imaginaire* Jeana-Paula Sartra

Ondřej Horký
Fakulta mezinárodních vztahů
Vysoká škola ekonomická v Praze

*Postav dům a prolom okna a dveře,
teprve otvory jej učiní obyvatelným
Proto užitek spočívá v tom, co tu je,
a smysl v tom, co tu není*

Lao-c', s. 19.

*Lehká holubice, jež ve svém volném letu protíná vzduch a cítí jeho odpor,
by si mohla usmyslet, že by ještě mnohem lépe letěla v prázdnotě.*

Kant, s. 62.

Úvod

Knihu *L'imaginaire* napsal Jean-Paul Sartre na konci 30. let minulého století. Autor se v jejím samotném závěru, věnovaném otázce uměleckého díla, zmiňuje o čerstvé návštěvě koncertu sedmé Beethovenovy symfonie pod vedením Wilhelma Furtwänglera v pařížském Châteletu dne 17. listopadu 1938 (s. 369). My náš text, věnovaný problematice obraznosti v tomto u nás méně známém díle, založíme především na rozboru posledních stran první části závěru, nazvané „Vědomí a obraznost“. Jejich vlastní překlad zde uvádíme:

[...] obraznost není empirickou, doplňkovou schopností vědomí, ale celistvým vědomím v tom, jak vytváří skutečné. Každá konkrétní a skutečná situace vědomí ve světě je naplněna obrazným v tom, že se představuje vždy jako přesah skutečnosti. Neznamená to, že by se každé vnímání skutečnosti muselo zvrátit do obrazného: vědomí je vždy „v situaci“, protože je vždy svobodné, a má proto vždy a v každém okamžiku konkrétní možnost vytvořit neskutečné. V každém okamžiku rozhodují všemožné důvody, zda bude vědomí pouze uskutečňující nebo zda si bude představovat. Vědomí, které *zůstává ve světě*, vytváří neskutečné mimo svět. Člověk si představuje, protože je transcendentálně svobodný.

Samotná obraznost je ale nutnou podmínkou svobody empirického člověka uvnitř světa jakožto psychologická a empirická funkce. Neboť pokud akt představivosti umožněn znicotňující funkcí, která je vědomí vlastní a kterou Heidegger nazývá přesahem, musíme zároveň dodat, že se tato funkce nemůže projevit jinde než v zobrazujícím aktu. Bezprostřední uchopení nicoty je nemožné právě proto, že nicota není nic a že celé vědomí – intuitivní či neintuitivní – je vědomím *něčeho*. Nicota se

nám může dát pouze jako podstruktura *něčeho*. Zkušenost nicoty není popravdě řečeno zkušeností nepřímou, ale zkušeností zákonitě danou vždy „s něčím“ a „v něčem“. Bergsonovy analýzy zůstávají platné: jakýkoli pokus pojmout smrt či nicotu bytí *přímo* je ze své přirozenosti odsouzen k nezdaru.

Aby svět mohl sklouznout do nicoty a v této nicotě se mohla vynořit lidská skutečnost, je možné pouze, klade-li se *něco*, co je nicotné zároveň vzhledem ke světu a vzhledem k tomu, co dělá svět nicotným. Takto samozřejmě definujeme ustanovení obrazného. Právě vyjevení obrazného před vědomím nám umožňuje uchopit znicotnění světa jako jeho zásadní podmínku a prvotní strukturu. Kdybychom mohli na okamžik pojmout vědomí, které by si nepředstavovalo, museli bychom je pojmout jako zcela pohlcené do existujícího, bez možnosti uchopit něco jiného než existující. Ale právě tak tomu není a ani nemůže být. Jakmile se cokoli existujícího klade, zároveň se i přesahuje. Navíc se však musí přesahovat *k něčemu*. Každopádně obrazné je to konkrétní „něco“, k čemuž se existující přesahuje. Jakmile se obrazné neklade jako fakt, přesáhnutí a znicotnění existujícího se pohltí v existujícím, přesáhnutí a svoboda *jsou zde*, ale neodkrývají se, člověk je ve světě rozdrcený, protnutý skutečností a nejbližší samotné věci. Avšak ať chápe celek jako *situaci* kterýmkoli způsobem (většinou bezprostředně), překračuje jej směrem k tomu, vzhledem k čemu je celek *chybějící, prázdný* apod. Jednoduše řečeno, konkrétní motivace obrazného vědomí samy předpokládají obraznou strukturu vědomí. Uskutečňující vědomí vždy již zaujímá přesah k určitému zobrazujícímu vědomí, které je jakoby rubem situace, vzhledem ke kterému se situace definuje. Pokud chci například vidět svého přítele Petra, který zde právě teď není, situace se definuje jako takové „bytí ve světě“, že Petr mi právě teď není dán a že Petr je to, k čemuž se celek skutečného přesahuje, aby vytvořil svět. Není to skutečný Petr jako součást situace, kdyby byl ovšem dán jako přítomný nebo jako vysledovaný ze skutečnosti prostřednictvím prázdných a zpřítomňujících intencí (např. kdybych jej slyšel kráčet za dveřmi). Naopak, ten Petr, vůči kterému se situace definuje, je právě *nepřítomný* Petr.

Tímto způsobem obrazné zastupuje v každém okamžiku skrytý smysl skutečnosti. Čistý zobrazující akt v spočívá v kladení obrazného pro sebe, tedy v objasňování jeho smyslu – jako například když se přede mnou náhle objeví Petr jako představa – avšak toto specifické kladení obrazného doprovází zhroucení světa, který se stane pouhým znicotněným pozadím neskutečného. Je-li negace nijak nepodmíněným principem každé představy, nemůže se zároveň realizovat jinde než v aktu obraznosti a jeho prostřednictvím. Musíme si představit to, co popíráme. A vskutku: předmět negace nemůže být něco *skutečného*, poněvadž to by znamenalo, že přitakáme tomu, co popíráme. Nemůže to ale být ani naprosté *nic*, právě proto, že popíráme *něco*. Předmět negace se musí tudíž klást jako obrazný. A toto platí i pro logické formy negace (pochyby, omezení atd.), stejně jako pro její aktivní a citové formy (obhajoba, vědomí nemohoucnosti, deprivace apod.).

Nyní již můžeme pochopit smysl a hodnotu obrazného. Vše obrazné se promítá „na pozadí světa“ a naopak z každého uchopení skutečného vyplývá skrytý přesah k obraznému. Každé obrazné vědomí udržuje svět jako znicotněné pozadí obrazného a naopak každé vědomí světa si povolává a vyžaduje obrazné vědomí ve smyslu uchopení určitého *smyslu* situace. Chápání nicoty se může dít v okamžitém odhalení, uskutečňuje se uvnitř volně navazujících stavů vědomí a jejich prostřednictvím, nicota je látkou přesahu světa k obraznému. Aniž by se kdykoli kladlo *pro sebe*, obrazné je jako takové i prožíváno. Bez uskutečňujícího vědomí by nebylo vědomí představujícího a naopak. Místo toho, aby se obraznost jevila jako *charakteristika* faktického vědomí, odhalila se jako jeho zásadní a transcendentální podmínka. Bylo

by stejně tak absurdní, kdybychom pojímali vědomí, které by si nepředstavovalo, jako kdybychom pojímali vědomí, které by nedokázalo provést *cogito* (s. 358-361).

Dříve, než se budeme moci věnovat rozboru této ukázky, budeme si muset vyjasnit okruh otázky, na kterou se Sartre snaží odpovědět, a také její historický kontext, zvláště pak s přihlédnutím ke klasickému empirismu, kartesianismu a moderní fenomenologii. Dále se pokusíme se najít pojitko mezi vědomím a svobodou skrze představivost, mezi teoretickým a praktickým rozumem, neboť v českých zemích je Sartre znám především jako filosof svobody a činu. Na příkladu Sartrovy aplikace představivosti na umělecké dílo nakonec poukážeme na problémy zjednodušujícího pojetí obraznosti ve vztahu k reflexi.

Fenomenologickou introspekci proti materialistickému chápání vědomí

Výchozím bodem kritiky *L'imaginaire* je iluze, která filosofii provázela po dlouhé období a v psychologii se udržela až do 20. století. Sartre výrazně vystupuje proti tradici, která se domnívá, že „představa je ve vědomí a že předmět představy je v představě“ (s. 15). Tuto „iluzi imanence“ můžeme snadno ukázat např. v *Pojednání o lidské přirozenosti* Davida Huma. Empirista tvrdí, že vědomí pracuje jako jakási nádoba, ve které se nachází *obsahy* myslí. Mezi nimi i ideje, vzniklé jak na základě počitků, tak i kombinací mezi nimi. V myslí přitom nemůže být nic, co by nebylo dříve ve zkušenosti. Kant brzy ukázal, že mysl má určité apriorní struktury. Přesto v běžném jazyce dosud používáme výraz „mám představu“ nebo „měl jsem sen“. Představy však nemají a ani nemohu mít *rozlehlost* jako předměty, které potkáváme v naší zkušenosti.

Pokud si například představuji židli, neznamená to, že mám ve své myslí ideji židle, natož pak samotnou židli. Těžko si lze totiž představit, jak by šlo tradiční materializující pojetí představy spojit s časovostí myšlenkového proudu. V dějinách vědy se však toto pojetí udrželo po dlouhou dobu. Některé myslitele jako např. F. Moutiera v díle z roku 1908 vedlo podle Sartra k závěru, že existenci představ na základě neřešitelných rozporů zcela popřel (s. 18). Iluze však nevychází pouze z empiristické tradice: v karteziánském dualismu, na který se autor odvolává implicitně, nalezneme ještě tvrdší vyjádření stejné skutečnosti: pouze ty myšlenky, které jsou „jako obrazy věcí“, říká René Descartes v *Úvahách o první filosofii* můžeme opravdu nazvat „ideje“, ať se jedná o „člověka nebo chiméru“ (s. 42).

Jak se to má tedy s představami doopravdy? Pokud pozoruji židli, která stojí přede mnou, a po chvíli si ji snažím představit, nepředstavuji si přece jinou židli, než tu, kterou jsem před okamžikem pozoroval. Z židle se „neodlepí“ nějaký povrch židle, která by „doletěla“ do mé myslí a uložila se v jejím nitru, jak se v ještě naivnějším, atomistickém přístupu domnívali Epikuros a Lukrecius. Naopak, mé vědomí se – jednou v pozorování, podruhé v představě – upírá *ke* stejnému předmětu. Představím-li si, jak filosof navrhuje, přítele Petra, se kterým jsem se naposledy setkal v Paříži, ale který se nyní nachází v Berlíně, má mysl se opět upírá ke skutečnému Petrovi, který se může právě procházet po Kurfürsterdammu. Představa je tedy *vztah* vědomí k předmětu. Nadále budeme spolu s tradicí používat výraz „představa“, avšak pro představu Petra by bylo vhodnější použít výraz „vědomí Petra v představě“ nebo „obrazné vědomí Petra“ (s. 20). Vědomí nikdy nemíří na představu, ale na Petra. Zároveň musíme odlišit – a právě tyto detaily pravděpodobně bránily přesnému uchopení problematiky představ – představuji-li si Petra v Berlíně, tady kladu si jej jako nepřítomného, od situace, kdy ve vedlejší místnosti uslyším kroky a hned se domnívám, že se jedná o Petra, ačkoli se později ukáže můj omyl. V tomto případě by se jednalo o prázdnou intenci pozorování.

Představu člověka, chiméry nebo kentaura ovšem nemůžeme ztotožnit s vjemem ani s myšlenkou. Jinak řečeno, představa je stejně vzdálená ideji i konceptu, i když se svým

způsobem, jak říká Sartre, nachází na půl cesty mezi oběma. Pokud třeba *myslím* krychli, koncept se mi ihned vybaví: šest stěn a osm vrcholů, pravé úhly, které stěny svírají. Pokud si krychli představím, také se vybaví ihned. Zde narážíme na první nedostatek Sartrovy analýzy. Není vsutku jasné, jaký je rozdíl mezi konceptem krychle a její představou, autor je neodlišuje. Oba dva spojuje to, že si je vybavíme okamžitě. Na druhou stranu však dokážeme vytvořit analogický koncept krychle třeba v sedmírozměrném prostoru. Ten si již nepředstavíme, nicméně jsme s to jej pojmout a dále s ním algebraicky pracovat. Vlastně již představa přímky je velice obtížná, ne-li nemožná. Vždyť na oba její konce *najednou* „nedohlédneme“.

Dalším společným rysem konceptu a představy je, že v nich nalezneme pouze to, co do nich jednou vložíme. Naproti tomu pozorování je nevyčerpatelné. Vzor koberece mohu pozorovat věčnost a stejně se nedoberu takové představy, která by se se skutečností zcela shodovala. „Proto je ve světě ‚věcí‘ vždy něco *překypujícího*.“ (s. 24). Pokud si ovšem ten samý koberec představím, vybaví se mi *najednou*. Ještě obtížnější situaci potkáme na příkladu kostky. Nikdy totiž nemohu postihnout všechny její strany. Každopádně i když si v duchu budu nějakou kostku otáčet, což je zcela možné, vždy v ní bude jen to, co do jejích vlastností vložíme. Zde stojí za připomenutí anekdota francouzského filosofa Alaina určená těm, kteří by dosud nebyli přesvědčení o rozdílu mezi představou a vjemem. Necht' si čtenář představí třeba letohrádek královny Anny na pražském Hradě a zkusí na tomto obraze spočítat jeho arkády.

Nyní by mělo být jasné pozadí, na kterém se dále odvíjejí Sartrovy myšlenky: existuje jasný rozdíl mezi vnímáním a představováním. K tomuto závěru došel autor pouze a jedině introspekci vlastní mysli, neboť, jak tvrdí Descartes, pouze obsahy vlastní mysli jsou nezpochybnitelné. Zároveň se zde Sartre explicitně odvolává na Husserlovu fenomenologii. Její význam se však odhalí až s problémem, který se snaží ve své knize objasnit.

Metafyzický statut obrazného vědomí

Připomeňme si, proč se vlastně Sartre otázkou rozdílu mezi vjemem a představou zabývá. Zdá se, že představa hraje v životě mysli významnou roli. Ačkoli její dosah nám zatím není zcela znám, její důležitost je zřejmá už z toho, jak autor klade otázku: „Jaké charakteristiky mohou být přisouzeny vědomí z faktu, že se jedná o vědomí, které si dokáže *představovat*?“ Cílem je tedy zřejmě eidetický vhléd do esence „vědomí“ podle husserlovské tradice. Nicméně podle autora „tuto otázku můžeme uchopit ve smyslu kritické analýzy ve formě: jaké musí být obecně vědomí, platí-li, že vytvoření obrazu musí být vždy možné? A bez pochyby,“ dodává, „právě v této formě ji naše mysli, které si zvykly klást filosofické otázky v kantovské perspektivě, pochopí nejlépe. Ale popravdě řečeno můžeme nejhlubší smysl problému pochopit pouze z úhlu pohledu fenomenologie.“ (s. 343).

Má-li být tedy představa vždy možná, potom musí mít i vědomí takové vlastnosti, které představu umožňují. Výsadní postavení představy vypovídá o samotné struktuře mysli. Bylo by však nesprávné domnívat se, že představa je něco neskutečného. Představu bychom mohli spíše přirovnat k chiméře nebo kentourovi: jistě je nepotkáme ve světě věcí, ale právě ve světě představ. „Představa je stejně skutečná jako cokoli jiné existující.“ (s. 345).

Stále bychom však měli dát pozor na míchání vjemů a obrazů, jak tomu bylo v atomistické tradici, kdy kentaur a člověk měli stejný, řekli bychom ontický status. Lukrecius píše: „V mém vysvětlení mě utvrzuje, že tak jako vidění mysli souhlasí s viděním očima, obě vidění se musí i stejně vytvořit.“ (s. 137). Sartre tuto tradici opouští: kentaur není zvláštním typem pozorování, jeho zdroje kůň a člověk nejsou v představě ani nejsou samotnou

představou, ale pouze *analogony*, podle kterých si mysl vytváří představu. Představa a pozorování nabývají zcela opačného ontického významu.

V čem tedy spočívá ten základní rozdíl? Když pozoruji koberec, vnímám jej jako součást celku pokoje. Pouze jasné umístění pokoje a povaha venkovního zdroje světla mi umožňují koberec pozorovat a odlišit odstín barvy vlněného vlákna od barvy dopadajícího světla. Naproti tomu, když si koberec představím, když i vytvořím jeho obraz, izolují jej od pokoje a vůbec od celého světa. Mohu si představit i koberec na podlaze pokoje i celou místnost, pak si ale nepředstavím byt, město atd. A proto „zobrazující akt je opakem uskutečňujícího aktu“ (s. 347).

Skrze izolující funkci představy se dostáváme k prvotnímu rozdílu mezi pozorováním a představováním. Představa je akt, který „vytváří, izoluje a nicotní“ (s. 348). To ovšem předpokládá – na rozdíl od pozorování, kdy pohledem mohu obsáhnout jen malou část reality – abych svět zároveň pojímal jako celek. Jinak by nebylo co negovat. Kdyby vědomí nepojímalo svět jako celek, nebylo „v situaci“ nemělo by co nicotnit, aby „uvolnilo místo“ pro představu. Teprve uchopení světa jako celku umožňuje, aby člověk ze světa vykročil. Kdybych byl ve světě ztracen, nemohly by si nic představovat. Jinak řečeno „uchopit svět jakožto svět či svět ‚nicotnit‘ je jedna ta samá věc“ (s. 354). To, že nejsme neustále uzavřeni ve světě počitků, je také spojené s naší svobodou.

Znicotnění světa a vytváření neskutečného jako projev svobody

Ačkoli to Sartre netvrdí otevřeně, jeho chápání svobody implikuje v Kantově smyslu kombinaci vnitřní autonomie a vnější heteronomie. Bere přitom v potaz povinnou následnost psychických jevů: „Můžeme bez obav potvrdit, že kdyby bylo vědomí poslušností determinovaných psychických událostí, bylo by zcela nemožné, aby někdy vytvořilo něco jiného než skutečnost.“ (s. 354). Vědomí proto musí být svobodné a jeho svoboda se uskutečňuje právě skrz představivost. Pochopitelně naše vědomí ovlivňují např. city. Aby bylo možné si přestavit přítele jako mrtvého, člověk musí mít schopnost ze strachu pojmout takový svět, ve kterém on neexistuje.

Do procesu, zda bude mé vědomí v modu vnímání či představování, vstupuje mnoho dalších faktorů, jako je například poloha těla, pohyb očí. Ten může rozhodovat, zda budu vnímat čáru na papíře jako profil lidské tváře nebo zda jí nebudu přikládat žádný význam. Nás však zajímá problematika svobody a detailně se zde těmito problémy nebudeme zabývat, ačkoli Sartrova pečlivá analýza práce imitátorů nově osvětluje způsoby vnímání a interpretace reality, které považujeme za zcela samozřejmé a nepřikládáme jim prazvláštní význam.

Vraťme se k otázce svobody: důležité je, že nejsme uzavřeni pouze ve světě *skutečného*, ale že můžeme uniknout do světa *neskutečného*. Avšak je skutečně svět představ světem svobody? Spíše tomu je tak, že svoboda je *předpokladem* obrazného vědomí. Naše schopnost vytvářet neskutečné vyplývá ze situovanosti našeho vědomí. Situacemi Sartre rozumí „různé způsoby uchopení skutečnosti jako světa“ (s. 345). Totiž vědomí, aby si mohlo představovat, „musí být svobodné vzhledem k jakékoli skutečnosti a tato svoboda musí být definována jako ‚bytí ve světě‘, které je zároveň vytvořením a znicotněním světa. Konkrétní situace vědomí ve světě musí v každém okamžiku sloužit jako zvláštní motivace pro vytvoření neskutečného.“ (s. 357). Co to ale znamená? Existují dva mody existence: jeden je deterministicky ponořený do světa počitků, druhý svět představ se rozehrává na jeho pozadí. Aby bylo možné mezi oběma světy „přepínat“ (a náš výraz je dosti materializující), vědomí musí být svobodné, tvrdí Sartre.

V tom navazuje na karteziánské chápání svobody: „Není pochybnost samotnou podmínkou cogita, tedy zároveň utváření skutečného jakožto světa a jeho znicotnění ze

stejného úhlu pohledu? A nesouhlasí reflexivní uchopení pochyby jako pochyby s apodiktickou intuící svobody?“ (s. 359-360). Toto pojetí vysvětluje René Descartes ve své „Odpovědi na páté námitky“ k *Úvahám o první filosofii*: „Přesto se nedám do toho, abych vám [svobodu] prokazoval [...]. Nebud'te svobodní, pokud se vám to zdá dobré.“ (s. 825). A stejná odpověď jakoby by se schovávala i za slovy Jeana-Paula Sartra.

Avšak je svoboda doopravdy nutným předpokladem schopnosti znicotnění světa? Zde spojuje Sartre svobodu s Heideggerovým „bytím ve světě“. Zřejmě vnímá schopnost vědomí znicotňovat svět jako cosi přespříliš důležitého, než aby nevycházelo *zevnitř* vědomí. Nexus mezi mohutností zobrazujícího vědomí a existencí svobody však nenacházíme. Sartre říká, že vědomí, „ať chápe celek jako situaci kterýmkoli způsobem (většinou bezprostředně), překračuje jej směrem k tomu, vzhledem k čemu je celek *chybějící, prázdný* apod.“ (s. 359-360). Nakonec naši obraznost vede *potřeba*. A je tomu tak správně: i „myšlení bez potřeby, myšlení, které nic nechce, je nicotné,“ odpovídá Adorno (s. 97). Ovšem naše potřeby pořád neimplikují naši svobodu.

Ani nesdílíme „apodiktickou intuíci svobody“, ačkoli by měla být intersubjektivním, fenomenologicky vykazatelným eidetickým vhladem. Spíše, se zde absolutní svoboda, jak podotýká Adorno, jeví „stejně iluzorní jako reprezentace absolutního já, které vytváří svět ze sebe“ (s. 57). Svoboda vědomí je užitečná fikce, něco, čemu můžeme pouze věřit. Sartre se zde neúspěšně pokouší ukázat svobodu jako nutný předpoklad obrazného vědomí, stojí však přítom na hliněných nohách.

Ontologická potřeba, jak o ní pojednává Adorno v *Negativní dialektice*, je záchranným kruhem v situaci, kdy se vědomí nechce spokojit s rolí filosofie. Rozpor mezi vnitřní autonomií a vnější heteronomií, který se Kant snaží zachránit zachraňuje *vírou* ve říši účelů o sobě, Sartre nepřekonává. Ontologickou potřebu *Vyvstává?*, kterou považuje za adresáta své knihy, nakonec přiznává i Lyotard na základě diskursivního pojetí: jen ono je s to překonat nadvládu ekonomického diskursivního žánru. „*Vyvstává?* je pro jakoukoli vůli získat čas něčím nepřemožitelným.“ (s. 288). *Vyvstává?* znamená spíše „quod“, že něco vyvstává (il y a, il arrive) neznamená „quid“, *co* vyvstává. Podnětem vyvstává je prázdné místo. (s. 138-139). Co si s tím počít? „Neuchopitelné se stává nenapadnutelné,“ odpovídá Adorno (s. 67). Pro analýzu problematiky svobody vědomí u Kanta, Sartra, Adorna či Lyotarda však zde není místo a ani to není účelem textu, považovali jsme však za nezbytné vytyčit hranice platnosti Sartrova pojetí svobody, které se snaží *ex post* legitimizovat skrz obraznost.

Ta se prozatím se ukázala jako nezbytná podmínka práce vědomí, které by jinak zůstalo ve vězení vnímání a za předpokladu víry ve svobodu, bez které se nakonec celá Sartrova konstrukce zatím nezhroutí, lze se závěry souhlasit přes nejasnou hranici mezi představivostí a reflexí. Posledně zmíněný problém se však prohloubí, pokud se zaměříme na rozpory v jeho pojetí uměleckého díla.

Neskutečnost uměleckého díla tváří komplexitě světa

Výchozím bodem Sartrovy estetické kritiky je tvrzení „Umělecké dílo je neskutečné“ (s. 362). Toto pojetí navazuje na analýzu portréty v první části knihy. Vezměme si za příklad portrét Karla VIII. Samotné plátno má určité vlastnosti: je na něm naneseno množství barvy určitých odstínů, které můžeme pozorovat. Ovšem jako Karel VIII. se nám portrét vyjeví pouze, pokud si jej na základě plátna představíme. Plátno slouží pouze jako *analogon* obrazu. Čeština tento zásadní rozdíl směřuje: jako obraz můžeme zároveň označit plátno i samotné umělecké dílo, jak na nás působí.

Obraznost portréty dokazuje, že při pohledu na obraz mluvíme o Karlu VIII. Řekneme, že král vypadá tak či onak. Pokud se v místnosti změní osvětlení, nijak mě vnímání postavy

nevyruší. Samotný obraz totiž musím jaksí uzávorkovat, potlačit za hranice svého zájmu, popřít. Zobrazený objekt musí být mimo dotek skutečnosti. Ovšem pokud sám malím „osvětlím“ krále více z jedné strany a zvýrazním tak některý z jeho rysů, s tím už nic neudělám. V představě není více, než kolik do ní mohu vložit na základě předmětu, který je pouze *analogonem* představy.

Proto musíme obraz chápat jako „materiální věc, kterou čas od času, vždy když k ní divák přistoupí obrazně, „navštíví“ neskutečné, totiž *namalovaný předmět*.“ (s. 364). Když kontempluji, jak říká Sartre, neuskutečňuji. Krásné nepřebývá ve skutečnosti, ale v obraznosti. A to platí i pro natolik „abstraktní“ umění, jako je hudba. Krásné nejsou samy o sobě zvuky, které se linou z orchestru, ale symfonie jako taková, která leží mimo čas. Neleží mimo svět jako takový, ale mimo skutečný svět, leží ve světě představ. Naše zkušenost uměleckého zážitku nám to jen potvrzuje: návrat do „reality“ bývá někdy tvrdý.

Estetické vnímání se však může vtahovat i na přirozenou krásu: „Nesmírná krása ženy zabíjí i naši touhu po ní.“ (s. 373). Touha náleží světu skutečného, krása světu obraznému. Oboje nelze sloučit, tvrdí Sartre. A právě tato dichotomie je poněkud problematická. Každopádně se zde oddaluje od Kantova pojetí volné hry mysli, kdy jsou mocnosti našeho vědomí v harmonii. Je sice pravda, že i vnímání uměleckého díla nelze redukovat pouze na estetickou stránku, ale i přesto je toto „přepínání“ příliš schematické.

Pokud chápeme film jako umělecké dílo, čímž bezpochyby je, potom podobně jako při poslechu symfonie nepozorujeme světlo, které proniká z lampy skrz film a dopadá na plátno, ale zvětšené filmové „políčko“ izolujeme na pozadí světa jakožto obraz, představu. Domníváme se, že film tomuto chápání může odporovat. Děj filmu se může stát sám o sobě percepcí, i jevy zobrazené ve filmu nás mohou klamat právě tím, že je považujeme za skutečné, a můžeme k němu přistupovat oběma způsoby. Pokud ale nakonec chápeme obrazné jako nositele nového, jiného významu než má původní světlo procházející celuloidovým pásem, potom má Sartre pravdu.

Nakonec pomocí stupňování není od filmu daleko k virtuální realitě, a pokud by se podařilo vytvořit dokonale iluzorní představu světa, která by se „pravdivostí“ svých obsahů nelišila od snu, i o virtuální realitě by platilo totéž, co o snu: „Sen je výjimečná zkušenost, která nám může pomoci pochopit, jak by vypadalo vědomí, které ztratilo své ‚bytí ve světě‘ a které se tak zároveň zbavilo kategorie skutečného.“ (s. 140). Umělecký zážitek není podle Sartra součástí „bytí ve světě“. My se můžeme klamat a to, co by mělo být a priori obrazným, můžeme považovat za skutečné.

Zklamal-li Sartre v otázce svobody, alespoň nevědomky odkryl oblast čistého estetického zážitku jako místo *mimo tento svět*, ve kterém je možné se alespoň na chvíli schovat před instrumentálním rozumem a rizikem fetišizace skutečného, která se podle Heideggera ukazuje v moderní technice, jejíž bytností je právě „vymáhavé požadování, které člověka ustanovuje k tomu, aby se skutečným zacházel jako se sjednatelným stavem zásob“ (s. 18).

Jenže skutečnost je daleko komplexnější, než abychom mohli umělecké dílo resp. svět obraznosti, založený na lidmi vytvořených analogonech, uzavřít v galeriích a koncertních sálách. Některé symboly se dnes tváří jako skutečnost a dokonce jsou vytvořeny proto, abychom je jako skutečnost vnímali. Roland Barthes se je proto snaží dešifrovat na základě jazykové analýzy: „Vývoj reklamy, tisku, rozhlasu, obrazu [...] činí více než kdy jindy ustanovení sémiologické vědy nezbytným. Kolika opravdu nevýznamovými poli za den projdeme? Dost málo, někdy žádným. Jsem zde, přede mnou moře: bez pochyby nenese žádný význam, Ale na pláži, kolik sémiologického materiálu! Vlajky, slogany, cedule, oblečení, dokonce opálení, které jsou pro mne taktéž sděleními.“ (s. 197). V mnohovýznamovém poli nám není Sartrova analýza příliš platná. A uměním se stává i samotná hra mezi svými vlastními funkcemi.

Shrneme-li, Sartrovo pojetí sice redukuje funkci uměleckého díla na funkci estetickou, která odpovídá obrazné funkci vědomí, avšak pokud necháme místo pro složku pozorování a reflexi, kterou tradičně autor opomíjí, nijak to nenapadá schéma vědomí, které zde analyzujeme. Jeho pojetí však nestačí vysvětlit komplexnější stránky života, kdy pole, ve kterém se pohybujeme není zcela jasné. Věta „Umělecké dílo je neskutečné“ kontrastuje s Heideggerovým tvrzením „Věda je teorií skutečného“ (s. 37). V Sartrově knize nezbyvá pro zaujetí věcí místo pro samotný kritický rozum a otázkou také je, zda fenomenologický přístup nemusí nutně zkrachovat právě v oblastech dotýkajících se otázky myšlení, neboť nerespektuje nutné spojení myšlení a jazyka.

Závěr

Sartrovo pojetí svou dichotomií mezi uskutečňujícím a obrazným vědomím, které se zakládá na přítomnosti nebo znicotnění skutečného světa, vyčleňuje ze své reflexe samotné myšlení. Na problematice ontologizující svobody a na příkladu funkčně zredukovaného uměleckého díla se nejlépe ukázalo, že dva možné mody vědomí, ke kterým došel na základě fenomenologického vhledu, jsou nedostačující k vysvětlení obou jevů. Právě v těchto hraničních bodech, kdy se snaží ze své jinak brilantní fenomenologické analýzy vyvést výsledky do jiných, jemu metodicky nepříslušejících oblastí, spadá do prázdnoty. Lze tak na něj dobře aplikovat Adornovu poznámku: „Myšlení vyprázdněné od veškerých věcných obsahů není cennější než věda, která se obejde bez konceptů. Všechny verze myšlení znovu sklouzávají právě do toho formalismu, proti kterému bojují ve jménu bytostného zájmu filosofie. Tento formalismus se tím pádem plní náhodnými výpůjčkami, které pochází především z psychologie.“ (s. 58).

A přesto je *L'imaginaire* cennou knihou. Ukazuje jak důležitou roli hraje představivost v našem životě a rozkrývá samozřejmost, se kterou ke světu přistupujeme. Analýza uměleckého díla nevědomky ukazuje na jeho bohatství a problematiku statutu. Nezdá se, že by tyto prvky hrály obzvlášť důležitou roli v jeho dalším díle. Zároveň se ale ukazuje, základní nedostatek humanistického existencialismu, totiž iluzorní a ve svých důsledcích jen frustrující absolutní svoboda individua, která je svým způsobem již zakořeněná v díle, které se otázky jednání přímo nedotýká.

Závěrečnou pasáží *L'imaginaire* by se tedy mohl zcela organicky stát i poslední odstavec eseje *Existencialismus je humanismus*:

Člověk je stále mimo sebe sama, tj. existuje tím, že se projektuje vpřed a ztrácí mimo sebe, a z druhé strany může existovat tím, že sleduje transcendentní cíle; jsa tímto přesahováním a zmocňuje se předmětu jen ve vztahu k tomuto přesahování, je v srdci, ve středu tohoto přesahování. Není jiného vesmíru než lidský vesmír, vesmír lidské subjektivity. Toto spojení transcendence jakožto konstituující člověka – nikoli v tom smyslu, že bůh je transcendentní, nýbrž ve smyslu přesahování – a subjektivity, v tom smyslu, že člověk není uzavřen sám v sebe, nýbrž stále přítomen v lidském vesmíru, to je to, co nazýváme existencialistickým humanismem.

Literatura

- Adorno, Theodor W. (2001) *Dialectique négative*, Payot, Paris.
- Barthes, Roland (1980) *Mythologies*, Seuil, Paris.
- Descartes, René (1996) *Méditations métaphysiques*, Hachette, Paris.
- (1967) *Oeuvres philosophiques*, Garnier, Paris.
- Heidegger, Martin (2004) *Věda, technika a zamyšlení*, Oikúmené, Praha.
- Kant, Immanuel (1976) *Critique de la raison pure*, Garnier-Flammarion, Paris.
- Lao-c' (2005) *Tao te-ťing*, Dokořán, Praha.
- Lucrece (1964) *De la Nature*, Garnier-Flammarion, Paris.
- Liotard, Jean-François (1991) *Rozepře*, Filosofia, Praha.
- Sartre, Jean-Paul (1947) „Existencialismus je humanismus“ in *Listy*, Melantrich, Praha.
- (1980) *L'imaginaire*, Gallimard, Paris.