

Pokus o filozofický systém

Vilém Kmuniček

Pokus o
filozofický
systém

Bílovice nad Svitavou 2012

© Vilém Kmuníček, 2012

Obsah

Obsah	5
Předmluva: Zázraky	7
Úvod: Proč? (ad „Existuje svět?“)	8
Prolegomena	9
Náčrt pojmu „filozofie“	13
Gnoseologické jistoty	17
Hiát mezi realitou a jejím obrazem	27
K filozofickému rozměru virtuální reality	28
K filozofickému rozměru virtuální reality. Další úvahy	33
O mýtu nekonečné pouti k absolutní pravdě a lidských limitech	39
Pravda	40
Ontologický model	42
Mody existence, resp. ontologický status entit	52
Čas a prostor	53
Kauzalita	56
O svobodě	61
Synchronicita	63
Čím se zabývá logika aneb Pravidla hry	66
Pojmy aneb co bylo dřív	69
K definici pojmu „estetika“	71
Pokus o ustavení pojmu „program“	73
„Dům o 1000 patrech“ jako program	81
Magická moc poezie	90
Cit pro formu	96
Čtení	100
K definici pojmu „etika“	102
Světový étos	105
Sex	107
Láska a manželství	110

Náboženství	111
K pojmu „program“	115
Sentence	127
Existuje svět?	128
Existuje vědomí?	129
O formě vnější a vnitřní	130
Pojem program	132
Kohoutek aneb K pojmu „Occamova břitva“	133
Bílá místa	135
Představy nepředstavitelného	136
Ontologický paradox	137
Stvoření	138
Existuje Bůh?	139
Existuje Bůh? II	140
Zpráva...	141
Věřím v Boha	142
Dobro a zlo dnes	143
Ježíš aneb Co nám chybí	144
Je nemravné být bohatý...	145

Předmluva:

Zázraky

Zdravím tě. Všimni si, že mne slyšíš, ačkoli je mezi námi propast prostoru a času. Já mluvím a ty nasloucháš. Naopak to bohužel nejde (vždyť i já bych se rád někdy dočkal odpovědi na svá slova), ale i to, co právě prožíváš, je zázrak. Kdo ví, co se mnou teď je, možná že už dávno nejsem, ale něco tu zbylo: můj hlas, mé myšlenky. Mohu tě povodit svou myslí, mohu ti ukázat své představy, provést tě po světě, který si vysním nebo který právě vidím či kterým jsem prošel. To všechno mohu tak, že budeš mít dojem, že se díváš mýma očima, slyšíš mýma ušima a třeba i ochutnáváš mým jazykem a osaháváš mýma rukama. Není to zázrak? Určitě je, zvláště když si uvědomíš, co teď vlastně děláš. Díváš se, nic víc. Zavři oči, a umlkne můj hlas. Zkus to. Je to tak. Musíš říci ano, i kdybys nechtěl. Teď už máš oči doufám otevřené. Podívej se líp na to, na co se díváš. Co vidíš? Řeknu ti to. Vidíš černé skvrny na bílém podkladě. A jen díky tomu, že se na ně díváš, se děje všechno ostatní, totiž to, že mne slyšíš, že se spolu můžeme vypravit, kam mne jen napadne. Jak je to možné?

Přemýšlej. Já už jsem přemýšlel, a jestli budeš chtít, rád ti to povím. Stačí, když mne v takovéto seanci přivoláš, víš už přece, že přijdu ochotně a rád, vždyť na to čekám. Ale bez tebe se to neobejde. Musíš chtít, musíš přijít, vyhledat a číst.

Úvod:

Proč?

(ad „Existuje svět?“)

- *Proč ti nestačí zjištění, že existence objektu je nejistá, a mluvíš dál?*

Chci dokázat, že existence objektu tak nejistá zas není.

- *Proč to chceš dokázat?*

Protože zdravý rozum mi říká, že objekt objektivně existuje, zatímco podrobný rozbor a logická úvaha mne vedou ke zjištění, že existence objektu je nejistá. Abych tento rozpor vyřešil, domnívám se, že je třeba skutečnost objektivní existence objektivní reality předpokládat. Tento předpoklad je jediná cesta k tomu, abychom mohli počítat s vnějším světem.

- *Je-li to jediná cesta, není to jistota?*

Není. Jediná jistota je podle mne jistota obsahů vědomí. Ty, domnívám se, existují jistě a ukazují, dávají mi jako jistě existující tři věci: sebe samé, tj. obsahy vědomí, pak vědomí samo a mne jako subjekt, nositele vědomí. Co je za tím, mi není dáno přímo, s jistotou, existenci toho mohu jen předpokládat.

- *Co je to zdravý rozum? Není to část vědomí?*

Zdravý rozum pokládám za producenta části obsahů vědomí. Jeho produktem je prvotní **myšlenkově pojmový systém (MPS)** založený bezprostředně na **fixním mentálním modelu (FMM)** a **aktuálním mentálním modelu (AMM)**, tedy na názoru, daný nám v pocitu jako jistota, že tak to je, že takový je svět.

- *Co je to MPS, FMM a AMM?*

Pro snadnější pochopení si nejdřív přečti texty *K filozofickému rozměru virtuální reality*, *K filozofickému rozměru virtuální reality*. Další úvaha a nakonec *Gnoseologické jistoty*.

Prolegomena

Dík sítu paměti, které toho nechává tolik propadnout zapomnění a jen něco uchová, zůstala mi v mysli vzpomínka, že sedím v obývacím pokoji zády k oknu v zeleném křesle a střídavě otevírám a zavírám oči, abych získal v nastalé tmě v mé hlavě představu svého vědomí, a říkám si, že by nemuselo být tak složité popsat to, co si uvědomuji. A vzápětí si uvědomuji, že to složité je, že nevím, jak na to, že mi chybějí slova.

Další vzpomínka se váže ke zjištění, že naše zorné pole je zaměřeno určitými souřadnicemi, které souvisejí s naším tělem. Rozlišíme v něm nahoře a dole, vpravo a vlevo, vpředu (to, co vidíme) a vzadu (ta tma za očima, ve které je naše očima se koukající vědomí).

Následuje zážitek překvapení, že pro jednoho každého z nás je celý svět pouhým obsahem jeho vlastního vědomí. Připadalo mi to v té chvíli jako zásadní objev. Co na tom bylo důležité, byl zřejmě fakt, že naše vědomí vytváří model světa jako celek,

že nevytváří jednotlivé mentální modely věcí, které se skládají do celku, nýbrž že otevřeme oči a skočí nám před vědomí náraz, najednou celý svět, celá skutečnost. Žádné rozčlenění na jednotlivé počítky, vjem reality je globální celek, jak nám ho mozek po složité analytické a syntetické práci předloží před vědomí.

Tak jsem se dopracoval až k sousloví aktuální mentální model, které má označovat to, co si právě, aktuálně uvědomujeme, když jsme v bdělém stavu a máme otevřené oči. Zavřeme-li oči, aktuální mentální model (AMM) zmizí. (Abychom byli přesní, ještě bychom si museli zacpat uši a nos, zrušit dotykové a chuťové počítky a tělové čítí a přestat myslet, zkrátka ztratit vědomí, aby AMM zmizel úplně.) (Srovnej heslo Mentální model ve Wikipedii (<http://cs.wikipedia.org/wiki/>). Náš pojem se od jejího pojmu liší.)

Na AMM je důležitá právě aktuálnost, mžikovost, to, že jde o přítomnost, před vědomím se nám promenují jeden AMM za druhým, jak v sebe navzájem jeden v druhý beze švů přecházejí, jako tok přítomností, tok aktuálních mentálních modelů. Minulé AMM vytvářejí přítomnému AMM kontext, stávají se díky paměti fixním mentálním modelem, na jehož pozadí je každý AMM vnímán.

Tak jsme se dostali k dalšímu pojmu, k další entitě, kterou si při vnímání můžeme uvědomit. Fixní

mentální model (FMM) není jen paměťová stopa minulých AMM, je to výsledek analytické a syntetické práce mozku a dává každému AMM význam, ovýznamňuje jej. Máme-li v mysli AMM, tak si nejen uvědomujeme, *že* jej vnímáme, ale zároveň i, *co* vnímáme. Tak se nám AMM člení a strukturuje a my si uvědomujeme, že vidíme nějaké věci v určitých vztazích.

Jakmile si uvědomíme AMM v jeho smyslu a významu, máme co do činění s pojmy a myšlenkami, s myšlenkově-pojmovým systémem (MPS), což je ta část FMM, kterou můžeme objektivovat, vyložit z vědomí navenek, konkrétně tedy vyslovit a přes slovo zapsáním fixovat. Tak vznikají instrumentální fixace, totiž instrumenty, jejichž vnímáním se ve vědomí vytváří nikoli už AMM, jak jsme o něm dosud hovořili, totiž AMM z čítí, nýbrž AMM z fixace. (Fixacemi mentálními pak na rozdíl od toho můžeme nazvat všechny paměťové, mentální záznamy.) Konkrétně tento text je instrumentální fixace a to, co se vám při jeho čtení odvíjí v mysli, je AMM z fixace.

Když jsem si pak 8. listopadu 2006 sedl za stůl, viděl jsem vědomí a obsahy vědomí takto:

V mém těle za okny nadočnicových oblouků sedí moje vědomí a z výše lebky nad podlahou dívá se ven.

Spustím víčka přes oči a octnu se ve tmě své lebky za spuštěnými závěsy. Když je vyroluji, vidím své ruce, levá přidržuje papír, pravá drží popisovačku a

po onom papíru píše. Ten leží na stole, za kterým na židli sedí moje tělo. Vidím, že stůl stojí v místnosti, jejíž stěny pro mne tvoří hranici zrakem mi dostupného světa. Nalevo okno do tmy, napravo zavřené dveře, na stropě svítící mléčná čočka. Jsem tu sám se sebou a přemýšlím o tom, co je to vědomí. Vědomí je to, co si to všechno uvědomuje a zároveň si uvědomuje, že to, co si něco uvědomuje, jsem já. Vědomí čili duše. Může být duše jen takto zavřená za průzory mých očí, nebo se může vydat ven? Názory jsou různé, já jsem zatím venku ještě nikdy nebyl. Vidět asi nelze bez očí, slyšet bez uší, hýbat se bez těla. A asi ani existovat. Přesto se mi zdá, že vědomí čili duše je něco víc než pouhý materiální proces odehrávající se v mozku a těle. Že stroji vždy bude duše, vědomí chybět, ať jej zkonstruujeme sebelíp. I když i tělo zřejmě není víc než stroj. Ale stroj, to je auto bez řidiče a tělo bez duše. Nebo se mýlím?

Náčrt pojmu „filozofie“

Pro většinu lidí zůstane slovo „filozofie“ nálepkou na krabičce, o jejímž obsahu nic nevědí, i když onu nálepku mají celkem často před očima. Svůj podíl na tom má asi i skutečnost, že obsah slova „filozofie“, pojem, k němuž odkazuje, se těžko vysvětluje. Je totiž jen jedním slovem a pojmem z celé soustavy slov a pojmů, kterou je třeba vstřebat a pochopit vcelku – a teprve pak chápeme i význam jejich jednotlivých částí, de facto vědeckých termínů vědy zvané filozofie.

V předchozí větě jsme filozofii označili za vědu, ale ani to není tak jisté, jak jistým se to tváří. Jsou totiž filozofové, kteří tohle zařazení filozofie (jinými filozofy) popírají.

Abychom tedy aspoň mlhavě naznačili, co to ta filozofie vlastně je, bude myslím nejjednodušší nastínit, z čeho a jak vznikla. Neboť tu v té podobě, jak ji známe, nebyla vždy.

Filozofie, kterou máme na mysli, má kořeny v řecké kultuře a souvisí s jejím vznikem. Ten souvisí zase s tím, že hospodářský vývoj umožnil vznik vrstvy relativně svobodných lidí, kteří měli možnost věnovat svůj čas jiné činnosti než práci na sebezáchově, totiž shromažďování a systematizaci poznatků, které se vynořovaly opět v souvislosti s hospodářským rozvojem a s tím souvisejícím setkáváním civilizací a kultur. Poznatky byly kodifikovány písemnými záznamy a díky tomu se mohly i šířit, ovšem hlavním faktorem při jejich shromažďování a třídění byli lidé, kolem nichž se seskupovali jejich žáci, kterým je předávali. Za motor této činnosti tito lidé pokládali „lásku k moudrosti“ a tak tuto činnost začali i označovat – filozofie (filo – milovat, sofía – moudrost).

V prvopočátku tedy filozofie byla shromažďováním poznatků a jejich systematizací, jejichž cílem bylo hledání pravdy. Díky systematizaci se soubor poznatků podle vnitřní příbuznosti rozpadal na jednotlivé poznatkové okruhy, a tak vznikaly zárodky věd, které se do dneška rozvinuly do podoby tzv. věd speciálních.

Jeden okruh poznatků však metodami speciálních věd nebyl zpracovatelný a po vydělení speciálních věd zbyl. Právě tomuto zbytku po vydělení speciálních věd zbyl název filozofie. (Analogický proces u Aristotela proběhl tak, že to, co mu zbylo, zařadil za

spisy o přírodě, pozdější pořadatel tento oddíl označil jako „metá ta fysiká“, a pak tomu, co tedy bylo „za fyzikou“, byl tradicí přisouzen název „metafyzika“.)

Protože nebylo metody, kterou by se daly tyto poznatky zpracovat, verifikovat, je nasnadě, že to byly spíše než odpovědi otázky. Otázky, jež nedokázala zodpovědět žádná speciální věda, ale jež bylo třeba zodpovědět, protože ležely v základu všeho poznání a vědění. Otázky, jež bylo možné zodpovědět jen hypoteticky. Otázky, které měly vždy několik odpovědí, z nichž se nedalo jednoznačně vybrat. Tak se stalo, že jedni filozofové se přiklonili k jedné odpovědi, druzí třeba k odpovědi právě opačné – a tím postupně vznikla řada různých filozofií, resp. filozofických systémů a směrů.

Díky tomu byly propátrány snad všechny možnosti odpovědí na základní, filozofické otázky a dnes máme možnost toto celé spektrum možných odpovědí kriticky zhodnotit vcelku. Každá z odpovědí přitom vedla k představení reality z určitého zorného úhlu a dnes z těchto jednotlivých pohledů máme možnost sestavit souhrnný portrét reality.

Jaké byly a jsou ty základní filozofické otázky? Ty dvě klíčové, které se rozpadají a větví na řadu podotázek, jsou následující. Jeden okruh je představen otázkou Co je to, co je?, druhý pak otázkou Jak můžeme poznat to, co je? Soubor otázek po tom, co je, se nazývá ontologie (on (ontos) – existující, logos –

učení), problémy poznání pak studuje gnoseologie (gnosis – vědění, logos – učení). Další tradiční problémové okruhy filozofie studuje logika – nauka o myšlení, etika – nauka o mravnosti a estetika – nauka o krásnu. A to, co předcházelo před filozofií, je náboženství.

Gnoseologické jistoty

Jedna z jistot, kterou člověk hledá, je jistota poznání. Jde o to, vědět s jistotou, jak co je, aby se mohl zorientovat ve světě a podle toho, co je, jednat.

Hledá-li člověk jisté poznání, musí nejdříve začít přemýšlet, v čem tkví jistota poznání, co činí naše poznání jistým, o jakém poznání vůbec můžeme říci, že je jisté.

Má-li to štěstí, objeví, že o tom přemýšlela už řada lidí před ním, milovníci poznání – moudrosti, filozofové, a ušli do dnešního dne v hledání jistoty poznání už dlouhou cestu.

S eleaty si člověk uvědomí, že není jisté poznání, které by za jistou bralo představu světa, jak se nám jeví. Eleaté zjistili, že svět se nám jeví odlišně od své podstaty, a snažili se za jevy tuto podstatu nalézt. Pokud platí, že podstata skutečnosti se projevuje v tom, jaká se nám skutečnost jeví, je tu naděje, že můžeme od jevů dospět k podstatě. V každém případě

jsme tu však narazili na předěl mezi podstatou a jevem.

Jak těžko překonatelný tento předěl je, si uvědomil Platón, který dospěl k představě temné jeskyně, v níž pozorujeme, zády ke skutečnosti, pouhé její stíny.¹

Aby z těchto zdeformovaných stínů zrekonstruoval předměty, jimiž byly vrženy, tedy podstatu, skutečnou podobu světa, snažil se F. Bacon zjistit, co a jak tyto stíny deformuje, a tyto vlivy klasifikoval jako idoly.

Jeskyni, do níž je člověk uzavřen, se pokusil blíže vykreslit G. Berkeley. Dospěl k závěru, že mezi člověkem a světem existuje přehrada smyslů a že tato přehrada je natolik neprostupná, že nemůžeme říci nic o tom, co je za smyslovými signály. I když si můžeme myslet, že smysly nás sice od skutečnosti dělí, ale zároveň nám o ní sdělují, jak vypadá, nic to nemění na tom, že jsme objevili druhý předěl mezi skutečností a člověkem: smysly.

Po znejistění toho, co je za smysly, hledal R. Descartes aspoň nějakou jistotu a našel jistotu

¹ Svým výkladem chci říci toto:

Platón svou metaforu použil jako ilustraci svého vidění světa, jeho rozvrstvení na oblast idejí a oblast reality.

Po mém soudu však tato metafora *de facto* odráží něco jiného, totiž to, o čem v textu tvrdím, že odráží, totiž to, jak do našeho vědomí vstupuje odraz reality, jak se ve vědomí odraz reality vytváří.

Platón (a filozofové vůbec) by se této interpretaci zřejmě vzpírali, ale já myslím, že je to tak, jak tvrdím, ačkoli si to Platón patrně neuvědomoval (ve svém převrácení struktury celé reality, jak to alespoň v konfrontaci s tím, jak ji vidím já, vidím já).

konkrétního lidského vědomí. Tato jistota se však stává konstatováním další ohrady, do níž je vůči skutečnosti člověk uzavřen: vše, co se člověk o skutečnosti dozvídá, jsou pouhé obsahy vědomí a je možné se domnívat, že nic jistého za těmito obsahy vědomí nelze tvrdit, pokud ovšem nepřijmeme předpoklad, že těmito obsahy vědomí nám do vědomí vstupuje skutečnost. Ať tak, či tak, musíme konstatovat třetí předěl mezi skutečností a člověkem.

Když se nad obsahy vědomí zamyslíme spolu s L. Klímou, dozvíme se, že myslíme v myšlenkách a že nemůžeme myslet jinak. Esence našeho vědomí – naše myšlení je spoutáno logikou a my se nemůžeme nijak dostat ven z této cely. A to je čtvrtý předěl mezi skutečností a člověkem.

Mezi skutečností a člověkem jsme objevili čtyři bariéry, jež se zdají znemožňovat poznání. Je to v první řadě cézura mezi jevem a podstatou, dále je to nemožnost jistě tvrdit něco za smyslovými podněty a poté za obsahy vědomí a za čtvrté je to nemožnost vysáhnout z logických forem myšlení k jistotě, že jsou oprávněny.

Tyto čtyři zásadní nejistoty jsme zjistili jako jistotu. Ovšem jen potud, pokud má naše uvažování smysl, tj. pokud lze předpokládat, že myšlenkově pojmové a logické formy, v nichž je uzavřeno naše myšlení, jsou přiměřené skutečnosti, o níž vypovídají. Pokud by to neplatilo, je naše situace bezvýchodná. Abychom se

mohli pohnout dále, nezbyvá nám nic jiného než přijmout neprokazatelné tvrzení jako předpoklad, a předpokládat tedy, že naše uvažování má smysl, tj. že myšlenkově pojmové a logické formy, do nichž je uzavřeno naše myšlení, umožňují před vědomí předvádět skutečnost v její autentické podobě, takovou, jaká je.

Takto jsme překročili nejvnitřnější bariéru mezi člověkem a skutečností.

Dostali jsme se tak do sféry uzavřenosti člověka do vědomí, v níž můžeme lišit nanejvýš vědomí a jeho obsahy.

Jistota, kterou tu objevil R. Descartes, je jistota vědomí, jež je pro každého člověka evidentní, zřejmá.

Takto evidentní jsou pro člověka zároveň tři skutečnosti: vědomí samo o sobě, člověkově já, které je nositelem vědomí, a obsahy vědomí. To proto, že jde v podstatě o evidenci aktu uvědomování, již lze vyjádřit výrokem *Uvědomuji si*, který postihuje zmíněnou trojjedinost evidence (evidenci *uvědomování si*, toho, *kdo si uvědomuje*, i toho, *co si uvědomuje*).

Z těchto tří entit, tří jistot je jaksi prázdné, bodové (E. Husserl) vědomí, samo o sobě je jenom scénou pro obsahy, nic víc si z něj neuvědomujeme, co je za ním, je mimo naše vědomí.

Podobně já je mimo scénu vědomí, „sedí v hledišti“.

Na rozdíl od vědomí a já jsou obsahy vědomí

bohatě strukturovány a my se můžeme soustředit na ně.

Obsahy vědomí, při vši své rozmanitosti, tvoří jakýsi organický celek měnící se v čase; formuje se ve sledu přítomností, je aktuální a jeho podstatnou vlastností je, že nám většinou skrze smysly předvádí smyslově názornou představu skutečnosti. Proto se zdá být vhodné nazvat tento celek, tyto aktuálně přítomné obsahy vědomí, aktuálním mentálním modelem (AMM).

AMM může vznikat přímou recepcí reality a jde pak o AMM z čítí, pro nějž platí, že když zamezíme čítí, AMM z čítí zmizí. Čítí jako zdroj AMM bývá nejčastější, nikoli však zdroj jediný a přitom AMM co do zdroje bývá komplexní, zřídka jej konstituuje pouze jeden zdroj, zároveň však většinou můžeme zjistit zdroj pro právě přítomný AMM převažující.

Při AMM z čítí se uplatňují smysly a vytváří se AMM vnějšího světa, nelze však opomíjet ani vnitřní tělové čítí, jež je však ve srovnání s vnějším většinou minimální (kromě vědomí povrchu těla a polohy tělesných částí doplňuje AMM z čítí např. o vnitřní bolest).

AMM z čítí lze označit za autentický v protikladu k AMM z fixací. Podle jejich druhu lze AMM z fixace dělit takto:

Téměř na úrovni čítí vzniká AMM při vnímání **fixací**, jimiž jsou artefakty (obraz, socha, hudba a jiné

reprodukční artefakty) a technické fixace (fotografie, film, holografie); v jejich případě jde totiž o dílčí citaci reality. Zprostředkovanost přes slovo a myšlenkově pojmový systém (MPS) je zřejmá při vytváření AMM z fixace, která je tvořena zvukovým slovem nebo textem.

Vedle těchto AMM lze ještě rozlišit AMM z MPS, což jsou myšlenky, AMM z fixního mentálního modelu (FMM), což jsou např. vzpomínky, AMM z představy, např. fantazijní představy či projekty, AMM snový, AMM z citu a emoce – nálada, součástí AMM se stávají chtění, přání, touhy, potřeby a také intuice a tušení. Mezi druhy AMM můžeme rozlišit také AMM pracovní, a to AMM pracovní z myšlenek (uvažují, že...), AMM pracovní z představ (představují si, že...) a AMM pracovní myšlenkově představový (kombinují představy a myšlenky).

Ve skutečnosti, jak už bylo zmíněno, se AMM takto nerozpadá, je jednolité. AMM z cití může být zabarven city a pocity, může být zaostřen, zvýznamněn skrze FMM a MPS, může být pozorností zaměřen na určitý výsek skutečnosti.

V předchozím textu se vedle AMM objevily ještě dva nové pojmy: fixní mentální model (FMM) a myšlenkově pojmový systém (MPS).

Uvědomování si AMM probíhá na pozadí něčeho, čím je AMM přesahován, do čeho je AMM včleněn, čím je AMM zaměřen. Tuto entitu, toto vidění

skutečnosti nezávislé na času, které vytváří kontext každého AMM, umožňující nám jeho pochopení, nazveme fixní mentální model (FMM). V běžných pojmech je to něco jako zkušenost a hlavním nositelem je paměť, díky které, zobecněním zkušenosti z jednotlivých AMM, FMM vzniká.

Jako nejvyšší stupeň zobecnění této zkušenosti se vytváří úroveň myšlenkově pojmová, vnitřně logicky uspořádaná. Tuto úroveň zkušenosti nazveme myšlenkově pojmový systém (MPS). Je pro něj charakteristické, že je jím zaměřen každý AMM tak, že dává obsahům z AMM význam. V rámci MPS se lze pohybovat do jisté míry autonomně, nezávisle na AMM (ačkoliv vzniká zobecněním zkušeností z AMM a potažmo z FMM) logickým odvozováním myšlenek. Vlastností MPS je, že jej lze vyslovit, fixovat slovy.

AMM, FMM a MPS lze pokládat (opomineme-li intuici, tušení, city a pocity) za hlavní nástroje orientace ve světě, poznání, protože v našem vědomí vytvářejí model skutečnosti. Protože nemáme možnost zjistit, co je za tímto modelem, nezbyvá nám nic jiného než přijmout další předpoklad: Obsahy vědomí jsou organizovány tak, aby nám dávaly co nejvěrnější představu o skutečnosti.

Jak zjistili už eleaté ve svých paradoxech, MPS se může dostat do zásadního rozporu s AMM. Cílem veškeré poznávací aktivity je pak dojít k souladu

AMM a MPS. Jde o to nalézt vždy MPS takový, aby v něm byly akceptovatelné a vysvětlitelné všechny AMM, všechny obsahy vědomí.

Do tohoto rámce spadají i námi přijaté předpoklady. Jsou částí MPS, který budujeme, a můžeme je tvrdit, jen pokud v dalším postupu poznávacího procesu nedojdeme k AMM či jistým tvrzením, které naše předpoklady nepopřou, s tím, že bychom zároveň měli dojít k jejich potvrzení, resp. zjištění, že jsou integrální součástí MPS, který budujeme. Takto získaný vyslovený MPS nazveme ontologický model.

AMM, FMM a MPS konkrétního vědomí mají svůj počátek i vývoj a v určitém okamžiku mají svou konkrétní podobu bez ohledu na naši vůli. Vytvářejí se „samy od sebe“, „automaticky“. Naše vědomí nám něco tvrdí a nám nezbyvá než tyto postuláty přijmout jako výchozí předpoklady. (Takto jsme ostatně vůbec začali tuto úvahu, takto jsme si mohli dovolit zařadit klasifikaci obsahů vědomí – na základě stávajícího autorova FMM a MPS.) To platí o všech tvrzeních „zdravého rozumu“ – tak přijímáme předpoklad, že svět je v podstatě takový, jaký jej vidíme, tedy že máme tělo, které je tělesem ve světě tvořeném i dalšími hmotnými tělesy, z nichž některá jsou obdařena vědomím jako my a nazýváme je bytostmi, atd. atd. Tak je, opět předpokladem, a to předpokladem platnosti vnucujících se tezí „zdravého rozumu“, vykročeno z uzavřenosti do vědomí, resp. do smyslů.

Bytosti spolu komunikují pomocí slovně objektivovaných MPS a společně se pokoušejí dospět k jednotnému *ontologickému modelu (OM)*, který by vysvětloval všechny AMM všech těchto bytostí. Takto je tedy řešeno překročení poslední propasti, jež nám zbyla, propasti mezi jevem a podstatou. Jevem, čili AMM, a podstatou, čili tím, jaká skutečnost skutečně je, což by měl hodnověrně, s největší jistotou, jaké jsme schopni dosáhnout, postihovat ontologický model, k němuž svým všelidsky založeným úsilím spějeme.

Dodatky

Vědomí a mysl

Vědomí je scéna, na níž se realizují obsahy vědomí, konkrétně AMM. Je to oblast mysli.

Další oblast mysli je ta, jež nese FMM a MPS. Vlastností těchto jevů, obsahů, entit je to, že mohou být staženy před vědomí jako jeho obsahy, jako AMM. Ještě nevím, jak tuto oblast nazvat – zavědomí?

Třetí oblastí mysli je oblast podvědomých mechanismů, jež generují obě oblasti předchozí, ale samy před vědomí vstoupit, být staženy, stát se přímo jejich obsahy nemohou (opomineme-li jejich reflexi v MPS, jakou je například právě toto vyjádření).

Udílení významů

Proces ve své podstatě reálného udílení významů prvkům, entitám ontického obsahu AMM z FMM, případně MPS a vytváření ontologického, ovýznamněného obsahu AMM je přesně opačný abstraktnímu procesu udílení obsahu (interpretací) logickým objektům, strukturám, udílením z reálného univerza, aby se staly aktuálním světem.

Hiát mezi realitou a jejím obrazem

Zamyslíme-li se nad escherovskými obrázky² (Po schodech nahoru a dolů, Belveder, Vodopád, Tribar), které vypadají tak samozřejmě a přesvědčivě, že nás ponouká věci na nich vyobrazené zhmotnit i v reálu – a tak zjistit, že realizovat je prostě nelze, můžeme dojít k závěru, že v jejich základu je obsažen princip spojování nespojitelného. Co lze spojit ve dvourozměrném obrazu, to v trojrozměrném reálu spojit nelze. Tento tvůrčí postup je umožněn skutečností, že obraz reality je něco jiného než realita sama.

Totéž si uvědomíme i při vnímání optických klamů. Jsou možné také právě proto, že obraz reality v našem vědomí je něco jiného než realita sama. K optickým klamům dochází tam, kde do hry vstupují zobrazovací mechanismy, jež nám zprostředkovávají realitu, se kterými většinou nepočítáme a žijeme v iluzi, že vnímáme realitu bezprostředně. Optické klamy nás pak upozorňují na opak: že totiž vše, co si z reality a o realitě uvědomujeme, je pouhý její obraz v našem vědomí.

Pouhým odrazem reality jsou i všechny ty sebevědomé pojmově myšlenkové konstrukce, kterými se snažíme realitu uchopit. Také ony konstrukce ze slov přechasto spojují nespojitelné a také ony se díky mechanismům, jež je umožňují, nakonec ve svých dovedeních ad absurdum od reality odchlípují. Tento hiát si uvědomíme, když pak s úžasem zíráme do tváře na nás se šklebících paradoxů. Při pohledu na ně, tak jako nad escherovskými obrázky, je nám jasné, že to přece není možné. Ale jak to tedy skutečně je, není v našich silách zjistit, protože jsme uvnitř paradigmatu, kterým hledíme na svět, a jinak, zvenčí, z odstupu, na něj hledět nemůžeme.

2 M. C. Escher, 1898–1972.

K filozofickému rozměru virtuální reality

Nová doba nám přináší empirické zkušenosti, smyslové zážitky, s nimiž se člověk dosud nesetkal. Díky vynálezu dalekohledu jsme si mohli na vlastní oči prohlédnout povrch Měsíce, díky sestrojení kosmických dopravních prostředků jsme se po něm mohli projít a pocítit jeho šestkrát menší přitažlivost. V oblasti čítí je však naprostým převratem fenomén virtuální reality. Tak převratným, že jeho zkoumání bude, zdá se, mít i konsekvence filozofické. Zatímco dosud teorie předjímalá praxi (o Měsíci se předpokládalo, že je vesmírným tělesem, a potom jsme je jako takové spatřili, zmapovali a navštívili), virtuální realita překvapivým prožitkem, který vyvolává, senzuaální empirií, již zprostředkovává, dodatečně formuje naše představy o světě. Jak, to se pokusíme nastínit.

Jediným dosažitelným, zato však zřejmě zásadním pramenem sdělení o fenoménu virtuální reality je publikace *Silicon Mirage*, již napsali Steve Aukstakalnis a David Blatner, v českém překladu Jana Klimeše u nás dostupná pod názvem *Reálně o virtuální realitě. Umění a věda virtuální reality* (Brno 1994, nakladatelství Jota, edice *Nové obzory*, 286 s., obr. na příl.). O tento překlad se opírají naše úvahy, z něj jsou citáty v naší stati.

Od průkopníka v oblasti virtuální reality Jarona Laniera pochází v roce 1989 zformulovaná definice virtuální reality. Podle něj je to „počítačem vytvořené interaktivní trojrozměrné prostředí, do něhož se člověk totálně ponoří“ (s. 11).

Reálný význam této zobecňující abstraktní definice spočívá ve skutečnosti, že člověk k tomu, aby se „ocítl ve virtuální realitě“, potřebuje složité technické zařízení (jež nyní existuje v řadě technologických variant a jehož optimální podoba se

dosud hledá). Podstata tohoto zařízení spočívá v tom, že do zorného pole subjektu, pro každé oko zvlášť, se vloží displej, na němž je počítačem vytvářen obraz takový, aby ve vědomí subjektu vznikl prostorový vjem zobrazené skutečnosti. Zároveň jsou do obou uší subjektu z počítače zaváděny zvukové podněty takové, aby v subjektu vyvolaly dojem prostorového zvukového vjemu, pocházejícího z „reality“, již vidí. Do třetice pak má subjekt navlečeny speciální rukavice, jež jsou schopny simulovat dojem hmatového vjemu „reality“, již vidí a slyší.

Takto vybaven subjekt v aktivovaném zařízení získává dojem, že se ocitl v jiném světě, v jiné realitě, než ve které byl dosud, zkrátka ve virtuální realitě, v té, kterou právě vidí, slyší a hmatá.

Je zjevné, že vytváření virtuální reality vychází z pochopení, že určitým způsobem organizovanou stimulací smyslů (určitým organizovaným působením na čidla) lze ve vědomí recipienta vytvořit relativně libovolný vjem reality, která je odlišná od reality skutečné. Pro „vjem reality“ je přitom důležité, jak to poprvé zmiňuje Lanierova definice, že recipient má dojem, že je do této reality „ponořen“. K tomuto pojmu naši autoři uvádějí: „Být ponořen znamená být něčím zcela obklopen – je to všude, kam se podíváme, kam se pohneme.“ (S. 24.) A pokračují dále: „Toto obklopení podněty vyvolávajícími naše vjemy umožňuje neustále vytvářet a aktualizovat model prostředí v našem vědomí.“ (S. 25.)

Zmíněná definice ponoření konstatuje objevné zjištění, a to fakt, že smyslovou recepcí reality vzniká v našem vědomí model reality, která obklopuje recipienta, takový, že recipient je do něj ponořen. Technologie virtuální reality pak umožňuje ve vědomí recipienta vytvořit relativně libovolný model, tj. model nezávislý na realitě, jež recipienta obklopuje, a to takový, že i

do něj bude recipient ponořen, jako je normálně ponořen do modelu jej obklopující reality.

V našich úvahách se objevil pojem „model“. Naši autoři jej ve snaze uchopit problém začali zcela intuitivně používat pro popis aktuálních obsahů vědomí. Někdy je zřejmé, že jej chápou jako obsah vědomí zvláštního typu, tj. jako myšlenkově pojmový, teoretický, poznávací model v tradičním pojetí, srovnej např. „Model organizace firmy“ (s. 15), jindy si už uvědomují, že celý aktuální obsah vědomí, který vzniká čitím, recepcí reality, je vlastně také model – viz výše uvedený citát ze s. 25: „model prostředí v našem vědomí“.

Jak jsme se již zmínili, zvláštností tohoto modelu je dojem jeho nositele, který naši autoři postihují pojmem „ponoření“. Pojem ponoření zároveň vystihuje vlastnost, kterou má virtuální realita společnou s reálným aktuálním obsahem vědomí, s modelem reality v našem vědomí, srovnej: „Před televizorem máte spíše pocit pohledu malým okénkem, tentýž pocit budí i displej počítače. Ve virtuálním prostředí však nemáte dojem pohledu zvenčí do jiného světa, ale pohledu zevnitř na tento svět...“ (S. 24.)

Jev ponoření je ostatně hlavní zábranou v tom, abychom pojmem model pojmenovali aktuální obsahy vědomí, vznikající čitím, v jejich celistvosti. Teprve když se octneme *uvnitř* umělého modelu, ve virtuální realitě, začneme chápat, že i realita v naší mysli, vzniklá přirozenou recepcí, je také model. Srovnej: „Prvky skutečnosti, které se nám zdály pevné jako skála, se po první návštěvě virtuálního světa začínají jevit trochu méně samozřejmé.“ (S. 20.)

Na tomto místě je vhodné zrekapitulovat, k čemu jsme dospěli, a navrhnout některé pojmy.

Dozvěděli jsme se, že při vnímání ve vědomí vzniká model. Abychom jej odlišili od poznávacích modelů v dosavadním

pojetí, nazvěme jej mentální model. Protože jeho charakteristickou vlastností je, že je definován přítomností (mění se v čase), doplníme toto sousloví přívlastkem na podobu aktuální mentální model (AMM) (mluví pro to i pasáž „...umožňuje neustále vytvářet a aktualizovat model prostředí...“ v citátu ze s. 25). Abychom AMM, který chceme pojmově konstituovat, odlišili např. od AMM snového (a dalších druhů a typů AMM), nazvěme jej podle jeho zdroje AMM z čítí (AMMč).

Tento AMMč, jak po objevení možnosti virtuální reality víme, může vznikat buď recepcí reality, a pak je to reálný AMMč, nebo recepcí podnětů generovaných uměle, např. počítačem – pak je to virtuální AMMč.

K tomuto výtěžku naší zprávy o virtuální realitě na závěr ještě připojme několik myšlenek.

Jak si naši autoři uvědomili, zasáhla existence virtuální reality jistotu skutečnosti, v níž normálně žijeme, v samé podstatě. Říkají o tom: „Jestliže např. slyšíme před sebou štěkat psa a potom před sebou psa i uvidíme, jsme náchylní si myslet, že pes, kterého vidíme, je i zdrojem vnímaného zvuku, ba co víc, že pes i zvuk jsou reálné. Nic z toho nemusí být pravda.

Snad učiníme líp, když si nebudeme klást otázku, zda skutečnost existuje mimo nás, a raději budeme hledat, co v nás vyvolává dojem skutečnosti.“ (S. 19.)

Pokusíme se tedy my naznačit odpověď na otázku, již se naši autoři vyhnuli. Podle našeho názoru fakt možnosti virtuální reality paradoxně potvrzuje existenci něčeho jistého za smyslovými vjemy: Víme-li, že reálný AMMč v našem vědomí je nahraditelný virtuálním AMMč, a víme-li, jak byl až do této chvíle (před zkonstruováním virtuální reality) reálný AMMč *pevný*, víme také, že tato pevnost reálného AMMč musí být něčím dána, musí mít nějakého nositele (jako víme, že

nositelem virtuálního AMMč je složitý technický aparát). A tímto nositelem je realita. Čili: existuje-li v našem vědomí reálný AMMč, existuje i mimo naše vědomí realita, jejíž recepcí se reálný AMMč v našem vědomí vytváří. Tak se znejistění existence reality (faktem virtuální reality) převrátilo v její potvrzení.

Ještě jednu otázku přenechávají naši autoři filozofům. Zní: „Co je to realita?“ (S. 19.) Myslím, že bychom na ni tedy měli odpovědět, a myslím, že by to mohlo být takto: Realita je to, co v našem vědomí přirozeně, tj. bez technického prostředníka, vytváří AMMč.

K filozofickému rozměru virtuální reality. Další úvahy

V úvodní části našich úvah o virtuální realitě jsme se pokusili vymezit a empiricky zakotvit pojem aktuální mentální model (AMM). Nyní směřujeme ke spekulativnímu vyvození dalších důsledků sestrojení virtuální reality.

Moderní doba rozbíjí okovy, jež člověka dosud svazovaly. Postupně padly řetězy zemské přitažlivosti a člověk se nejdříve vznesl do vzduchu, potom do kosmu a okusil i stav beztlíže. O těchto poutech jsme věděli, že nás tíží („Jak lvové bijem o mříže“³), padají však i okovy, jež jsme si jako takové neuvědomovali. To je například případ virtuální reality.

Po tisíciletí pro nás bylo samozřejmostí, že po dni odcházejíme ze skutečnosti do snů a po noci že se probouzíme do stejné skutečnosti, jako byla ta před nocí. Tato skutečnost tu byla stále, stačilo otevřít oči a viděli jste ji kolem sebe jako stálé pozadí všeho dění. Byla tu jako nezměnitelná jistota. A vida, dnes už to neplatí: okovy skutečnosti, jež nás svíraly, padly. Můžeme po libosti ze skutečnosti odcházet a vstupovat do jiné skutečnosti, skutečnosti umělé, virtuální, která v mžiku „skutečnou skutečnost“ potlačí a zastoupí.

Virtuální realita nám umožňuje prožít zcela zvláštní stav: „být při smyslech“, a přesto nevnímat skutečnost, realitu, která člověka obklopuje, jak je za tohoto stavu zvyklý, nýbrž něco jiného, a to tak, jako by to byla realita sama.

Zkušenost virtuální reality má velkou vypovídací hodnotu. Jednak dokládá, že dosavadní výzkumy v této oblasti se opírají o poznání toho, jak se věci mají, ale zároveň ukazuje i nové pohledy na to, jak se věci mají. Zjevně se např. potvrzují výzkumy smyslové deprivace, jež vyznívají v tom smyslu, že

3 Jan Neruda, Písně kosmické, 1878.

obsah vědomí se utváří díky neustálému toku smyslových podnětů (vědomí ztrácí formu, tvar, jestliže je vyňato z jejich tlaku, tak jako se zhroutí tělo medúzy vytažené z hlubin na břeh). Svědčí o tom i beztvará změť snů, jež je nám předváděna před vědomí za nepřítomnosti tlaku smyslových podnětů, když spíme. Virtuální realita přitom vytvořila postupy, jak tyto toky podnětů uměle generovat.

Zjistili jsme, že tlakem smyslových podnětů před vědomím vzniká aktuální mentální model z čítí (AMMČ). Je to zjištění spadající zřejmě do oblasti psychologie. Vzniká tedy otázka, jak dalece může být virtuální realita v přítomném okamžiku inspirativní pro tuto vědu. Náš postup úvah v tomto směru je následující:

Co nového do pohledu na tuto oblast přináší virtuální realita? Její zásadní zjištění spočívá v tom, že určitými počítačovými soubory, a to zrakových, sluchových a hmatových počítků, lze ve vědomí subjektu vytvořit umělý model reality, který je srovnatelný s modelem reality vzniklým přirozeným čítím. Na tomto procesu je důležité, že podněty jsou komplexní (nejde o izolované počítky) a že také výsledek, model reality, je komplexní. Na tomto modelu reality je přitom zajímavé, že ačkoli je složen na základě několika různých počítačových komplexů a tyto komplexy je možno i v tomto modelu odlišit (stačí zamezit tomu kterému čítí, a příslušná část modelu zmizí z vědomí – tj. např. zavřít oči), je model vnímán jako jednoduší celek, tj. podněty jsou před vědomí předváděny ve vzájemném souladu. Pokud dojde k nesouladu (způsobenému např. nedokonalým generováním podnětů), vyvolává to v subjektu nepříjemné pocity až traumata⁴ a na druhé straně zároveň aktivitu

4 Steve Aukstakalnis, David Blatner, Reálně o virtuální realitě, Brno 1994, s. 233: „(Nevolnost z virtuální reality) Vyvolávají ji přesně opačné vjemy než tradiční kinetózu – vnucené vjemy pohybu bez odpovídajících vnitřních příznaků.“ Tamtéž, s. 238: „Co uděláte, když se otočíte směrem, odkud

analyticko-syntetického mozkového aparátu směřující k opět-nému nastolení smyslového souladu, smyslové harmonie. (Což dokládají např. také pokusy při psaní, jež je kontrolovatelné jen pohledem do zrcadla, či s brýlemi převracejícími obraz, na něž se subjekt po čase adaptuje.)

Děk virtuální realitě jsme měli možnost názorně poznat, že při čítí vzniká před vědomím subjektu aktuální mentální model z čítí (AMMč). Přitom je důležité zdůraznit, že to, co se takto dostává před vědomí, není počitek sám (víme např., že zraková čidla jsou schopna registrovat jen tři určité barvy, zatímco barva, kterou vidíme, čili si uvědomujeme, je něco zcela jiného, „složeného“), nýbrž výsledný konstrukt složité analyticko-syntetické práce mozku na souboru takovýchto počitků založené, přičemž tento výsledek vzniká jako celek, jehož kontextem jsou jeho části definovány, určeny. AMMč je přitom bohatě strukturován, uvědomujeme si jeho jednotlivé entity různého typu, přičemž při strukturaci zorného pole hrají důležitou úlohu vjemy hmatové, resp. recipování manipulace s prvky reality.⁵

AMMč přitom není pouze strukturován, vnímán jako členitý a rozčleněný na entity, ale tyto entity jsou navíc vnímány ovýznamněně – subjekt si uvědomuje, nejen že něco vidí, ale i

slyšíte plakat děcko, a nikoho tam nevidíte? Nebo vezmete mezi palec a ukazováček tužku a ucítíte její dotyk na prostředním prstu? Nejprve si asi pomyslíte, že jste se zbláznili nebo že trpíte nervovou poruchou; teprve potom si uvědomíte, že to jste jen ve špatně udělané virtuální realitě.“

5 Právě o tom zřejmě vypovídá následující citát. Tamtéž, s. 239: „Ruce. Při prvním seznámení s virtuální realitou se lidé nejprve orientují na svoje vlastní virtuální tělo. A protože toto tělo je obvykle redukováno jen na ruku, jsou fascinováni touto virtuální rukou. Zvedají ruku v datové rukavici před obličej, aby viděli její virtuální reprezentaci na displeji. Pohybují prsty a vidí stejný pohyb. Už tento prostý fakt, že počítač je schopen sledovat pohyby těla a graficky je reprodukovat, vyráží lidem dech nebo vyvolává smích.“

co vnímá. AMMč je zaměřován vůči jakési struktuře významů. Jeho nositele si běžně, přímo, tak jako AMMč, neuvědomujeme, zůstává skryt za naším vědomím. Jeho existence se do našeho vědomí promítá pouze jako pochopení skutečnosti, již vnímáme. Tento nositel je relativně nezávislý na aktuálním vnímání, je relativně nadčasový, fixní (vzniká zřejmě jako paměťová fixace jednotlivých AMMč a jejich analyticko-syntetickým zpracováním), tvoří však jakýsi celek, který vyjadřuje, odráží strukturu reality; nazvěme jej tedy fixní mentální model (FMM).

Je zřejmé, že AMMč je možné přímo uměle generovat (virtuální realita), FMM už nikoli, nanejvýš jej zřejmě lze modifikovat zkušeností virtuální reality (delším vnímáním virtuálního AMMč), jež je v tom případě obdobou analogického fungování přirozeného čítí, normální zkušenosti.

FMM je, zdá se, struktura ovýznamněných představ (kde představa je z velké části paměťová stopa toho, co se z AMMč vydělilo jako jednotlivá entita) a jejich vzájemných vztahů.

Mozek však nezůstává jen na této úrovni analyticko-syntetického zpracování. Dokáže se pohybovat i v rovině pouhých významů, tj. pojmů a myšlenek. Na základě struktury FMM zřejmě vzniká myšlenkově pojmový systém (MPS), a to relativním osamostatněním významů, vytvořením jejich relativní nezávislosti na představách a jejich spojením se slovy. (Stručně: MPS je to, co verbalizujeme, když se nás někdo zeptá na názor.) Díky této genetické souvislosti mají slova jak moc fixovat MPS jeho objektivizací, vyslovením (sestrojením instrumentální fixace, kterou je např. text), tak zároveň mohou před vědomí vyvolávat i představy s pojmy spojené a generovat AMM z fixace (AMMf) (čehož využívá např. beletrie k

budování fantazijních světů, do nichž se dovedeme už dávno ponořit skoro jako do virtuální reality⁶).

Hierarchie AMM – FMM – MPS se pokouší zachytit a vyslovit zakotvení všech výroků o světě v individuální zkušenosti subjektu. Snaží se ukázat, že za vším je složitá analyticko-syntetická činnost mozku a že my, vnímající subjekt, jsme odkázáni na to, co nám předloží před vědomí, ať je to vidění reality (AMMč) a její ovýznamnění skrze FMM, nebo to jsou soudy a výroky o ní – i zde jsme odkázáni na to, co nás napadne; můžeme sice vůlí zaměřit pozornost na nějaký problém, ale jeho řešení probíhá v patrech, jež naši vůlí nepodléhají a předloží nám před vědomí teprve výsledek složitého procesu tak, jako monitor či tiskárna počítače.⁷

Uvedená koncepce se pokouší kritizovat představu „objektivní vědy“, jež se opírá o „fakta“ či „protokolární věty“, a chce poukázat na skutečnost, že subjekt si z vědy nelze odmyslet, že je třeba jej celý, se vším všudy, tedy s faktem analyticko-syntetické práce mozku, do koncepce objektivní vědy integrovat.

Zároveň chceme naznačit kořeny logiky, jež ať chceme, či nechceme, vyrůstá z individuální empirie, ale jež díky relativnímu osamostatnění MPS se stává systémem „pravidel

6 Existují tedy přinejmenším dva způsoby vytváření umělého AMM – z čítí virtuální reality a přímo přes MPS, kde odpadá problém, jak modelovat pohyb ve virtuální realitě v souladu s pohybem v reálném světě.

7 Vladimír Levi se v jedné ze svých knih popularizujících psychologii (česky Myšlení, děj neznámý, Praha 1974, Mladá fronta, s. 128) zmiňuje o názoru spisovatele Gleba Anfilova, že člověk nemyslí. Anfilov prohlašuje: „...myslí za něj stroj (...) Ten v mozku.“ Levi se tomuto tvrzení pouze diví, aniž dovede vyložit, co tím dotyčný chtěl vyjádřit. Podle našeho názoru si Anfilov uvědomil prostou skutečnost, totiž to, že před vědomí jsou nám předváděny jen výsledky práce mozku, přičemž tuto práci nemůžeme vědomě, vůlí přímo nijak ovlivnit a můžeme její výsledky pouze pasivně přijímat.

hry“ (L. Wittgenstein). Jaká však budou pravidla hry, to je dáno právě cestou od AMM k FMM a MPS.

O mýtu nekonečné pouti k absolutní pravdě a lidských limitech

Ačkoli jsoucno je nekonečné, člověkem dosažitelný svět je konečný. Člověk je limitován a jeho možnosti jsou konečné. Z tohoto důvodu je třeba pokládat za konečné i jeho poznání: rozvoj vědy nemůže jít donekonečna a jednou bude poznáno vše, co člověk může poznat. Při rychlosti, s níž se hromadí nové poznatky, lze předpokládat, že to dokonce bude brzy.

Tomu je analogická situace jednotlivého člověka: zpočátku se nám zdá, že svět je nekonečný, že nikdy nebudeme vědět všechno a že pořád budeme mít co poznávat. Čím jsme starší, tím víc si uvědomujeme, že to podstatné už víme a že nás překvapuje čím dál méně věcí, až nás svět přestane překvapovat vůbec: a to už jsme na konci pro nás poznatelného (a shodou okolností i na konci života).

Pak je zajímavá otázka, jaký bude svět, až člověk dospěje na konec poznání. Znamená to zároveň konec lidské civilizace, nebo život v nirváně? Nebo život v kleci konečných možností, nyní plně uvědomované vlastní konečnosti, jako dosud vždy jsme byli zvyklí žít v mezích vlastních možností (Jak lvové bijem o mříže, lvové v kleci jatí). Žijeme ve Věku posouvání hranic, ale to neznamená, že nemůže přijít Věk limitů.

Pravda

Kdysi dávno mne napadlo, že pravda je vlastně dána pocitem, a nijak blíž jsem to nerozváděl, ačkoli je to po mém soudu na místě.

Tento rozměr pravdy totiž byl až do nynějška (aspoň se domnívám) opomíjen, ačkoli je tato skutečnost v základu každého individuálního konstatování nějaké pravdy, vyslovení toho, co pokládáme za pravdu. Máme totiž za pravdu to, o čem *pocit'ujeme*, že je to pravda.

Jak ošidný je to základ, si můžeme uvědomit na tom, že každý sen se nám jeví jako pravdivý (dokud sníme), že ve snu vždy máme pocit, že to tak je, že je to pravda – a po procitnutí zjistíme, že pravý opak je pravdou. Jiný příklad ošidnosti tohoto pocitu představují lidé psychicky nemocní, kteří mají pocit, že je pravda něco pro zdravé zcela zřetelně nesmyslné a od pravdy, skutečnosti vzdálené na sto honů. A ošidnost tohoto pocitu ostatně zažíváme neustále, při každém omylu, kdy jsme na sto procent přesvědčeni, že víme, jak se věci mají – a potom zjistíme, že vše je úplně jinak, a divíme se, jak jsme si mohli být tak jisti.

Tak tedy: V první řadě máme pocit, že něco nějak je, že je to pravda. *Proč* máme tento pocit, je už složitější otázka – zřejmě proto, že náš mozek nám jej za určitých okolností předkládá před vědomí, a pak je třeba zkoumat, za jakých.

(Coby pravděpodobná pravda mi vyvstala v mysli na tuto otázku možná odpověď, že je to tehdy, když je v souladu aktuální mentální model, fixní mentální model a myšlenkově pojmový systém (AMM, FMM, MPS), ale to teď nebudu rozebírat. Hlavní je konstatování úvodního zjištění: Pravdivé je pro nás to, co je nám mozkem v pocitu předloženo jako pravdivé.)

Pravda je pocit. Máme pocit, že něco je řečeno správně, že to tak má být, že se to tak říká, že je to obvyklé, protože jsme to tak řečeno už slyšeli či už vícekrát slyšeli.

Opakované se stává pravdou.

Odsud je jen krok k manipulaci: Opakovaná lež se stává pravdou.

(Odsud také hrozba z pochopení, že pravda je pocit.)

Ontologický model

*V Gnoseologických jistotách jsme zjistili, že člověk je uzavřen sám do sebe a nemůže ze sebe nijak vysáhnout ven, k jistotě jsoucna, a že pokud nechceme pokývat hlavou a zmlknout, musíme za východisko z této situace přijmout předpoklad, že *naše myšlení má smysl, tj. jeho účelem je poznání jsoucna, a že logické myšlení je nástrojem poznání.**

Tento předpoklad je prvním kamínkem modelu jsoucna, ontologického modelu, a měl by se nám (jako jakási pracovní hypotéza) v průběhu poznávacího procesu kruhem potvrdit (to znamená, že bychom měli dojít ke zjištění, že nic nebrání tomu, abychom teorii, jíž se stal konstituujícím axiómem, přijali jako ontologický model, tj. že zmíněná teorie se nedostane do rozporu s obsahem libovolného individuálního vědomí, popř. k tomuto předpokladu jako výsledku svého bádání časem dospějí speciální vědy, resp. ukáže se, že uznávání tohoto předpokladu se osvědčuje při orientaci v realitě a životní praxi);

pokud se nepotvrdí, jsou naše úvahy smysluprostým žvatláním.

Tento předpoklad je také prvním axiómem teorie jsoucího, kterou takto začínáme budovat.

Pokud tedy moje uvažování má smysl, mohu uvažovat: Myslím, tedy jsem. Existuje nějaká ontologická entita, která je nositelem obsahů mého vědomí, existuje mé já, mé vědomí. Vyjít za hranice mého vědomí mohu však už zase jenom pomocí předpokladu:

Obsahy mého vědomí vznikají neustálou interakcí jsoucího, skutečnosti, reality, a mechanismů mého já, jež vznikly, aby umožnily orientaci mého já v realitě.

Takto jsme si vytvořili možnost oprít se o tzv. „zdravý rozum“, tj. ontologickou představu, která se nám živelně vnucuje, aniž bychom o její utváření nějak cílevědomě usilovali. Co nám říká „zdravý rozum“? Jaké jsou jeho postuláty?

Jsi ty a věci kolem tebe. Věci kolem tebe existují nezávisle na tom, zda je vnímáš. Jednou z těch věcí je i tvoje tělo, z něhož vyhlíží tvé vědomí, já; tělo a tvé já jsou vzájemně těsně spjatá tak, že tělo podléhá tvé vůli a zároveň utváří tvé potřeby.

Věci kolem tebe jsou trojrozměrné, prostorové, hmotné, vzájemně neprostupné, rozložené v trojrozměrném prostoru. Věci mají váhu a tím je určena souřadnice nahoře–dole. Dole se rozprostírá plochá země, na níž věci spočívají. I ty v tomto prostoru máš

své místo a podle sebe určuješ další souřadnice věci (vpravo–vlevo, vpředu–vzadu).

Věci se postupně mění, vznikají a zanikají. Tuto skutečnost označujeme slovem čas a ten chápeme jako plynulé a rovnoměrné měnění se toho, co je. V tomto dění rozlišujeme minulost (to, co bylo a už není), budoucnost (to, co ještě není, ale bude) a přítomnost (to, co právě je). Plynutí času poznáváme také podle pravidelného střídání období světla (den) a tmy (noc), což je dáno pohybem Slunce po nebeské klenbě.

Věci kolem tebe jsou různého druhu. Lze rozlišit živé a neživé. Ze živých jsou ti nejbliž ty, jež jsou také nositeli vědomí a mají tělo utvářeno jako ty – lidé. Jsi jedním z nich. Pohybujete se mezi ostatními věcmi a podrobujete si je a tím se udržujete při životě – máte možnost věci měnit zásahy do jejich uspořádání a vytvářet nové věci ze starých. Tak se vedle věcí, jež se při existenci udržují samy, vytvořila skupina věcí, které při existenci udržuje lidská činnost. Lidé tuto svou činnost konají společně a jednotlivě se specializují na její složky. Je to umožněno tím, že spolu komunikují.

Atd. atd.

Postuláty „zdravého rozumu“ se staly východiskem zkoumání skutečnosti filozofií a z ní v závislosti na vymezení oboru bádání se vydělivších speciálních věd (obor filozofie pak vymezují zbývající otázky, tj. ty, jež speciální vědy neřeší; jejím posláním je utvořit

z dílčích poznatků speciálních věd jednotný systém poznání celého jsoucna, ontologický model). Tyto postuláty jsou postupem poznávacího procesu opravovány, měněny, zavrhovány a nahrazovány postuláty skutečnosti přiměřenějšími.

Ke hledání nových postulátů bývají podnětem rozporu uvnitř stávajícího ontologického modelu, přičemž tyto rozpory bývají opravením dosavadního ontologického modelu odstraněny. Názorným příkladem je vývoj kosmologického modelu jako jedné ze součástí ontologického modelu.

Protože nám „zdravý rozum“ tvrdí, že země je placatá, byly vytvořeny ontologický model založený na tomto empirickém axiómu, který se snažil vysvětlit všechny člověku dostupné smyslové vjemy. Přitom tento ontologický model, ač usiloval o opak, byl sám v sobě rozporný a svým důsledným domyšlením vedl k paradoxům. Názorně to dosvědčuje nejen fantastická představa zemědesky na hřbetech slonů, ale pěkně si s tímto domyšlením pohrával např. Jaromír John⁸. Vedle vnitřní rozpornosti ontologického

8 Viz Jaromír John: Vojáček Hubáček, Melantrich, Praha 1939, s. 74–76.

„Vidím nyní, že pod naší zemí jsou ještě jiné země – počítám – čtyři – šest, sedm zemí, jako sedm na sobě stojících koulí. (...)“

(...)

„Toť anděl neobyčejné síly a nese sedm zemí jako sedm bočnicků.“

(...)

„Nebylo opory pro nohy jeho. I stvořil Bůh skálu z rubínů.“

(...)

„Pod rubínatou skalou odpočívá jakés hovado.“

modelu k jeho změně vybízely i nesrovnalosti zřejmé ze smyslové zkušenosti. S tím, jak se možnosti vnímání reality člověkem rozšiřovaly, stále víc mu dostupných vjemů bylo v rozporu s tím, co tvrdil ontologický model. Tak po Ptolemaiovi přišel s Kolumbem Koperník a s dalekohledem pak Galileo, a s nimi nový ontologický, resp. kosmologický model, který nepotřeboval vysvětlovat, na čem leží⁹ a jak je ohraničená¹⁰ zeměplacka, nebo o co se opírá zeměkoule z Johnovy představy – Země nyní coby koule nemá žádné okraje a letí prázdnotou, a nemůže tedy nikam spadnout a nepotřebuje nějakou oporu.

V intencích této představy vývoje ontologického modelu lze pak předpokládat, že jeho přestavbou se jednou stejně hladce vyřeší i dnešnímu ontologickému modelu nepřekročitelné rozpory např. teoretické fyziky (vlna, či částice?, Heisenbergův princip neurčitosti¹¹, problém interakce částic bez vztahu, podivné částice, teorie všeho) nebo třeba biologie (co bylo dřív – gen, či vehikl?).

(...)

„Pod býkem vidím obludnou rybu!“

(...)

„Pod rybou nevidím již docela nic...“

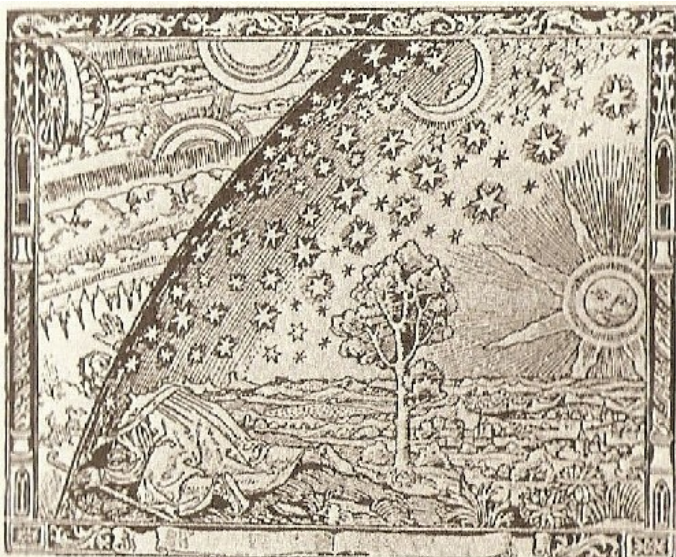
„Ryba spočívá na vodě, voda na dusivém, vzdušném větru, vítr spočívá na závojích tmy, tma na mlze – a jaké jsou další podstamenty – toho Bůh, jehož jméno budiž vyvýšeno – ani našemu nebeskému vědění nezjevil...“ “

9 Obrázek zeměplacky na slonech.

10 Vykukování skrze nebeskou klenbu jako sukus paradoxů placaté země:

Jak je zřejmé, přiblížil se náš pojem *ontologický model* pojmu *paradigma*. Je mezi nimi nějaký rozdíl? Ontologický model je zřejmě to, co cílevědomě buduje věda, paradigma jsou podle všeho základní myšlenková schémata převládající v té které době v té které společnosti. V tomto pojetí by pak ontologický model představoval vědecké paradigma.

Ontologický model (či spíše paradigma) primitivních národů je jiný než náš. Postihuje to, co je



11 Heisenbergův princip neurčitosti lze možná vyřešit už díky představě ontologického modelu, kterou navrhuje právě tímto textem. Jde totiž o to, že není důležité, že měřením změníme samotné měřené vlastnosti; podstatné je, že můžeme vytvořit na čemkoli zcela nezávislý ontologický model, který beze zbytku popíše, vymodeluje a vysvětlí právě tento fakt, totiž průběh takového měření a jeho výsledek, přičemž není důležité, že se měřením ovlivní výsledek měření, nýbrž to, že vymodelujeme tento proces. Nejistíme sice žádné hodnoty, ale budeme mít představu, jak to funguje.

relevantní pro jejich způsob života a v tomhle směru je pro ně dokonalejší než ten, který jim vnucujeme – a možná ten jejich je pro ně dokonalejší než ten náš pro nás.¹²

V této úvaze lze jít ještě dál. Je zřejmé například, že ledacos se líp vysvětlí bez Boha a ledacos se zase líp vysvětlí s Bohem. Různá paradigmatata jsou tedy zjevně použitelná paralelně, vedle sebe, aniž by se vylučovala. Takhle lze chápat ekumenismus v praxi. Je jedno, jakým paradigmatem uchopíme věci, jestli náboženským, vědeckým nebo třebaš „maškarkovským“¹³. Jde jen o to, abychom je uchopili takové,

12 O tom viz Mario Vargas LLosa: *Výpravěč*, Mladá fronta, Praha 2003, s. 74:

„(...) Teď už víme, jaké hrůzy obnáší pokrok a snaha modernizovat primitivní národy. Prostě je zahubí. Nemůžeme se dopustit takového zločinu. Nechme je na pokoji i s jejich šípy, péry a bederními rouškami. Když se k nim přiblížíš a díváš se na ně s úctou a se špetkou sympatie, zjistíš, že není spravedlivé mluvit o nich jako o zaostalých barbarech. V jejich prostředí a životních podmínkách jejich kultura úplně stačí. A navíc mají hluboké a jemné znalosti o věcech, které my jsme už zapomněli. Třeba o vztahu mezi člověkem a přírodou. Mezi člověkem a stromem, člověkem a ptákem, člověkem a řekou, člověkem a zemí, člověkem a nebem. A také člověkem a Bohem. Oni jsou s těmihle věcmi v souladu, o jakém my už nemáme ponětí, protože jsme ho jednou provždycky rozbili.“ (...) „Já už vlastně nevím, jestli v Boha věřím, nebo ne, bráško. To je právě jeden z problémů té naší přemocné kultury. Udělala z Boha něco, bez čeho se obejdeme. Kdežto pro ně Bůh je vzduch, voda, potrava, životní potřeba, něco, bez čeho by se nedalo žít. Jsou duchovnější než my, nemysli si. (...)“

13 Mario Vargas LLosa: *Výpravěč*. Hlavní hrdina, Maškarka, zprostředkuje poznání nové doby indiánskému kmeni skrze jeho jazyk, vyprávěcí schéma, mytologii, paradigma, tj. retušuje původní paradigma z hlediska nové reality. Je přitom zajímavé, že v Llosově podání je čtenář z našeho okruhu schopen toto paradigma bez problémů plně chápat.

jaké jsou, abychom je uchopili v jejich pravdě. Potom nezáleží na tom, jakými termíny, jakou hantýrkou je říkáme, podstatná je skutečnost, kterou tak vyslovujeme, a ta je ve všech případech stejná. To je smysl ekumenismu: nikoli hledání společné řeči, nýbrž hledání toho společného, co různě vyslovujeme různými jazyky, různými paradigmaty.

Časově i místně různé civilizace mohou mít tedy a mají různé ontologické modely (paradigmata), stejně jako různí lidé a v různém věku mají různé MPS. Přitom platí, že AMM je jiný s jiným FMM a MPS. Stačí si uvědomit, jak jiné je, když najednou víš, co vidíš. Např. při pohledu na oblohu mohu v závislosti na MPS vnímat jen polokulovou klenbu nad sebou, nebo si uvědomuji, že hledím do hlubin vesmíru. Rozdílnost pohledu daná rozdílností chápání souvisí s rozdílem ontického a ontologického, tj. vnímáme-li jsoucnu kolem sebe, aniž chápeme, co vidíme, nebo je vnímáme ovýznamněně. Chápatý vhled pak může vést až k nazírání podstaty (např. lékaři jsou schopni si z laikem nepostřehnutelných detailů bleskově udělat zdravotní prognózu pozorovaného).¹⁴

14 K tomu A. C. Clarke: *2001: Vesmírná odysea*, Svoboda, Praha 1971, s. 203:

„Jiskřící obdélníkový obrazec, který se kdysi nezdál být ničím víc než pouhým krystalem, plul stále ještě před ním, nedotčen právě tak, jako ono samo neškodnými plameny pekla tam dole. Vnímalo dosud neprozkoumaná tajemství prostoru a času, avšak alespoň některým z nich již porozumělo a naučilo se je ovládat. Jak evidentní – *jak nevyhnutelný* – byl poměr jeho stran, ona kvadratická sekvence 1 : 4 : 9! A jak naivní bylo představovat si,

Mohlo by se zdát, že ontologické je vyhrazeno pouze člověku, ale např. i domácí zvířata chápou své vjemy ovýznamně (kupř. klapnutí dveří ledničky pro kočku znamená, že je tu něco k žrádlu) a stejně tak mají blízko k pojmovému sdělování: zamňouká-li kočka u dveří, říká tím, že chce jít ven. Má pojem, ale nemá pro něj slovo, jen gesto. Z toho plyne, že zárodky ontologického modelu lze hledat už u zvířat.

Co se týká rozčlenění poznání na jednotlivé oblasti popisované jednotlivými speciálními vědami, k tradičním klasifikacím patří dělení věd na deduktivní a induktivní. Domnívám se, že na rozdíl od empirických, induktivních věd, kde jde o pojmové uchopení reality, u věd deduktivních, matematiky, geometrie a logiky, jde o pojmové uchopení *názoru*. Co tím mám na mysli? Po mém soudu pojmová struktura *matematiky* odráží tu formu názoru, že je nám realita dána ve třídách individuí, pojmová struktura *geometrie* odráží rozparcelovatelnost prostoru, v němž je nám realita dána jako ve formě názoru, pojmová struktura *logiky* odráží tu formu názoru, že je nám realita dána v pojmech a myšlenkách.

Díky této skutečnosti je pak pojmová struktura matematiky, geometrie a logiky zakotvena v základu našeho myšlenkově pojmového systému a my se

že v tomto bodě sekvence končí, že platí pouze pro tři dimenze!“

divíme, kde se vzala v *realitě*, i když de facto je pouze ve struktuře našeho pojmového modelu.¹⁵

15 Formu názoru můžeme přirovnat k naběračce: nabíraná realita má v našem vědomí formu naběračky, ačkoli tato forma je vzhledem k nabírané realitě *relativně nahodilá* (podobně jako je vzhledem k realitě relativně nahodilá např. síť geodetických souřadnic, již zase můžeme přirovnat pojmovou strukturu ontologického modelu).

Mody existence, resp. ontologický status entit

Také uvažování o tom, co je a co není, nás dovádí k paradoxům. Základní rozlišení určují kategorie jsoucí x nejsoucí, uvnitř jsoucího pak lze lišit materiální a ideální. A hned zde se jeví první problém. Je ideální skutečně jsoucí? Vždyť například *existují* fikce, tedy světy, které *nejsou*. Existují myšlenky? Nebo je existence připsatelná jen tomu, co je materiální? Ovšem i myšlenky vlastně existují materiálně (elektrické proudy v mozku), ba co víc existují v tomto světě, který je materiálně souvislý, takže jejich ideální existence je de facto materiální existencí. Jejich fixace známe mentální a instrumentální. Existuje jen tento nosič myšlenky (paměťová stopa; vyslovená, napsaná myšlenka), nebo existuje i to, co tyto nosiče nesou? A jak? A co pojmy? Existují jen ty, pro něž máme slovo, nebo i ty, jež jsme ještě neobjevili, ale jež jsou někde v dáli logické dedukce, rozvinutí teorie odvoditelné? A naopak existují pojmy, z nichž zbyla jen slova a jejichž smysl, obsah není z hlubin zapomnění zjištělný? Taky existence Boha se nám z těchto kategorií vymyká. Ptáme se: Existuje Bůh? A když existuje, tak jak existuje? Materiálně zřejmě ne, že by jako myšlenka? Čí? Nebo jako pojem, jako duch? Existují duchové? Atp. Ze všech těchto otázek je zřejmé, že pojem existence v rámci ontologického modelu (aspoň mého) není zrovna vyjasněn. Lze zřejmě lišit různé mody existence a jde o to, vůbec je rozlišit, poté klasifikovat a hierarchizovat.

Čas a prostor

Časoprostor jako tok času

Význam termínu „časoprostor“ je zřejmě zcela jiný, než v jakém jej budu používat v následujícím textu, ale zmíněný termín se mi k zamýšlenému způsobu použití velmi hodí. Slovo „časoprostor“ pro mne znamená představu našeho světa, prostoru v čase, dění. Vodorovnou souřadnicí časoprostoru je pro mne čas plynoucí zleva doprava od minulosti do budoucnosti, na kteréžto souřadnici jsou jako cédéčka navlečeny jednotlivé přítomnosti, jak jdou za sebou. Tak je skutečný prostor, trojrozměrný, zobrazen dvourozměrným cédéčkem a my před sebou na ležatém sloupci cédéček vidíme *tok* času. Který by v reálu byl pochopitelně čtyřrozměrný. Pokud by existoval. Neboť mám podezření, že je tu stále je jediné cédéčko (uvnitř se měnící), jediný přítomnostní řez hypotetickým tokem času, zatímco to všechno ostatní (tok času z minulosti do budoucnosti) je pouhý myšlenkově-představový konstrukt (produkt názoru). Který sice cosi podstatného o realitě vypovídá, umožňuje nám ji bez problémů uchopit, ale je něčím úplně jiným než realita sama. Neumím si ale představit vhodnější model reality než právě časoprostor, ač si jasně teoreticky uvědomuji, že přítomnost má na časové ose nulový rozměr. Zároveň však vidím i tok času, to, jak jedna přítomnost přechází v druhou a z těch předchozích přítomností že skutečně jako tok cosi přetrvává: jako bychom neviděli na obrazovce pouhý jeden řádek – obraz přítomnosti, ale posouvali se (jak je to běžné) nad celým textem a viděli z něj vždy celý blok, tj. několik přítomností zároveň. Zřejmě to souvisí s tím, jak si realitu uvědomujeme: nevnímáme ji v přítomnosti, jsme skutečně jaksi nad ní, její odraz, AMM, se zřejmě skládá z paměťových stop po určitém souvrství přítomností, takže

právě díky paměti nevnímáme pouhou přítomnost reality, jeden řádek textu, nýbrž stále vidíme pomyslný blok textu, a tedy realitu v dění, v toku času, jako tok času, jako časoprostor.

Jednosměrnost času

Zhlédneme-li film puštěný pozpátku, připadá nám jako samozřejmá možnost pustit i čas pozpátku, z budoucnosti do minulosti. Jen těžko shledáváme argumenty proti této představě, zvláště když jsme čtenáři sci-fi, v jejichž myšlenkových experimentech je možné všechno, ať si představíme třeba cestu do minulosti, když už ne zpětný tok času v nitru černých děr a tak podobně.

Proč je čas jednosměrný a nelze jej obrátit? Po mém soudu proto, že jednosměrný je každý pohyb, každá síla, každá změna a že hlavně je jednosměrná kauzalita: neboť zřejmě nelze žádným způsobem z příčiny udělat následek a z následku příčinu. Kauzální vztah totiž nelze obrátit – nelze si ani představit následek v roli příčiny příčiny a příčinu jako důsledek působení následku.

Přirozený běh času: Sklenička vody spadne na dlaždice a roztříští se. Role gravitace je tu zřejmá.

Obrácený běh času: Rozstříklá voda se působením nějaké síly slije nazpátek do sklenice, která se zároveň pod nějakým neznámým vlivem přesně seskládá do původní podoby, scelí se, odrazí se od podlahy a vznese se nějakým protigravitačním tlakem i s vodou plavně na stůl a přisaje se k lokti, kterým byla na začátku popisované fáze při přirozeném běhu času sražena.

Na popisu by mělo být názorně vidět, proč obrátit tok času nelze: z následků nelze udělat příčiny, chybějí síly působící opačně než při přirozeném běhu času, a proto změny nelze vrátit, ba ani nelze dosáhnout toho nejjednoduššího – zpětného pohybu.

Je ještě jedna cesta, jak si uvědomit nezvratnost času, a to via konstatování, že čas „teče“ *samospádem* (jako řeka; jeho tok je determinován vnitřními procesy hmoty). Onen „spád“ je dán směřováním sil, pohybů a kauzality. A podobně jako řeka, alespoň po mém soudu, se nemůže samospádem vracet zpět do hor, dělit se do potůčků a přes studánky a prameny se vracet pod zem a potom zpětným letem po kapkách se vznést zpátky do mraků.

(Zároveň je zřejmé, že naše představa „zpětného toku času“ je závislá na představě vnitřně nutného přirozeného toku času; že nutnost posloupnosti fází zpětného průběhu je předurčena nutnou posloupností fází průběhu přirozeného.)

Dodatek

Čas je *forma názoru* (Kant): mozek nám před vědomí předkládá *tok aktuálních mentálních modelů*. (Samotný AMM je mžikový, je to abstraktní pojem. Podobně čas je abstraktní pojem. AMM je synchronní řez tokem AMM, čas je diachronní abstrakce z toku AMM.)

Čas je zároveň *ontologická entita*: jeho pojem je odrazem faktu, že bytí je tok, proces.

Co je to minulost, přítomnost, budoucnost? Konstrukt MPS. Skutečně existuje jen přítomný tok bytí.

Podobně prostor je *forma názoru* (Kant): mozek nám před vědomí předkládá prostorové vidění bytí. Každý AMM z čítí je trojrozměrný. (Jsou i jiné AMM – např. z uvědomování si MPS při přemýšlení, kde se prostorovost nemusí projevovat.)

Prostor je zároveň *ontologická entita*: jeho pojem je odrazem faktu, že ve jsoucnu jsou třírozměrná tělesa rozmístěna v třírozměrném prostoru.

Kauzalita

(převzato)

Ve světě okolo nás můžeme pozorovat jistou souvislost mezi některými jevy, například to, že když se udá jeden jev, pravidelně (tj. vždy) po něm časově následně se udá jev jiný, a to vždy stejný. Toto sepětí dvou jevů označujeme jako vztah příčiny a následku (příčemž za příčinu označujeme jev předcházející, za následek jev následující), jako vztah kauzální.

Na registrování těchto kauzálních vztahů na základě jejich časové následnosti založila poznávání reality věda. Je sice zřejmé, že podstatou kauzálního vztahu není pouze časová následnost, ale je to důležitý rys, který kauzální vztahy jednoznačně identifikuje v tom smyslu, že předpokladem, aby vztah dvou jevů byl kauzální, je, že za sebou časově následují. Věda vychází dále z předpokladu, že za stejných okolností po sobě kauzálně spjaté jevy následují vždy, a stanoví to jako kritérium průkaznosti kauzálnosti vztahu (viz např. *statistické* hodnocení míry verifikace teorií), ale o tomto kritériu by se možná dalo (např. při hodnocení kauzálnosti vztahu v historických vědách) s úspěchem pochybovat; při konstituování vědecké metodologie se však jednoznačně osvědčilo (resp. zatím osvědčuje). Věda touto cestou dospívá k poznání zákonitostí, jež jsou formulovány jako zákony a ty má za vyslovení a uchopení podstaty skutečnosti.

Jak jsme výše naznačili, kauzální vztah dvou jevů nelze redukovat na vztah časové následnosti. Podstatou kauzálního vztahu je něco jiného než následnost, jde o jistou souvislost mezi jevy, souvislost materiální, kterou ale můžeme na základě následnosti *identifikovat*. Jak už jsem uvedl, tohoto faktu využívá metodologie vědy, která registruje opakující se následnost mezi dvěma jevy, a kde se potvrdí, že dva jevy po

sobě následují vždy, tam jejich vztah zaregistruje jako kauzální a jako takový jej kodifikuje do *katalogu* kauzálních vztahů.

My pak při zjišťování podstaty jevů do tohoto katalogu nahlížíme a zkoumáme, zda se časová následnost dvou jevů nedá vyložit jako jejich kauzální vztah v katalogu doložený. Často totiž časová následnost nemusí znamenat kauzální vztah, nýbrž může jít o pouhou náhodnou shodu, která žádnou kauzalitou (z katalogu) není podložitelná. Pak může buď jít o nový, dosud neidentifikovaný kauzální vztah (což je pak třeba ověřit systematickým zkoumáním), nebo o náhodnou časovou koincidence, shodu. Inspirativní je v tomto směru kriminalistika, jež ze souboru možných výkladů časových shod vybírá jediný adekvátní model kauzální struktury.

Je zřejmě možné rozlišit *kauzalitu manipulační* a *kauzalitu poznanou*. Člověk si bezprostředně uvědomuje (*přímo registruje*) kauzalitu manipulační (uhodil jsem hřebík na hlavičku a on *proto* zajel do dřeva) a od reflektování této kauzality zobecněním dospěl k představě, že *každý* jev má svou *příčinu*, a začal taková kauzální sepětí hledat, čímž dospívá ke kauzalitě poznané. Zároveň však platí i opačný vztah: poznaná kauzalita je předpokladem kauzality manipulační: nejdříve musíme vědět, že když uhodíme hřebík na hlavičku, stane se to, čeho zamýšlíme dosáhnout, a teprve když to víme, můžeme svůj záměr, projekt realizovat.

Při reflexi kauzality manipulační je člověk bezprostředně účasten kauzálního procesu, je jeho bezprostředním svědkem, realizuje příčinu a vidí vznik jejího následku. Tehdy si nejlépe uvědomuje, že kauzalita není pouhou časovou následností, nýbrž že jde o *materiální vztah*. Kauzalita má jisté materiální pozadí, které je třeba po zjištění kauzálního vztahu dohledat. Je třeba zjistit materiální strukturu, v jejímž rámci se kauzální vztah realizuje. Představme si třeba, že rozsvítíme. Při

zkoumání, jak je to možné, lze dohledat určitou materiální strukturu, jež realizuje, umožňuje realizaci kauzálního vztahu zmáčknou vypínač – rozsvítí se světlo (zde jde např. o materiální strukturu vypínač – vodiče – žárovka – zdroj elektrického proudu). Ve svém příkladu jsme vyšli de facto z manipulační kauzality (vytvořené lidskou aktivitou), ale myslím, že jej můžeme zobecnit (jako se to stejnou cestou stalo s pojmem kauzality vůbec) i na jevy vůbec (tj. i zcela nezávislé na lidské aktivitě) a hledat za jejich kauzálními vztahy hmotnou strukturu, která je umožňuje.

V souvislosti s příkladem rozsvěcení lze pak připadnout ještě na jedno pojmové rozlišení. Lze totiž konstatovat existenci *podmíněné kauzality*. Když totiž zmáčknou vypínač, nemusí se světlo rozsvítit vždy. Kauzální vztah zmáčknou vypínač – rozsvítí se světlo je totiž podmíněn realizací svých podmínek, zde např. tím, že musí být zapnutá elektrina. Obecně pak platí, že kauzální vztah se realizuje, jen jsou-li splněny i všechny podmínky jeho realizace.

Jak jsme už řekli, aby byl vztah nějakých dvou jevů pokládán za kauzální, je tedy třeba, aby po výskytu příčiny se vždy objevil následek, tj. aby se kauzální proces vždy zopakoval. Teprve jestliže jde o proces opakovatelný, resp. za týchž podmínek se vždy opakující, pokládá věda takovýto proces za projev kauzality, případně zákonitosti. V opačném případě podle ní jde o souvislost, souslednost nahodilou, nekauzální.

Souslednost, synchronicita se ovšem může lidskému subjektu vnucovat jako kauzalita zvláštního typu: ačkoli jde o souvislost dvou jevů zjevně neopakovatelnou (a nepodloženou materiálním vztahem), subjekt ji vnímá a vykládá si jako souvislost kauzální. Jde o to, zda striktní vědecký pojem kauzality realitu v její podstatě nepřípustně neredukuje. Omezenost striktního pojmu kauzality názorně může přiblížit

následující přirovnání. Představme si, že si sestavíte jízdní řád vlaků, které zastavují ve vaší malé stanici. Pak je zřejmé, že v něm rychlíky nenajdete, ačkoli tudy také jezdí. A v podobné situaci se možná ocitáme se striktním pojmem kauzality – že totiž znemožňuje vědě vidět rychlíky.

Pokud bychom se však pokoušeli pojem kauzality rozšířit, aby pojal i souvislosti jevů neopakovatelné, zjistíme, že pojem kauzality ztratí svou metodologickou schopnost zprostředkovávat nám vědeckými postupy prakticky použitelné poznání. Vědecká představa o makrosvětě (předpokládáme-li pro mikrosvět jiné zákonitosti) zřejmě stojí a padá se striktní kauzalitou. Za ní je asi říše absurdity a snaha prostrčit hlavu nebeskou klenbou.

V předchozích úvahách jsme se pohybovali v mezích jednoho způsobu pohledu na věc, totiž chápali jsme kauzální vztah jako konstitutivní prvek ontologického modelu. Je však možný ještě jeden zorný úhel: V rámci vytváření modelu reality v našem vědomí jsou kauzální vztahy (vedle prostoru a času) *formou názoru*, v níž se nám realita v mysli zobrazuje. Mozek nám realitu před vědomí předvádí strukturovanou na jevy v kauzálních vztazích stejně, jako nám realitu předvádí v myšlenkách, jež jsou strukturovány prizmatem vztahů logických. Pak je problémem, zda jsou kauzální vztahy pouhým poznávacím konstruktem naší mysli, kterému v realitě nic neodpovídá, nebo zda jsou odrazem objektivních vztahů existujících i v realitě. V tomto případě předpokládáme, že naše formy názoru jsou vnitřně analogické struktury jsoucna, totiž to, že mozek je aparát, který vznikl k tomu, aby nám zprostředkoval jsoucno, aby v naší mysli vytvářel jeho co nejvěrnější model. Tak jako strom (většinou) bývá tam, kde ho vidím, protože když bych jím chtěl projít, tak bych do něj vrazil, tak i (máme-li na mysli definiční vlastnosti mechanismu, který

našemu vědomí zprostředkovává jsoucno) prostor, čas a kauzalita tak, jak je vnímáme, přinejmenším svým způsobem odrážejí podstatu jsoucna.

Dodatek:

Kauzalita jako materiální vztah

Kritérium materiálnosti kauzálního vztahu je nejdiskutabilnější. Na první pohled vylučuje příčiny a následky nemateriální povahy, tj. např. myšlenky, jež v rozporu s tím hrají v příčinných vztazích nezanedbatelnou roli. Proč tedy toto kritérium vůbec zavádíme? Jde o to, že chceme vyloučit jednak nahodilou časovou koincidence, ale zároveň takové jevy, kde neexistuje žádný vztah mezi dvěma jevy kromě časové následnosti, a přesto máme tendenci mluvit o příčinnosti, jak to platí pro magii či synchronicitu.

Zavedení tohoto kritéria je problematické i z následujícího důvodu: Z čeho usuzujeme, že nějaký vztah je materiální? Pouze z opakované časové následnosti. Věda nemůže zjistit, zda je vztah materiální či nemateriální povahy, ona na jeho materiálnost může toliko usoudit z jeho opakovanosti či opakovatelnosti.

Tato potíž (a snaha o redukci pojmu kauzality na materiální vztah) vychází zřejmě z faktu, že pojem kauzality je původem antropocentrický. Opírá se o strukturu lidského zásahu do reality, konkrétní praxi. U konkrétní praxe víme a vidíme, co děláme a jaký to má následek. Při praktické činnosti máme bezprostřední vzhled, že jde o materiální vztah (zasahujeme-li do materiální reality a výsledek je materiální povahy). Proto má také ve vědecké metodologii zásadní důležitost experiment, který výše zmíněnou praktickou činnost modeluje.

O svobodě

Může být člověk svobodný v deterministickém světě? K problému determinismu a indeterminismu mi napovídá Bible, že Bůh stvořil člověka svobodného. Toto její konstatování mne vede k myšlence, že svobodné jednání je věcí myslících bytostí, bytostí nadaných vědomím a reflexí. Že nedeterminované jednání je možné v prostoru vědomí.

Shledávám tu paralelu: Tak, jako existuje nepřekročitelný hiát mezi hmotou a vědomím, tak existuje nepřekročitelný hiát mezi vnější determinovanou kauzalitou a prostorem svobody ve vědomí. Svoboda člověka je umožněna vynětím jeho činů z přírodní kauzality. Člověk je sice fyzické těleso a jako takový může zasahovat do reality a měnit ji, v rámci přírodních zákonů, kauzality, ale je to těleso, které myslí, takže jeho zásahy se dějí na základě složité reflexe, složité vnitřní struktury, která složitě zpracovává každý vnější, fyzický podnět a složitě produkuje složitou reakci, jejímž výsledkem je materiální zásah.

Tak jako se v mysli ustavuje kalkulující aparát, který produkuje matematické výsledky bez závislosti na aktuálním stavu reality (o čemž svědčí to, že umíme počítat z paměti), tak celý mozek funguje jako kalkulátor vyššího řádu, který na základě materiálních vstupů generuje model reality, který předkládá před vědomí subjektu jeho vůli k rozhodnutí možnosti, jak jednat, jež nabízí reflektovaná situace. Zákony myšlení jsou jiné povahy než zákony přírodní. Tyto dva světy jsou, i když se to nezdá, ostře odděleny, a i když se vzájemně určují, nejsou vzájemně determinovány, ty první jsou osvobozeny z přísného determinismu zákonů přírodních.¹⁶

16 K tomu citát z práce Michala Černého *Kauzalita, determinismus a svobodná vůle* (PDF, s. 1), <https://sites.google.com/site/prirodnifilosofie/>

Vždycky se ovšem děly a budou dít pokusy zotročit člověka myšlenkovými konstrukcemi, které by na místo svobodného myšlení dosadily myšlenková schémata analogická svým fungováním zákonům přírodním, vztahu příčina–následek, které by svobodné uvažování nahradily přímočarou kauzalitou. Ale přestože jsme takového úspěchu vymývání lidského mozku byli svědky v různých totalitách, dál zatím zůstáváme svobodnými, mravně zodpovědnými bytostmi.

determinismus-kauzalita-a-neurcitelnost [on-line] [4. 10. 2011]:

„Jedno z možných řešení je oddělení mysli od elektrochemických reakcí v našem mozku. Řekneme, že tyto impulsy, které přenáší naše nervová soustava, jsou pouze jedním z projevů našeho myšlení. Existuje zde mysl, která vše řídí a je jaksi nehmotná – nepodléhá zákonům fyziky. Podobně budou argumentovat zastánci duše, jakožto nehmotného principu v člověku.“

Synchronicita

Může se stát (ale nemusí), že si začnete všimnout zvláštních souvislostí kolem sebe, jež ale ve skutečnosti žádnými souvislostmi nejsou. Takové jevy zpravidla označujeme jako náhodu a setkání jejich složek jako nahodilé. Příkladem takového jevu může být třeba to, že čtete nějaký text a ve chvíli, kdy čtete určité slovo, někdo ve vašem okolí toto slovo ve zcela jiném kontextu právě v tom okamžiku vysloví. Na tomto příkladu můžeme konstatovat několik věcí.

1. Ono zjištění „jakési souvislosti“ proběhne ve vaší mysli.

2. Zároveň však se tato souvislost opírá o jevy na našem vědomí nezávislé, tedy objektivní. Slovo je vytištěno a vysloveno, což obojí může (při pohotovém způsobu dokumentace) být kontrolně nazíráno jinými subjekty.

3. Tak sice nemohou být projevy synchronicity experimentálně ověřovány, protože je nelze zopakovat v jejich konkrétním projevu, aniž by bylo možno je experimentálně navodit, ale při jejich zaznamenání lze v nich případ od případu vystopovat opakující se schéma, což dává možnost synchronicitu uchopit i striktně vědeckými metodami, ačkoli její pojem nelze integrovat do vědeckého paradigmatu (protože při pokusech o to je destruuje).

4. Ačkoli mezi zmíněnými dvěma jevy (čtení slova, vyslovení slova) nenacházíme žádný materiální vztah, tedy žádný kauzální vztah, chce se nám tu konstatovat jakousi kauzalitu zvláštního druhu, jež je dána současností výskytu těchto dvou jevů. Tento rys dal synchronicitě její pojmenování.

(Tento příklad ovšem postihuje jen jedno schéma synchronicity, zatímco její předivo bývá mnohem strukturovanější. Jako přehled příkladů synchronicity můžeme například chápat

film *Magnólie*, či soupis kuriózních souvislostí kolem vraždy Johna Fitzgeralda Kennedyho.)

Nahodilá souvislost se nám v takových případech začne jevit jako kauzální, krátce řečeno zjišťujeme, že náhoda (právě náhoda!) není náhoda.

Dospějeme-li do tohoto stadia, nedá nám to, abychom neuvažovali dále. Co je tu příčina a co následek? Nejsou tyto dva jevy označené současným výskytem nějakým znamením? Co v tom případě znamenají?

Musíme konstatovat, že ač klíčový pojem konstituoval až C. G. Jung, že lidé si synchronicity všímají už odpradáвна a na výše zmíněné otázky si odpradáвна také odpovídají. Skutečně synchronicitu chápou jako znamení a dokonce vypracovali různé techniky, jak tato znamení systematicky konstruovat, jak je číst a hledat na základě nich odpovědi na své otázky.

Na předpokladu synchronicitních souvislostí jsou založeny takové techniky, jako věštění z tarotových karet, z kostek, z olova litého do vody, případně z čehokoli nahodilého, když se správně zeptáme a počkáme na odpověď náhody. Tento postup se systematizován v Knize proměn, astrologii, numerologii, ale stačí si uvědomit, že samo dění kolem nás vůbec je nahodilé a že k nám neustále mluví, a pak stačí jen se zeptat a počkat na odpověď, stačí jen umět číst. (Takový je i smysl setkávání s „anděly“ Deike Beggové v její knize „Synchronicita“; po mém soudu jde vždy o naše reálné spoluobčany, přičemž ale jejich jednání hluboce zasáhne do našeho života proto, že je projevem synchronicity.)

Dospějeme-li až do tohoto bodu úvah, může se nám stát, že začneme znamení vnímat jako pokyny, příkazy a direktivy, co máme udělat. Na opačném pólu pak lze nalézt stav, kdy člověk zcela ztratí sebedůvěru, protože začne pochybovat o své schopnosti cokoli rozhodnout, a protože se sice ptá, ale

odpovědím nerozumí, octne se ve slepé uličce neschopnosti cokoli udělat. V případě chápání znamení jako direktiv zase hrozí jiná situace: člověk zjistí, že mu znamení doporučují udělat to, co udělat nechce nebo co je v příkrém rozporu s rozumem, etickými postoji, jeho zájmy či zájmy jiných lidí. I z této další slepé uličky je velmi obtížné se dostat a také může vést až ke katalepsi.

K synchronicitě lze přistoupit také z hlediska kauzálního schématu příčina a následek. Tímto způsobem synchronicitu chápou takové techniky, jako jsou magické úkony (ne bezdůvodně Jungova spolupracovnice Aniela Jaffová hovoří o „magické kauzalitě“), např. technika voodoo, kdy má náš magický úkon coby příčina vyvolat s tím kauzálně (materiálně) nesouvisející účinek, ale stejný mechanismus můžeme najít i v naší kultuře bližší modlitbě. Do tohoto schématu pak zapadá každé chápání synchronicitních znamení jako direktiv: znamení takto vnímaná pak sdělují: Poslechněš-li (či neposlechněš-li) direktivu, bude následkem (ač zcela mimo materiální kauzalitu) to a to.

Na této úrovni ponoření do synchronicity je pak velmi obtížné dostat se nad věc. Jedna cesta pro člověka vpleteného do kola synchronicity z jejího bludiště vede: medikamentální utlumení vnímání k dosažení potřebného stupně lhostejnosti vůči projevům synchronicity. Jde pak jen o to, zda je tato cesta cestou konstruktivní.

Jako kauzalita je i synchronicita *formou názoru*, fundamentálním prizmatem, kterým lze hledět na svět. Lze? To je otázka.

Čím se zabývá logika aneb Pravidla hry

Ve stati „Gnoseologické jistoty“ jsme dospěli k pojmu „myšlenkově pojmový systém“ (MPS). Je to nejvyšší rovina, na níž mozek zpracovává smyslové podněty, data, sdělení o realitě. Nejvyšší úrovní MPS je pak ontologický model.

Zjistili jsme, že MPS jsou obsahy vědomí takové, které můžeme vyslovit, objektivizovat, případně zaznamenat, fixovat. To je umožněno právě tím, že MPS je struktura pojmů a myšlenek, kteréžto entity v mysli jsou těsně spjaty se slovy a větami v jazyce.

Logika pak obecně studuje vyslovené, objektivizované MPSystémy z hlediska jejich struktury. Jednak řeší problém, jak zajistit, aby MPS neobsahoval rozpory, tj. vzájemně protikladná tvrzení, dále studuje deduktivní rozvíjení MPSystémů, totiž odvozování a vyplývání, přičemž podstatné pro ni je hledisko pravdivosti v rámci MPS, totiž problém zachování pravdivosti u odvozených vět, pokud výchozí věty, z nichž deduktivně odvozujeme, jsou

pravdivé. (Logika svůj zájem převážně (opomineme-li další analýzu přirozeného jazyka) soustřeďuje na věty, o nichž má smysl uvažovat, zda jsou pravdivé, či nepravdivé, a nazývá je výroky.) S tím souvisí problém tautologií, totiž výroků, jež díky své vnitřní struktuře jsou pravdivé vždy, tj. nezávisle na stavu reality.

MPS je pak teorií, pokud jsou v něm určeny výchozí výroky, axiomy, o nichž z evidence, názoru, či empirie plyne, že jsou pravdivé, ze kterých jsou na základě pravidel odvození generovány další pravdivé výroky, teoremy (jejichž pravdivost může být případně ověřována empiricky).

K nejzajímavějším problémům logiky (stejně jako matematiky a vůbec deduktivních věd) patří to, že se rozvíjí sama ze sebe, nezávisle na realitě, a přesto s realitou koresponduje. Dále pak není jasné, kde či jak existují pojmy.

Co se týče existence pojmů, můžeme mít totiž dojem, že kdesi jaksí existují (v možnosti? v Borgesově knihovně? v Platonově světě idejí?), odkud jsou stahovány k existenci v našich myslích a teoriích, totiž že nevznikají a nezanikají, nýbrž prostě jaksí stále nezávisle jsou, aniž by měly materiální, objektivní existenci. Je to onen problém, zda pojem „lokomotiva“ vznikl s první lokomotivou, nebo existoval vždy, to jen my jsme ho neznali a zkonstruováním první lokomotivy jsme jej objevili... (Jako

by pojmy existovaly ve vnitřních možnostech rozvinutí hmoty, jejíž možnosti jsou v ní obsaženy jako strom v semeni.)

Co se týče překvapivé pravdivosti toho, co je „vycucáno z prstu“, vydedukováno, souvisí to zřejmě se správně zvolenými axiomy a pravidly odvození, jež vytvářejí síť tautologií; jakmile je ustaven mechanismus „pravidel hry“, stačí jej spustit a on začne tautologicky generovat pravdivé výroky, přičemž jde spíše o zaměřovací mřížku, již přikládáme na realitu (podobnou síti souřadnic, vůči nimž je zaměřován empirický obsah map), než o odraz reality, resp. jako by se tu paralelně, vedle reality vykládaly navenek vnitřní logické možnosti základního ontologického schématu, které je obsaženo i v realitě a které ona paralelně s logikou (matematikou ap.) rozvíjí také. Ostatně i tato „mřížka“ se nutně někde „odchlipuje“ (podobně jako plochý mapový list od reálné zeměkoule). Ono rozvíjení „pojmové mřížky“ až tam, kde se „odchlipuje“, rozvíjení „ad absurdum“ nás pak dovádí ke konstatování paradoxů, k nimž ta která „mřížka“ vede (Zenónovy paradoxy, Kantovy aporie).

Pojmy aneb co bylo dřív

Se zakotveností pojmů (v realitě, empirii, ale také samých o sobě) a s jejich kruhem ve vzájemném definování se to má stejně jako s problémem, co bylo dřív, zda vejce, nebo slepice.

Problém *Vejce, nebo slepice?* lze vyřešit jedině evolučním náhledem (pokud nepředpokládáme stvoření jednoho či druhého), z kteréhožto hlediska je zřejmé, že zdánlivě nezačínající poslušnost slepic a vajec postupně vznikala ve vývojové řadě života, jak ji představuje vývojová teorie (laicky: prvotní polévka – jednobuněčné organismy – atd. atd. až slepice rodící vejce z něhož se klube slepice). Otázka *Co bylo dřív?* tu mizí do ztracena, resp. ztrácí smysl.

Stejně je to i s pojmy, pojmovou sítí. Domnívám se, že nelze popřít, že (fyzická) existence pojmů je umožněna jejich nositelem: kdyby aktuálně a v historické kontinuitě neexistovalo společenství společensky organizovaných lidských mozků, ani pojmy by (fyzicky) neexistovaly.

Co míním tím „fyzicky“, když přece víme, že pojmy existují ve vědomí? Snažím se tím uchopit *právě tuto skutečnost*, na rozdíl od jejich existence ideální, ve světě idejí. Nedokážu posoudit vztah světa idejí a existence pojmů ve vědomí (i když i o tom mám své mínění: kloním se k představě, že přínejmenším přístup do světa idejí se otevírá pouze přes obsahy jednotlivých vědomí a že pojmová síť světa idejí se z nich algoritmicky, logicky rozvíjí), ale domnívám se, že se zánikem lidstva by zmizely i jeho pojmy, aspoň ve své fyzické, živé a žité, aktuální existenci (jak to dopadá s jejich přetrváváním, vidíme při marném luštění jejich záznamů z civilizací, s nimiž byla přerušena kontinuita vývoje).

No a jako součást lidských vědomí se pojmy také vyvíjely, s tím, jak vzniklo vědomí, tedy schopnost vnímat, uvědomovat

si realitu, se toto vědomí reality, spolu s vývojem jazyka, strukturovalo, až se dospělo k dnešnímu stavu lidských vědomí, který nevyrostá z pouhé individuální empirie, ale je zprostředkován evolučně a sociálně přes jazyk, komunikaci a její záznamy, jež se staly záznamy pojmových struktur. Z tohoto pohledu je zřejmé, že nelze všechny pojmy definovat, a když o to usilujeme, tak se nutně pohybujeme v kruhu, pokud se neodvoláme na jejich evoluční, historické a empirické zdroje, s tím, že začátek této pojmové řady je třeba hledat při začátku existence vědomí. (Opět: pokud nepředpokládáme stvoření pojmu.)

K definici pojmu „estetika“

Realita na nás působí různě, mj. v nás vyvolává emoce, z nichž pak nás nyní zajímají emoce estetické, totiž ty, při nichž máme pocit, že se nám něco líbí nebo nelíbí.

Estetické pocity v nás mohou vyvolávat předměty přirozené, či umělé. Těm umělým říkáme artefakty a jsou to předměty vytvořené člověkem za tím účelem, aby ve vnímání vyvolaly estetické pocity. Artefakty jsou vytvářeny umělci a soubor všech artefaktů se nazývá umění. Z výše uvedeného plyne, že umění je mapování reality z hlediska schopnosti jejích struktur a entit vyvolávat estetické pocity.

Artefakt z hlediska struktury je uspořádání nějakých prvků takové, aby vzniklé uspořádání vyvolávalo estetické pocity, krátce řečeno je estetickým uspořádáním nějakých prvků. Z tohoto hlediska lze artefakty utřídit:

Obraz včetně fotografie je estetické uspořádání barev a linií v ploše.

Socha včetně staveb je estetické uspořádání hmoty v prostoru.

Hudební dílo je estetické uspořádání zvuků v čase.

Literární dílo je estetické uspořádání tištěného slova v čase.

Dramatické dílo je estetické uspořádání hmoty v prostoru a čase a zvukového slova v čase.

Balet je estetické uspořádání hmoty v prostoru a čase a zvuků v čase.

Film je estetické uspořádání barev a linií v ploše, zvukového i tištěného slova a zvuků v čase.

Pojem „estetické uspořádání“ přímo vede k pojmu „program“ – můžeme totiž konstatovat, že artefakt je uspořádání určitých prvků tak, aby ve vnímání při vnímání v čase vytvářely určité zamýšlené stavy, totiž aktuální mentální model (AMM) z artefaktu.

Zastavíme-li se u literárního díla, totiž u slova uspořádaného v čase, zjišťujeme, že AMM z něj vůbec nemusí být „odrazem reality“, že tento AMM se s realitou vůbec nemusí shodovat, že je *fikcí*, ačkoli je důsledně budován tak, aby jej vnímatel s realitou ztotožnil. (Byť (poučený) čtenář si uvědomuje, že jde o fikci.) Slova jsou tu použita jako prázdné krabičky od hraček na nich vyobrazených a na rozdíl od věcí v realitě nemusí být mezi sebou v žádném reálně-logickém vztahu. Podřizují se jen jedinému kritériu: cíli vytvořit estetické uspořádání těchto „krabiček“ se zamýšleným účinem.

Pokus o ustavení pojmu „program“

V době, kdy jsem si vytvářel základní představu o světě, skutečnosti, při svých studiích filozofie a literatury, se mi vynořilo několik pojmů, které mi dávaly odpověď na některé znepokojivé otázky, jež jsem si kladl. V rámci teorie literatury se pro mne takovým pojmem stal pojem „program“. Tvoří osu mé představy o fungování literárního díla. Rád bych se o tuto představu podělil a je logické, že se o to pokusím pokusem o ustavení svého pojmu „program“.

Domnívám se, že každý artefakt, každé umělecké dílo je program a že program je vůbec každá tzv. instrumentální fixace. (Toto sousloví v mém pojetí označuje každý systém, který má za účel svou materiální strukturou při vnímání lidským vědomím vyvolat v tomto vědomí vždy tytéž mentální obsahy, jež svou strukturou tedy „fixuje“.)

Vraťme se však zpět k artefaktům, a to literárním. Uplatněn na tuto oblast, získává tu pojem „program“ následující význam. Tvrzení, že každé literární dílo je program, znamená, že v něm záleží na každém slově a jeho pořadí, na každém znaku, který text obsahuje. To proto, že každý takový text je budován jako program, tj. s tím úmyslem, aby při recepci ve čtenáři vyvolával přesně zamýšlené mentální stavy v jejich přesně určeném pořadí. Čtenář je textem coby programem „programován“ jako hrací strojek, v němž program – váleček vždy tím správným slovem – kuličkem drnkne na tu správnou strunu – vědomí a rozdrní ten správný tón – představu a pocit.

(Uvědomuji si, že tato představa provokuje svou mechaničností a determinismem, ale chtěl bych zdůraznit, že jejím smyslem je uchopit strukturu slovesného díla, a nikoli mechanismus jeho nazírání. Chci tím vyjádřit fakt, že literární dílo je určitým způsobem uspořádáno, a to tak, že tímto

uspořádáním usiluje o vytváření zamýšlených stavů ve čtenáři. Jiná věc je, že vědomí vnímající takovéto struktury jsou rozmanitá a díky této rozmanitosti nefunguje vnímání literárních artefaktů tak striktně kauzálně a deterministicky, jak by si autoři možná přáli (a možná právě v té možnosti mnohosti realizací literárních děl ve vědomích čtenářů je jejich půvab). Po této obhajobě proti prvním námitkám myslím mohu pokračovat v rozvíjení své představy.)

Domnívám se tedy, že všechny věty např. v (dobrém) románu jsou vystavěny tímto zodpovědným postupem, a nejen to, že jsou takto zodpovědně a cílevědomě seskládány dohromady do vyšších celků (na nichž lze sledovat působení dalších efektů, vznikajících při četbě) a tyto celky jsou sestaveny stejně zodpovědně v knihu. Každá věta, každý odstavec, každá kapitola je pak integrální a nezaměnitelnou součástí programu, jímž je celá kniha.

Každá věta chystá půdu větě další, každý odstavec připravuje scénu pro pasáže následující.

Výstavba věty, ale i výstavba vyšších struktur je plánovitá, promyšlená a cílevědomá, zkrátka vytváří program.

Rozšířme nyní záběr, od literárního díla přejdeme k uměleckým dílům vůbec a sledujme, co můžeme získat k dalšímu rozvinutí pojmu „program“.

Moje pojetí artefaktu jako programu vychází z představy, že artefakt je estetické uspořádání určitých prvků (socha je estetické uspořádání hmoty v prostoru, obraz barevných skvrn v ploše, hudba zvuků v času, literatura psaného slova v času atp.) takové, aby byly vnímatelné člověkem v času. Tento fakt vyjádříme konstatováním, že artefakt je program (ovšem nejen artefakt). Pojem program chce postihnout skutečnost, že vjemy zprostředkované artefaktem vstupují do vnímatelova vědomí

postupně, rozloženy v čase, a jejich pořadí je více, či méně pevně dáno, aby postupně uváděly vnímatelovo vědomí do zamýšlených za sebou seřazených stavů.

Význam mého pojmu program se tedy liší od řady významů, v nichž toto slovo bývá používáno v řadě různých oborů, od kybernetiky (počítačový program) přes matematiku (lineární program), didaktiku (programované učebnice), literární teorii (programová poezie) až k programu divadel (to, co je na repertoáru, případně se právě hraje) a tištěným divadelním programům. Tyto pojmy se však pojmu program v našem použití různě blíží. Např. člověk je „programován“ artefaktem podobně, jako počítač, řízený programem, je postupně uváděn do různých stavů. Teorie programovaných učebnic zachycuje jednu speciální oblast programu v našem pojetí (to, čemu dále říkám větvený program). Mluvíme-li o tom, jaký byl v kině, divadle program, používáme toto slovo pro označení artefaktu, jak byl námi v čase vnímán. Nejnázorněji si lze můj pojem program přiblížit při spatření média hracích strojů. Na těchto médiích a na magnetofonových páskách, drážkách gramofonových desek, celuloidových filmech a posléze i stopách na disketách a CD-ROMech je zároveň jasně patrná lineárnost, typická pro značnou část artefaktů.

V zásadě lze rozlišit dva typy programů – spojitě a nespojitě. Spojité programy mají jednoznačně stanovenou posloupnost prvků, takže je vždy zřejmé, který prvek bude vnímán dále (hudba, literatura ap.), nespojitě programy jsou vnímány „těkavě“, od dominanty k dominantě (můj pojem, snažící se poukázat na skutečnost, že např. na obraze si nejdříve všimneme těch čímsi nejvýraznějších prvků – jež nazývám dominantami – a postupně přecházíme k dalším z nich) a po významových vrstvách, okruzích (socha, obraz). Spojité programy mohou být lineární (kniha) a větvené

(někdejší pořad Československa na světové výstavě v Montrealu EXPO 1967, nazvaný Kinoautomat, nyní počítačové hry).

(Princip Kinoautomatu spočíval v tom, že na plátno se po kouscích promítal film, zatímco před plátnem herec živým slovem kontaktoval diváky s cílem dozvědět se, jaké pokračování děje na plátně si přejí, např. (vymyslím si) zda má hrdina dívku políbit, či ne, a podle elektronického hlasování diváků – umožňujícího interaktivitu – se pak promítla ta, či ona předtočená epizoda a dospělo se tím na další rozhodovací rozcestí.

Princip Kinoautomatu objevitelsky jen naznačený by zřejmě, kdyby byl patentován, svým tvůrcům teď, v podobě své x-té generace, vydělal spousty peněz, v nynější době svého bouřlivého rozvoje a exploatace v počítačových hrách, tehdy ani netušených a dnes už samozřejmých, počínaje (když nezačneme úplně od začátku) legendárním spektaklem DOOM (1994) a konče (či spíš nekonče) původní českou (!) novinkou FLASH POINT (2001).

Zmíněný princip leží ovšem také v základech her na hrdiny, jež se v českém prostředí ve větší míře objevily podobně jako zmíněné počítačové hry až s jeho otevřením světu po roce 1989. Zakladatelský význam v tom směru má česká edice Dračí doupe (její název je překladem ve světě populárního označení tohoto typu her Dungeons & Dragons).

Dále můžeme lišit podle vnitřní struktury programy jednoduché a složené a v těch pak globální program a dílčí programy (např. komiks – globální program je lineární (posloupnost obrázků), dílčí programy jsou nespojitě programy (obrázky)). Dále můžeme uvnitř programu najít podprogramy (roztroušený podprogram je v literárním díle např. tematická linie kompozičně „rozsekaná“, roztroušená v díle jako rozinky).

Také literární dílo (abych se vrátil k tomu, čím jsem začal) je tedy program, a to v naprosté většině lineární (opomineme-li např. Sto tisíc miliard básní Raymonda Queneaua nebo „programované texty“, jež sestavuje Joe Dever či Richard Brightfield). Stačí, uvědomíme-li si čtecí algoritmus, stanovící jednoznačně přesné pořadí vnímaných znaků; jejich dešifrace pak probíhá po informačních kvantech – každý symbol nese určité kvantum informace, jež se postupně skládají v celky vyšší úrovně¹⁷. Kvantum nejnižší úrovně je význam písmena¹⁸, pak následuje význam slova¹⁹, věty, význam odstavce, kapitoly a

17 Srov. Jan Mukařovský, Kapitoly z české poetiky, díl I; Obecné věci básnictví, Praha 1948, nakladatelství Svoboda, s. 117–118.

18 Logik sice řekne, že písmeno nemá význam, ale pro mne výraz „význam písmena“ smysl má, a to takovýto: Co je to písmeno? Skvrna určitého tvaru. Pokud vidím jen skvrnu (představte si se mnou arabské, či hebrejské písmeno, nebo v krajním případě snad nějaký symbol rongo-rongo), pak mi „význam písmena“ uniká; teprve až si uvědomím, co je to za písmeno, případně jaký zvuk označuje, dospěl jsem k jeho „významu“. (Výklad z hlediska logiky je tento: Při analýze vyjděme od slova. Napsané slovo, konkrétně podstatné jméno, je instrumentální fixací vysloveného slova, jež je instrumentální fixací pojmu, jenž je mentální fixací odkazující k denotátu, tedy k třídě individuí, či individuu univerza, a ke smyslu, logické konstrukci této třídy, tohoto individua. Přitom platí, že napsané slovo může také přímo odkazovat k pojmu. Napsané písmeno je instrumentální fixací hlásky, vysloveného zvuku, a víc nic. Tento zvuk je částí (či výjimečně celým slovem, což jsme probrali výše) vysloveného slova a sám o sobě nenese význam, neodkazuje k nějakému denotátu či smyslu.)

19 Opět musím dovysvětlit: Když čteme, nejdříve si uvědomujeme, co za písmeno vidíme, a další a další písmeno z téhož slova tak, jak jsou seřazena za sebou, a když jsme rozpoznali všechna písmena daného slova, spojíme si písmena do řetězce a uvědomíme si, co vidíme za slovo, a pak si uvědomíme, jaký pojem označuje a jakou představu v nás vyvolává. To v počátcích čtení. Jakmile se čtení zautomatizuje, čteme globálně, na základě začátků a konců slov nám je mozek „našeptává“ celá, ba co víc, přímo nám předkládá pojem a představu, a stejně tak nám domýšlí celá slova v kontextu věty.

informační kvantum nejvyšší úrovně je význam celé knihy. Tady vidíme, že pojem kompozice je vyjádřením faktu, že motivy jsou určitým způsobem řazeny, a tudíž že pojem kompozice konstatuje ty rysy literárního díla, jež je charakterizují jako program. Fakt, že literární dílo je program, pochopil už E. A. Poe – jeho esej o vzniku básně *Havran*²⁰ je toho dokladem, a po mém soudu vůbec není důležité, jestli je na místě jej brát jako vážně míněný, nebo i zde jde pouze o jednu z mnoha poeovských literárních mystifikací. Ať tak, či tak, esej neoddiskutovatelně přesvědčivě obnažuje princip, strukturu výstavby literárního díla, ať už to činí sebezprovokativněji.

Abychom se dotkli ještě jedné důležité konotace, kterou pro mne pojem program má, musím zde zavést pojem aktuální mentální model, kterým označuji ty obsahy vědomí, jež si právě, aktuálně, v přítomnosti subjekt vnímající realitu uvědomuje. Abych tento pojem přiblížil empiricky, je to zhruba řečeno všechno to, co zmizí, když zavřeme oči (zacpeme si uši, přestaneme myslet²¹ atd.). Po této definici se můžeme pokusit vysvětlit *záhadu fungování literárního díla*, jak ji vyslovil Maxim Gorkij:

„Bylo těžko pochopit, proč mě ta prostá, známá slova, vložená člověkem do povídky o „nezajímavém“ životě kuchařky, tak vzrušila? V tom bylo skryto nepostižitelné kouzlo, a já jsem – to si nevymyslím – prohlížel několikrát, mechanicky a jako divoch stránky proti světlu, jako bych se pokoušel najít mezi řádky rozluštění kouzla.

20 Edgar Allan Poe, *Filosofie básnické skladby*, in *Jak se dělá báseň*, usp. Jan Zábřana, Praha 1970, nakladatelství Československý spisovatel, s. 11 až 26.

21 Tím nehodlám tvrdit, že můžeme přestat myslet a zároveň si to uvědomovat, jen naznačuji, co všechno si musíme odmyslet, odstranit, aby zmizel aktuální mentální model, tj. co je tedy jeho součástí.

(...)

A už docela ohromen jsem byl, když v Balzacově románu „Oslí kůže“ jsem přečetl ty stránky, kde je vylíčena hostina u bankéře a kde současně hovoří dvě desítky lidí a vyvolávají chaotický hluk, jehož halasnost jako bych slyšel. To hlavní však je v tom, že já nejenom slyším, ale i vidím, kdo jak hovoří, vidím oči, úsměvy, gesta lidí, ačkoliv Balzac nevyličil ani tváře, ani postavy bankéřových hostí.“²²

Tato záhada je vyložitelná, pochopíme-li, že literární dílo je program, jehož vnímáním se vytváří aktuální mentální model z artefaktu, což znamená, že vědomí čtenářovo je přepojeno na jiné zdroje aktuálního mentálního modelu než na přímé čítí reality. Dokladem může být, vedle živosti tohoto aktuálního mentálního modelu, jak ji konstatoval M. Gorkij, také vpoutanost čtenáře při čtení knihy. Čtení přitom je jakýmsi druhem autosugesce či autohypnózy – slovo vytváří před vědomím jiný svět než reálný.

K přiblížení pojmu „program“ viz zde v příloze *K pojmu „program“* dvě ukázky textů I. Jefremova intuitivně popisujících sochu a obraz jako program, případně upozornění na Poeova Havrana, text A. C. Clarka a O. Sekory a odkaz na další tři prameny.

Faktu, že základem programu je lineární vnímání, si zřejmě všimlo několik literárních tvůrců, kteří různým způsobem a různou měrou rezignovali na segmentaci textu. Např. filozof Josef Šafařík v práci *Cestou k poslednímu* upustil od členění do kapitol, dělení do odstavců však ponechal, Thomas Bernhard (román *Korektura*) text člení pouze do (velmi dlouhých)

22 Maxim Gorkij, *O literatuře*, Praha 1951, nakladatelství Československý spisovatel, s. 269.

souvětí, Bohumír Hrabal (Taneční hodiny pro starší a pokročilé) text celé povídky koncipoval jako jedinou větu a Claude Simon ve svém Příběhu, aby naznačil tok plynutí myšlenek, dokonce místy vynechal i interpunkci, ale zřejmě si uvědomil ošidnost tohoto řešení, a tak ponechal členění do odstavců.

Tyto způsoby členění (nečlenění) textu jsou velmi náročné na čtenářovu pozornost, vyžadují jiný způsob čtení, než na jaký je zvyklý, a nutí jej text číst velmi soustředěně, slovo za slovem, a skutečně jej vnímat v tom pořadí, jak je napsán, ryze lineárně, takže podněty fakticky do čtenáře vstupují tak, jak autor zamýšlel.

Tolik k pojmu program, který se zde pokouším zavést s nadějí, že přispěje k rozšíření spektra možností, jak přistupovat k literárnímu dílu a artefaktu vůbec.

„Dům o 1000 patrech“ jako program

Důležité upozornění: *Hodláte-li si přečíst román Jana Weisse „Dům o 1000 patrech“, NEČTĚTE předtím prosím následující text. Prozrazuje totiž pointu! (A ze stejného důvodu čtěte román od začátku a nedívejte se na konec Weissovy prózy dřív, než se tam dostanete při čtení obvyklým, autorem předpokládaným postupem.)*

Abychom ukázali, že literární dílo je program a jak lze pojem program chápat, podívejme se na jeho uplatnění při rozboru prozaického textu Jana Weisse, románu Dům o 1000 patrech.

Vezměme si větu Jana Weisse z románu Dům o 1000 patrech:

„Ústa, nenápadně široká, svůdná a vášnivá, pukala při úsměvu co zralý, krvavý lusk řadou porculánových semen.“

Na prvním místě ve větě ve funkci podmětu stojí popisovaný objekt, popisně charakterizovaný následujícími přívlasky (jejich postpozice zaměří pozornost na představu podmětovou, tedy na představu úst). Přísudková část slovesem metaforicky vystihuje rozevření úst a v dalším postupu přirovnáním vyslovuje podobnost úst lusku.

Pro výstavbu tohoto celého „metaforického přirovnání“ je v první řadě charakteristické, že zachycuje popisovaný objekt v pohybu, v ději; de facto nepopisuje ústa, nýbrž ústa rozevírající se k úsměvu (metafora „ústa pukala při úsměvu“ je dále rozvinuta do přirovnání). Dějovosti přirovnání odpovídá užití metaforického slovesa; stejně jako rozložení motivů, k nimž se přirovnává. Nejprve do tématu vstupuje představa pukajícího lusku (ztotožněná s úsměvem) a poté Weiss vnáší představu semen, jež jsou v lusku už rozpuklém nyní vidět. Této

chronologii přesně odpovídá chronologie zobrazovaného děje (rozvírání úst k úsměvu – zuby).

Vnitřní významová organizovanost sledované Weissovy věty je však ještě hlubší. Uvědomme si, jak rozdílná je představa úst a lusku. Předměty se zásadně rozcházejí v barvě, což si uvědomuje i Weiss, básník zraku a barvy. Weiss však dokáže vzniklou potíž obejít konstrukcí, jež ve čtenářově vědomí nevyvolá nepřiměřené asociace. Dokáže na minimum potlačit rysy, v nichž se to, k čemu přirovnává (lusk), ne-shoduje s tím, co přirovnává (ústa), a zachovat a zvýraznit všechny podstatné shody. Barevný nesoulad zahladí výraznými přívlasky u jmen jej vyvolávajících (krvavý lusk, porculánová semena). Druhý z těchto přívlasků navíc sám je zkráceným přirovnáním, metaforou. Těsná souvislost tématu úst a tématu lusku, pevnost jejich vzájemného vztahu předmět–obraz je podepřena zbývajícím adjektivem „zralý“, jež vzájemně tyto dva různé plány propojuje svou dvojsmyslností (lusk puká, protože je zralý x ústa dozralé ženy).

A teď si představme, že všechny Weissovy věty v uvedeném románu jsou vystavěny tímto zodpovědným postupem, a nejen to, že jsou takto zodpovědně a cílevědomě seskládány dohromady do vyšších celků (na nichž lze sledovat působení dalších efektů, vznikajících při četbě) a tyto celky jsou sestaveny stejně zodpovědně v knihu. Každá věta, každý odstavec, každá kapitola je pak integrální a nezaměnitelnou součástí programu, jímž je celá kniha.

Každá věta chystá půdu větě další, každý odstavec připravuje scénu pro pasáže následující. Na úrovni nadvětné můžeme tuto plánovitost, tuto strukturu programu spatřit např. hned v úvodních kapitolách románu *Dům o 1000 patrech*. První kapitola je uvedena osnovou, jež přesně vystihuje vrstvení

významu, jak jej kapitola přináší. Čtenář je tak podvědomě připravován na pravidelný rytmus osnova – kapitola, který pak může být k vyvolání momentu napětí či překvapení narušen (jak se skutečně později stane). Vstupní obraz je pro čtenáře nepochopitelný a nesrozumitelný, začíná se jím však nutně, neboť je popisem skutečnosti, reality, z níž stavba celého románu vyrůstá jako ze semena, což čtenář nemůže tušit, ale až si přečte celou knihu, může na to přijít; stejně závažné je zjištění, že člověk neví, kdo je, a teprve svět schodiště mu postupně skládá jeho románovou, Mullertonovou identitu. I smysl tohoto dění se mu ozřejmí až v závěru knihy.

Vstupní obraz vypadá jako sen, z něhož se hlavní postava probouzí na jakémsi schodišti a ptá se jak Kde jsem, tak Kdo jsem. Jsou to otázky, které znepokojují i čtenáře, takže čeká, že mu je zodpoví další text, což se také kupodivu (neboť čtenář má dojem, že je zodpovědět bude nemožné) děje. Přitom je ovšem překvapením, jakým způsobem se nalézání odpovědi uskuteční. Nalezení kostlivce na schodišti vede k posílení čtenářova pocitu bezvýchodnosti situace. A přestože je situace zdánlivě bez řešení, člověk, který o sobě nic neví, se postupně dozvídá o sobě i o prostoru, v němž se pohybuje (2. kapitola); obojí je přitom předvedeno tak, aby vyvolalo představu úkolu, který postavu v tomto prostoru čeká, jako příslib dalšího rozvoje děje, dobrodružství, vzniká moment napětí a očekávání. Očekávání něčeho je navozeno i dopisem, který lze otevřít až před zrcadlem; i tím je předjata dějová linie programu, i toto očekávání bude časem naplněno. Jak? Pochopitelně opět překvapivě a zároveň tak, že to dokreslí roli hlavní postavy v Mullertonu. Po této řekněme předexpozici už může postava přece jen proniknout přes všechnu nemožnost do Mullertonu a následuje setkání s prvním člověkem, který, po

rozporných náznacích, jež dramaturgizují sdělení, podá detailnější expozici místa děje.

A tak bychom mohli dál sledovat způsob výstavby textu a její efekt v mysli čtenářově, myslím však, že to na této úrovni organizace textu stačí, aby bylo zřejmé, že nejen výstavba věty, ale i výstavba vyšších struktur je plánovitá, promyšlená a cílevědomá, že zkrátka vytváří program.

Když toto víme či předpokládáme, můžeme na Weissův román pohlédnout i z výše jeho celkové konstrukce.

To, co, kromě jiného, čtenáře na románu asi překvapí nejvíc, je jeho poslední kapitola, či to, co se v ní díky takovému uspořádání, programu dozvíme o celém předchozím textu knihy.

Jestliže program chápeme jako určité cílevědomé uspořádání textu, jež má v recipientovi, čtenáři vyvolat určitý efekt, pak **v rámci celé knihy** můžeme konstatovat tato zjištění:

Uspořádání textu:

Poslední kapitola oznámí čtenáři, že doposud text dešifroval mylně: To, co mu bylo představeno jako sen, je realita, co bylo představeno jako skutečnost, je tyfový sen uvnitř této reality.

Efekt:

Čtenář je nucen text před poslední kapitolou nahlédnout znovu a znovu jej promýšlet a tak dospívá i k tomuto významovému sdělení:

- Náš svět je podoben blouznivému snu (Mullerton).
- Náš svět je natolik strašný, že žít lze jen ve snu – zajatec blouzní v tyfové agónii a jediný život, který mu zbývá, je v tyfovém snu.

– Náš svět, realita, je podoben zlému snu natolik, že jej můžeme ztotožnit s blouzněním („sny“ Petra Broka).

Uspořádání textu:

Text před poslední kapitolou je důsledně uspořádán tak, aby všechny snové motivy vnímal čtenář jako realitu; je to umožněno zařazením snových motivů jako součástí fantastické reality, svět snu je předkládán jako fantastická vize světa, v němž se může náš svět rozvinout, případně který je podobností našeho světa. Snové motivy jsou pak vysvětlovány jako plynoucí z řádu tohoto fantastického světa. Zároveň všechny reálné motivy jsou zakomponovány tak, aby byly vyloženy jako sen. Napomáhá tomu to, že autor stírá hranici mezi popisem reality a jejím metaforickým opisem, takže v jedné větě jsou na stejné úrovni recipovány jak motivy realistického obrazu, tak obrazu metaforického, z čehož vzniká dojem neskutečnosti výsledného sdělení, jeho snovosti.

Efekt:

Text je při prvním čtení skutečně čten tak, jak autor chce, aby byl při prvním čtení čten, tj. v převrácení „vzhůru nohama“, sen jako skutečnost a realita jako tíživá můra – sen.

Uspořádání textu:

Snové motivy se střídají s motivy reálnými. Snové motivy přitom zcela převažují nad motivy reálnými a stávají se hlavním tematickým plánem. Tyto dvě linie tu musejí být přítomny obě. Reálná je potlačena na minimum 1. jako sen v každodenním životě, 2. sama o sobě se zdá být chudá, mnohem chudší než linie snová – co říci o blouznících zajatcích, než že dlouhou dobu blouzní? Díky tomu, že jsou přítomny obě tyto linie, mohou být na závěr vzájemně převráceny a konfrontovány, případně mohou být konfrontovány i průběžně.

Efekt:

Právě vyličen.

Uspořádání textu:

Realita je do snu začleněna jako Brokovo blouznění, jež je různě situačně motivováno.

Efekt:

Tyto motivace umožňují hladší převrácení, tj. ztotožnění reality se snem a tyfového snu s fantastickou realitou.

Uspořádání textu:

Poslední kapitola je jakýmsi rozluštěním, racionálním klíčem ke všemu dosavadnímu textu, který je tím pádem představen i jako jakási intelektuální hádanka, ne-li detektivka, kdy čtenář je náznaky připravován na tohle jediné racionální rozluštění tak, aby na ně nepřišel dřív, než mu to autor sám neoznámí. Je to stálý boj o přesvědčení čtenáře, že čte o skutečnosti, o stálý výkladový postoj, interpretaci, dešifraci čtenářem, o jeho udržení od počátečního nasazení. Jako by se Weiss neustále ptal „Tak přijde na to, nebo nepřijde?“, přičemž neustále hromadí další a další indicie, které hovoří pro výklad přesně opačný. Čtenář je však ohromen snovými obrazy natolik, natolik jsou „hmatatelné“, že čeká jejich pokračování a takovou pointou (poslední kapitola) je překvapen: Snový děj končí Brokovou smrtí, reálný hrdina se díky „smrti tyfového světa“ probouzí k reálnému životu.

Efekt:

Na úrovni významotvorné: nový život dává naději, že náš svět nám přece jen po válečném blouznění dovolí žít.

Výstavba děje snového světa

Tento svět převažuje natolik, že v prvním čtení bývá jednoznačně prvoplánovou a zdánlivě jedinou skutečností – fantastickým světem.

Uspořádání textu:

Putování Petra Broka Mullertonem začíná naprostou nevědomostí Brokovou i čtenářovou, co ví Brok, dozvídá se zároveň čtenář, a dozvídá se v podstatě jen to, vidí objevující se svět Brokovými očima. Od počátku se tu buduje obraz světa – Mullertonu. Brok jím prochází a objevuje jej v jeho tajemstvích. Zažívá překvapivé zvraty (jako ve snu) a příhody, objeví se tu i snová erotika, a tak je buzen zájem čtenáře, napětí, vpoutanost.

Sledujeme jednak osobní příběh Brokův – 1. detektiv hledá princeznu, 2. zamiluje se do princezny, 3. zachraňuje ji, 4. hledá a nalézá Mullera – a zároveň děj v Mullertonu – slídící Muller a revoluce proti němu. Obojí se prolne a výsledkem je konec Mullertonu, Mullera i Petra Broka.

(Zatímco ve skutečnosti, v reálu jde o popis zápasu tyfem zasaženého zajatce o život skrze jeho blouznivé sny, tento zápas bezejmenného končí vítězstvím nad tyfem, nad celým tím světem blouznivého snu, který nutně zaniká se vším všudy.)

Efekt:

Výše zmíněný zájem čtenáře a významové důsledky.

Uspořádání textu:

Snové motivy jsou někdy vnášeny až provokativně, např. na místě burzy se objeví chrám, lze zmáčknout knoflík nad i v nápisu LIFT. Je to však možné, protože jsou jinak integrovány jako vnitřní zákonitost světa Mullertonu, Weiss si může

snovost paradoxů, hravost nápadů a schválnosti světa Mullertonu dovolit, jeho fantastický svět to unese, je mu to vlastní. Hned od začátku je totiž zřejmé, že (hlavní) svět románu je fantastický a literární, přinejmenším od prvních zpráv, jež se člověk-hrdina dozvídá o sobě a o Mullerdómu.

Tento fantastický svět je přitom pojat, brán, prezentován realisticky vážně, je předveden hmatatelně reálně – což může být např. smyslově názornější představa uzounké uličky než taková, že jí lidé mohou procházet jen bokem, vtahující dechem svoje břicha? Weiss je mistrem smyslové názornosti snových halucinací, to proto, že je prožil a natolik se mu vryly do paměti, že si je dokáže znovu vybavit a vyslovit je – což zejména je důležité: jeho způsobem vyslovení „slovo tělem učiněno jest“ a Weiss je tak skutečným stvořitelem nového světa. O to větší je pak překvapení, že nejde pouze o nevázanou hru fantazie, že tato fantazie má kořeny v realitě, že jde zároveň o přísně realistický popis tyfového snu. Realistickou názornost a hodnověrnost fantastického světa Weiss všestranně podepírá objevitelsky a do všech možností využitou typografií, vedle již zmíněné precizní práce se slovem, díky níž jsou popisy sugestivní, není na nich nic papírového, kaširovaného, včetně dialogů, realistických a zároveň dramatických. Weiss zkrátka užívá všech prostředků, aby snové vize předvedl v jejich smyslové názornosti, plnosti, hmotnosti, sugestivnosti. Celý text, nejen citovaná věta o úsměvu princezny, je dokladem práce se slovem, od začátku do konce. Domnívám se, jak jsem již řekl, že tato sugestivnost je zakotvena v hloubce Weissova prožitku.

Efekt:

Právě takto je naprogramováno zrealnění tyfových vizí a jejich povýšení na fantastickou skutečnost.

Uspořádání textu:

Snové motivy jsou samy o sobě překvapivé. Weiss sáhl po neobvyklém tématu.

Ve fantastickém světě, světě neznámém a objevovaném, jsou možné dějové zvraty, jež jsou zároveň neseny snovou logikou a i tím jsou překvapivé; to je umožněno tím, že snová logika byla dosazena za vnitřní zákonitost tohoto fantastického světa.

Dramatická kompozice – k tomu užity i obsahy kapitol různě se vztahující k následujícímu textu, a navozující tedy moment očekávání či překvapení, téma přeseknuto na švu kapitol, ap.

Efekt:

Naprogramování zájmu, buzení napětí.

Tímto rozbořením artefaktu z dílny Jana Weisse jsme se pokusili ilustrovat význam pojmu „program“, jak se jej snažíme konstituovat a předvést jej z hlediska jeho metodologické použitelnosti při studiu literárních prací.

Magická moc poezie

Od demonstrování pojmu program na rozboru prozaického díla, jak jsme to viděli v předchozí kapitole, není daleko k otázce: A jak je to s poezií?

To základní, výchozí je shodné: v obou případech vnímáme lineární řetězec slov. Ovšem (když to zjednodušíme) zjistíme, že prózu může číst každý, zatímco poezii rozumí jen sem tam někdo. Domnívám se, že to svědčí o zásadně rozdílném způsobu dešifrace textu prózy a textu poezie (a tedy o zásadně rozdílném způsobu výstavby těchto textů jako programu). Zdá se, že lze tvrdit, že prózu umíme číst všichni, protože všichni rozumíme vyprávění – podstatné rysy prózy v tomto směru totiž jsou určeny jejími kořeny, tj. tím, že próza zřejmě geneticky vznikla jako záznam vyprávění.

S poezií je to jiné. Objevují se v ní jazyková kouzla, která v próze ani ve vyprávění nenajdeme (či najdeme, ale sporadicky, nikoli jako podstatný rys). Poezie např. kromě čtení po větách a od východiska k jádru vnáší vedle syntaxe zcela nové členění, do veršů, takže vytváří nesyntaktické celky (tj. celky, jež sama syntax neumožňuje, jsou tu navíc). Díky tomu je slovo v poezii více významově zatíženo. Dalším rysem, který můžeme sice občas objevit i v próze, ale jenž je pro poezii příznačný, je, že v rámci syntagmatických dvojic a vůbec syntaktických konstrukcí „spojuje nespojitelné“ (zatímco próza „spojuje spojitelné“): Jde o to, že lexikální zásoba je strukturována tak, že určitá slova vyžadují určitá doplnění, přičemž próza toho pravidelně dbá, zatímco poezie naopak toho pravidelně nedbá a právě na tom zakládá svoji sdělnost. Pro ilustraci uveďme příklad, který osvětlí smysl naší úvahy. Slovo *dům* může být doplňováno slovy různých okruhů, tak, jak to na základě skutečných vztahů vyjadřuje i jazyk, lexikum: dům může být

malý či velký, může mít střechu, okna, dveře, atd. atp., takže lze zcela bezpříznakově říci *okna domu*. A najednou přijde básník a řekne *oči domu*. Má dům nějaké oči? Nemá. A přesto toto sdělení pro nás překvapivě nese jakýsi dešifrovatelný význam: ono spojení nám zhuštěně tvrdí, že dům má cosi jako oči, něco, čím se jakoby dívá, zřejmě to budou okna, takže při pohledu na dům ten vypadá jako obličej a okna na jeho čelní stěně vypadají jako jeho hledící oči. Jak jste si jistě všimli, přes stručnost vyjádření toto „nepřípustné spojení“ nese řadu informací, které vytvářejí přesnou představu. Jen je třeba ji „vyluštit“.

Ještě něco poezie pravidelně používá, co se v próze vyskytne jen málokdy: klade důraz na zvukovou podobu slova. Projevem toho je jak rytmus, tak rým, případně i jiná zvukomalba.

Právě zmíněné prostředky vedly v poezii k vytvoření řady speciálních forem, tropů a figur. Ne však všechny texty, které jsou jimi vybaveny, patří do poezie. Pokud všechny výrazové prostředky textu nejsou „srostlé“ v jeden celek, podřízený vnitřnímu řádu, jehož smyslem je ucelené sdělení, nejde o poezii, nýbrž jen o pokus o ni či hru na poezii.

Jak sevířený je skutečný básnický text (tak, že výsledná představa magicky zajiskří), bych rád doložil na pouhém dvojverší, objeveném, vytvořeném či nalezeném Pavlem Blatným:

*A dole na řece, jak na hladině vína,
ze džbánu komína pár jisker dohasíná.*

Slyšíte a vidíte? To promluvil básník. V čem tkví to kouzlo? Pokusme se slovo po slově, v podstatě přepisem do prózy, vysledovat vznik představy. Slovo *A* vypovídá, že něco

předcházelo, něco se stalo a teď že následuje něco dalšího. My jsme někde nahoře, to, co vidíme, se děje *dole, na řece*, vidíme její (hladkou) *hladinu*, která se podobá *hladině vína*, jako by to nebyla voda (ale něco tmavšího, hustšího, hladčího), *vína*, které se z výše vylévá proudem ze *džbánu* tak, jako z *komína* vylétají *jiskry* (jsou vidět, je tedy tma), jež při letu dolů *hasnou* a *pár* jich *dohasíná na hladině*. To vše je přitom řečeno tak, že se slova magicky a melodicky uzavírají rýmem *-ína, -ína, -íná* jako klíčem a zvukomalbou *a, i, n* se spínají do kruhu jako náhrdelník, který *A* začíná a *á* končí (takže můžeme dvojverší, i přes jeho úvodní otevřenost, jež naznačuje příslušnost do širšího kontextu, vnímat i jako svébytný, samostatný celek).

Konečným cílem však není sama představa, nýbrž její smysl, význam okamžiku, který nám tak utkvěl před očima; co to vlastně vidíme? *Jiskry*, které ve tmě *hasnou*: cosi pěkného vidíme v zániku, uvědomujeme si onu věčnou radost z krásy i onen věčný smutek z její pomíjivosti; na vlně zvukomalebného rýmu jsme za zřejmě podzimního večera dopluli až k pocitu nostalgie a vědomí pomíjivosti všeho, jak to ve chvíli inspirace prožíval i básník. A zachytil textem, který je schopen nám toto poselství předat.

Čím bylo umožněno toto zjevení?

Ze syntaktických konstrukcí, jež dovolují „legálně“ „spojovat nespojitelné“, se nejčastěji v poezii uplatňuje srovnávací konstrukce se slovy *jak, jako*, jež vedle sebe staví dvě entity tak, že se jejich vlastnosti obvykle konfrontují, srovnávají; v básni se přímo účastní významové stavby. Také Pavel Blatný ji ve svém dvojverší užívá.

Zároveň se tu objevuje „spojení nespojitelného“ v syntagmatické dvojici *džbánu komína*.

Ve hledání syntaktických konstrukcí, jež umožňují „spojení nespojitelného“, vyniká Vladimír Holan, jak dosvědčuje i jeho čtyřverší:

*Máš ještě všechna žebra svého spánku
a netušíš ty šťastný Adame,
proč protahujem noce ouškem džbánku
a žízeň látáme.*

Napsal ji nad kolébkou Halasova syna Františka. Tato konkrétní situace (místo názvu básně) se nám stane východiskem k výkladu. Je toho zapotřebí, neboť text je natolik zašifrován, že vědět tuto základní informaci je nezbytné.

Chlapec v kolébce *spí*. *Spí*, jako kdysi *spal Adam* a byl ještě *šťastný*, protože *měl všechna žebra*, totiž ještě nebyla stvořena Eva, žena. *Spí* a *netuší*, co ho čeká, až se probudí, až se setká se ženou a nebude už *šťastný* a bude vědět, *proč* tak, jako pijáci po *nocích* hasí ze *džbánku* svou *žízeň*, i my hasíme svou *žízeň* po ženě tím, že *protahujem noce* a v těch dlouhých *nocích* tak jako nit *ouškem* jehly, podobným *oušku džbánku*, se *protahujem* ženou, jako bychom *látali* díru (na punčoše), která se podobá svou rozevřeností postupně zaplňované *žízni* naší i *žízni* pijáka i ženě.

Toto vše je řečeno tak, že se to beze švu, hladce, plynule uzavírá rýmy do jednoho jednolitého celku. Umožňují to zejména „nepřípustná spojení“ dvojic či složitějších konstrukcí *žebra – spánku, noce – protahujem ouškem – džbánku, žízeň – látáme*.

Tak nějak funguje, na rozdíl od prózy, která buduje, evokuje světy, poetický text, kde struktura slov je nástrojem exprese.

Poetický text je program svého druhu a v tom je zakleta magická moc poezie.

Pokusíme-li se uspořádat předchozí úvahy, výsledek vypadá takto:

V zásadě lze rozlišit dvě linie typu fungování literárního díla, jak se do dneška vyvinuly. Jsou to tendence, naznačující spínání lyriky s poezií, expresí, slovem a případně i ich-formou a epiky s prózou, evokací, větou a příp. i er-formou.

Poezie a próza jsou založeny na rozdílné práci s jazykem, vytvářejí dva odlišné typy jazykových programů a jako takové vyžadují i odlišné způsoby dešifrace, čtení. Čtení prózy je blízké obvyklému čtení textu po větách, zatímco čtení poezie po slovech se musíme naproti tomu zvlášť učit. Toto tvrzení je opravňováno např. zjištěním, že na rozdíl od prózy, jež buduje větu nepříznačným způsobem, používá poezie syntax jak nepříznačově, tak příznačově. Syntax ve větě poezie jednak umožňuje formálně realizovat výpověď, ale tato forma (např. syntagmatická dvojice) je navíc ještě využívána k vytváření významových efektů prózou většinou nerealizovaných. Próza pracuje tak, že většinou „spojuje spojitelné“, tj. realizuje ta spojení, jež jsou z hlediska lexikálního přípustná, zatímco poezii „legální“ syntaktické spojení často umožní „spojit nespojitelné“ (z hlediska možných doplnění slova, co se týče lexikálního okruhu možných doplnění slova).

Rozdíl poezie x próza, zřejmý z formy textu, se ve fungování textu při vytváření aktuálního mentálního modelu realizuje jako rozdíl ve způsobu vytváření aktuálního mentálního modelu: poezie je založena na expresi, próza na evokaci. A výsledkem je rozdílná povaha vytvořených aktuálních mentálních modelů: poezie, či lépe lyrika konstituuje náladu, zatímco próza, či lépe epika buduje svět.

Řekli jsme, že každý artefakt je program, vedoucí k vytváření aktuálního mentálního modelu z artefaktu. Je-li tomu tak, pak musíme z tohoto hlediska artefakt studovat a dojdeme tak nejen k poznání fungování artefaktu, ale i k (hlubšímu) pochopení, jak artefakt budovat.

Cit pro formu

Někteří z nás píší. Zapisují svoje myšlenky, nápady, pěkná slova, či zážitky – to nejčastěji, snaží se zachytit a zvěčnit ten známý Goethův okamžik. Když pak stojí nad svým zápisem, zvláště když už textů mají víc, začnou se ptát: Má to smysl? Má to cenu? Dospějí potom převážně k závěru, že jim nestačí, když si to sami po čase přečtou, a připomenou si tak svoje někdejší city a pocity, zjistí, že by byli rádi, kdyby si to přečetli i jiní lidé, a případně řekli: Toto je pěkné. To se mi líbí. Je dobře, že to bylo napsáno. A odtud posléze už vede přímá cesta k představě uveřejnění, či přímo knižního vydání. Proto píšící opisují své záznamy načisto, dávají je číst přátelům, známým, literárně příznakovým osobnostem ze svého okolí, zasílají je do časopisů a nabízejí nakladatelstvím. Chtějí prostě vědět, co si o svém psaní mají myslet a zda je tato cesta nemůže někam přivést.

Tak přijdou na to, že je osud postavil na cestu, po které kamsi jdou – a že jim nezbývá než prostě kráčet dál. Proto i já, když se mne někdo zeptá, co si o tomhle a o tomhle myslím, říkám, jak kdysi dávno, na začátku věků, mi řekl kdosi jiný: Pište dál.

Pište dál. Je to prostě váš osud. Ono se musí samo ukázat, kam vás to dovede.

Pište dál. Sbírejte zkušenosti, učte se, postupně budete poznávat, co to chce, postupně získáte cit pro formu, a když pak budete chtít něco vyslovit, budete už vědět (či spíš cítit), jak, jak na to, co to potřebuje.

U spisování je to podobné jako u novinářiny, tam se ovšem ví líp, co musí takový novinový článek obsahovat a jak musí být uspořádán, a dá se to naučit. Jakmile se mladý redaktor dozví určité zásady, osvojí si je (pravidelným cvikem) a naučí

uplatňovat, jde mu pak psaní každého článku samo. Stačí mu dozvědět se potřebná fakta, a už se mu to v hlavičce samo skládá a řadí, stačí jen sednout a psát.

Ve spisování literárním je to podobné. Jde o to, také dospět k podobnému citu pro formu, také jsou tu už ustálené struktury, známé zákonitosti sestavování literárních textů, jenže v literatuře je to míň striktní než v novinářině, protože množina, soubor možných forem, struktur, uspořádání textu je otevřená a záleží také na tvůrčí invenci autora, jaký způsob uspořádání pro to, co chce říci, objeví.

Začínající autor si ovšem tuto skutečnost často plete s dojmem, že je tu vše dovoleno, a musí projít dlouhou cestu, než cit pro formu získá. Začínající psavec také bývá fascinován inspirací, bere to, jak to přichází, a zatím se musí naučit s inspirací pracovat, zapřáhnout ji, aby mu pomohla vytvořit zamýšlený text, a nikoli jen zapisovat, co mu ona sama přinese. Navíc mu situaci ztěžuje pocit, že to, co napsal, je jedinečné, osudem dané, že kdyby změnil slovíčko, čárku, nebylo by to už ono. Opak bohužel v tomto případě bývá pravdou. Podívá-li se na jeho text člověk s citem pro formu, většinou pozná, že je to jen začátek, že je tu jen nahrubo zachycen, bez ladu a skladu na hromadu naházen (byť cenný) materiál a že není jiné cesty než z tohoto materiálu teprve postavit jiskřivou strukturu literárního díla, dát materiálu formu, sestavit nalezené myšlenky, nalezená slova do programu, který do mrtě využije všech možností, jež mu tato slova a myšlenky nabízejí, tak, aby čtenář při postupném vnímání textu skutečně pocítil onu výše zmíněnou „jiskřivou strukturu“, resp. aby se v jeho vědomí postupně skládal takový obraz, jaký autor složit zamýšlel.

Uplatňování této dovednosti, dát literárnímu dílu formu, sestavit z nabízejícího se materiálu optimální program, to není žádná nádeničina. Autor, který prochází cestu stálého

zaznamenávání toho, co má říci (mít co říci – to je základní motor všeho psaní), postupně, jak jsme se už zmínili, získá cit pro formu, a pak už zcela živelně (a aniž by potřeboval něčí potvrzení), ba až bezděky při psaní text uspořádává a organizuje z hlediska způsobu postupného vytváření literárního obrazu v mysli vnímatele, jako program.

Už cítí, která slova jsou zbytečná, falešná, navíc, vycpávka a vata, a která naopak jsou klíčová a které možnosti, např. zvukové (rým) a s tím spojené možnosti významové a představové, nabízejí, uvědomuje si, co už čtenář ví a co ještě čtenář neví, jak musejí být slova za sebou uspořádána, aby navodila tu správnou představu, pocit, aby vyvolala zájem, napětí, překvapení, aby vyústila v nečekanou pointu. A když píše, ve svém snažení neustává, dokud je možné něco doplnit, vyškrtnout, či říci jinak a líp.

(Když je člověk posléze takto připraven, nezbyvá mu pak než čekat na inspiraci, okamžik svatého třesnění, kdy se slova sama začnou řídit a začne vznikat text.)

Cit pro formu má nejen každý dobrý literát, ale např. každý dobrý vypravěč anekdot (a z jeho nedostatku tematicky čerpají pointy vtípů o takyvypravěči anekdot Jaroslavu Vojtovi), každý dobrý herec, sochař, umělec vůbec – jaksi vždy ví a cítí, co to chce. Dokonce je to zakleto i v řemeslném fortelu, jak ukázal ve svém fejetonu Karel Čapek, kde dobrému zedníkovi kámen sám řekne, jak má být uložen do tarasu. A je to také to, co vede kreslířovu a malířovu ruku tak přesně, že se na papíru či plátně objeví nejen fotograficky věrný obraz skutečnosti, ale zároveň zachycení klíčového okamžiku, podstaty, duševního pochodu, prožitku...

Cit pro formu je pocit nad rozpracovaným dílem, který (slovesnému i jinému) tvůrci, autorovi říká „Ještě něco by to

chtělo“ a „Chtělo by to asi toto“. Získá jej, ustaví se v něm po určité tvůrčí praxi.

Na této bázi zřejmě vznikly „básnické figury“ (anafora apod.), „básnické formy“ (jako znělka, rondel, balada apod.) – někdo díky svému pocitu „chtělo by to asi toto“ našel určitou formu (literární strukturu, která určitým způsobem funguje, působí na vnímatele, totiž program, který určitým způsobem, postupem ve vnímání generuje představy a prožitky), a ta pak byla odkoukána, kopírována, citována, neboť byla shledána jako optimální, optimálně fungující vzhledem k účelu a účinku, kterého zamýšlel dosáhnout kopista. Ten ovšem nejdříve musel způsob fungování té které formy pochopit, aby byl vůbec schopen (odhlédneme-li od potřeby základní manuální zručnosti v tomto směru) vytvořit strukturu (program) dané formě analogickou.

Mladé, začínající autory, jak je vidět, čeká dlouhá cesta. Byla by chyba mluvit hned na jejím začátku o tom, že bude trvat celý život a že ne každý dojde k cíli. Člověka na začátku cesty může polekat a odradit zejména vivisekce páchaná na jeho textech přímo před jeho očima. Jednak nevěří vlastním očím, že jeho texty jsou „špatné“ (když on do nich přece ze sebe dal to nejlepší, co dokázal), jednak ani neví, o čem je to vlastně řeč. On totiž cestu k cítění formy musí projít sám, nanejvýš mu lze říci: Jdi dál. Šli tak už mnozí, a došli. Šťastnou cestu!

Čtení

K textu je možno přistupovat dvojitým způsobem. V zásadě buď čteme, nebo předčítáme. Realizace textu se tedy rozpadá na dva typy: buď jde o recepci textu, nebo o reprodukci textu.

Reprodukce textu má řadu druhů. Je jím výše zmíněné předčítání, recitace, počítačové čtení textu, rozhlasové formy reprodukce (zprávy, reportáže, hry a jiné útvary zvukové reprodukce), dramatické formy reprodukce, televizní a filmové způsoby reprodukce.

Recepce textu se pak rozpadá na dvě skupiny: recepce textu reprodukováného a recepce textu přímá, tedy čtení v užším slova smyslu (dále jen čtení), kdy má čtenář k dispozici pouze grafickou podobu textu (nejčastěji v knižní či novinové a časopisecké podobě či na internetu).

Čtení předpokládá znalost daného jazyka a písma a dovednost čtení. Probíhá při něm dešifrace textu a vytváření AMM na základě pojmů, myšlenek, představ a pocitů, jež se čtoucímu vybavují při recepci textu, tj. při recepci slov a vět. Čtení je tedy složitý proces, který vyžaduje aktivní spolupráci čtoucího subjektu. V závislosti na typu subjektivní výbavy čtenáře a na typu textu lze konstatovat různé způsoby čtení.

Jinak čte text běžný čtenář, jinak korektor (se zřetelem na správnost textu a s odhlédnutím od detailního významu a smyslu textu), jinak recitátor (se zřetelem na význam a smysl slov a k zvukové reprezentaci textu), jinak herec (se zřetelem na význam a smysl slov a k dramatické reprezentaci textu), jinak vědec (se zřetelem na pojmově-myšlenkovou výstavbu textu).

Jinak se čte próza, jinak poezie, jinak odborný text, jinak scénář, jinak noty, jinak kniha, jinak noviny a časopisy, jinak internet.

Čtení se liší podle intenzity či stupně vnoření. Ilustrativním příkladem v tomto směru může být četba not. Noty lze číst jako značky, které převádíme při hraní do jednotlivých tónů, zvuků, ale noty lze číst i přímo, takže čtenář not si z not zvuky přímo představuje, v duchu je „slyší“. Podobně je to zřejmě i při čtení písemného textu. V závislosti na výbavě subjektu dochází zřejmě k vybavení různě intenzivních představ, takže někoho text „neosloví“, zatímco v jiném vyvolá hluboký zážitek. Flagrantní je to např. při čtení poezie. Zatímco pro jednoho je báseň nic neříkající změť slov, druhý v ní vidí jiskřící strukturu významů, představ a pocitů.

K definici pojmu „etika“

Pro člověka je charakteristické, že v něm fungují dvě roviny: rovina pudů a citů a rovina poznání a sebeovládání.

V rovině pudů a citů si člověk uvědomuje, co chce a potřebuje, svoje touhy a potřeby, je to motor, který jej pohání k jednání, v rovině poznání a sebeovládání si člověk uvědomuje, co může, jakým způsobem toho může dosáhnout a jakým způsobem musí proto první rovinu regulovat.

Člověk nežije ve vzduchoprázdnu, je v první řadě zoon politikon. Z toho faktu plyne, že musí svoje touhy a následné jednání usměrňovat tak, aby nebyly v rozporu (mimo jiné) se zájmy ostatních lidí. Zoon politikon pro nás může znamenat také, že člověk je zvíře (to, co je ve zvířeti – pudy, je i v něm), které musí vzhledem ke společenství, v němž žije, na základě poznání regulovat, že musí svoje pudy kultivovat (protože pudy, tedy automaticky, jsou často v rozporu s optimálním jednáním, založeným na poznání).

Proto je v člověku výchovou vytvářen systém regulativ, která jeho jednání korigují a usměrňují. Tato regulativa jsou výchovou do něj vkládána jako podmíněné reflexy a morální zákazy a příkazy, kterými se řídí spíš podvědomě a mimovolně (svědomí), uvědomuje si díky nim jen, že by něco neměl nebo měl, a aby bylo možno do člověka tyto zákazy a příkazy naprogramovat přes poznávací mechanismy i podmíněním, byly jednak na úrovni poznání vytvořeny různé logické systémy, které tyto zákazy a příkazy systematizují, a také společenské mechanismy, které jejich interiorizaci umožňují a realizují – např. systém právního uspořádání, mechanismus zločinu a trestu, systém mší, kázání a zpovědi.

Zrekapitulujeme-li, co jsme dosud řekli, zdá se z toho vyplývat úkol etiky: V lidech je něco dáno (potřeby, pudy, city) a na tom je třeba vybudovat něco konstruktivního. Člověk je určen souborem fyziologickopsychických mechanismů a jde o to, vybrat z nich a využít ty, které se mohou stát motorem jednání, a neutralizovat ty, které to, co pokládáme za konstruktivní, hrozí destruovat. Z tohoto hlediska lze fyziologickopsychické mechanismy klasifikovat na „dobré“ a „špatné“ (které Bible zřejmě souhrnně označuje jako „dědičný hřích“), „dobré“ pak posilovat a „špatné“ potlačovat. Je jistě možné i „špatné“ „zapřáhnout“ do služeb konstruktivního (lze např. vybičovat agresivitu vojáků s cílem jejího zaměření

proti agresivitě nepřítele), ale v zásadě je tahle orientace na princip „dosažení dobrého cíle špatnými prostředky“ cestou do pekel. V tom nejširším měřítku jsme se o tom mohli přesvědčit na podněcování (třídní) nenávisti, jež se měla stát hybnou silou budující lepší společnost – a zatím se stala impulsem a nástrojem kainovské bratrovraždy (gulagy). Takto jsme se obloukem ocitli u Ježíše a jeho lásky (Miluj Boha a bližního svého jako sebe samého), na níž je třeba stavět: budovat něco konstruktivního pak znamená posilovat lásku mileneckou, rodičovskou a k rodičům, přátelskou atp., tj. vše, co nás s druhými sbližuje a dává nám je pochopit a vyjít s nimi, a na druhé straně brzdit a potlačovat nenávist, závist, agresivitu, atp., tj. vše, co nás staví proti druhým a tlačí nás do konfliktu. Zejména pak je třeba zvládat všechny „nízké“ pudy – např. hlad, tedy i hlad sexuální, které z nás vzájemně dělají konkurenty nejhrubšího zrna, a ovládnou-li nás, jednáme přinejmenším bezohledně a sobecky. (Takový je smysl půstu: dává nám poznat, že je možné a potřeba ve jménu vyššího účelu zvládat a potlačovat účel nižší.)

Ještě je třeba říci, že se rodíme svými fyziologickopsychickými mechanismy do jisté míry stejní, ale zároveň i do jisté míry *různí*, tak, jak nás náhoda stvořila, s různými pudy a touhami. A to je pak úkol každého z nás: *naučit se s tím žít mezi všemi ostatními a na ničí úkor.*

Světový étos

Těm, kdož se zamýšleli nad budoucností našeho světa, se ještě donedávna otvíral výhled pouze více než skličující. Reflexe nabízela jen možnost sledovat naplňování apokalyptického scénáře. Život pod Damoklovým mečem jaderné hrozby, život směřující ke všeobecné kontrole v digiworldu a zejména destruuující všechny hodnoty křesťanské tradice tyto tendence naplňoval měrou vrchovatou. Tato bezvýchodná situace zdánlivě neměla pozitivního řešení. Stačilo však málo: pochopit, že všeobecná morální destrukce je výsledkem mravního hledání globální vesnice, v níž se nečekaně vedle sebe sešly dosud samostatně a nezávisle žijící ideje a postoje, jež se vzájemně vylučovaly a hrozily přerůst v boj na život a na smrt, a nabídnout východisko ve všeobecném mravním konsenzu. Pochopit, že dnešní situace není destrukcí, nýbrž nabídkou možnosti řešit dosud latentní rozpory tak, aby výsledek vedl ke všeobecné harmonizaci ve všech oblastech života na naší planetě.

K tomuto pochopení dospěl křesťanský myslitel, švýcarský kněz, teolog Hans Küng. Už v roce 1989 vyslovil toto přesvědčení v knize *Světový étos. Projekt* (česky Archa 1992), ve které předesťřel optimistickou, ale přitom veskrze realistickou vizi, která se snaží řešit základní problémy našeho světa. Tuto vizi dále rozvinul aplikováním jejích východisek na konkrétní oblasti, politiku a hospodářství, v roce 1997 (česky *Světový étos pro politiku a hospodářství*, Vyšehrad 2000).

Klíčovým tématem jeho náhledu je pojem *světový étos*. Na jeho základě by se mohli sjednotit jak věřící všech světových náboženství, tak i nevěřící. Jako nové paradigma by měl umožnit paralelní existenci všech paradigmat dosavadních. Přístup Hanse Künga je převratný v tom, že pochopil současnou realitu

jako danou, pochopil, že v ní nelze nic přehlížet ani mávnout nad čímkoli rukou. Je pro něj historickým faktem paralelní existence světových náboženství a základní strategickou chybou by podle něj např. bylo snažit se ve jménu jednoho z nich ostatní předělávat k jeho obrazu. Musíme se naučit všichni žít vedle sebe ve vzájemném konsenzu, který je možný na základě světového étosu, všeobecně přijatelných morálních východisek.

Sex

(Pozn. Pozor! Následující text nenapsal sexuolog, nýbrž praktikující laik.)

Život před každého z nás klade jako problém sex. Co si o něm myslet? Jak se s ním vyrovnat? Pokusím se zopakovat některé otázky a navrhnout některé odpovědi.

První, s čím se dnes lze setkat, je názor, že by sex měl být svobodný, že by tedy neměl být regulován, někdy se regulace pokládá za hlavní zdroj zla (srov. román *Pravda o zkáze Sodomy*).

Moje stanovisko vychází z darwinovské představy, že člověk je kultivované, socializované zvíře: že to, co je ve zvířeti, je i v člověku, tedy pudy, a tento základ že musí být regulován (což se děje morálkou) tak, aby byl umožněn život člověka v societě: člověk se v societě nemůže pohybovat na základě pudů, pouze toho, co chce, nýbrž reflektuje i chtění druhých a umožňuje jim uskutečnit to, co chtějí oni, volním omezením sebe sama, toho, co chce on, svým sebezáporem. Toto sebeomezení, tato regulace není snadno odvoditelná, nevzniká automaticky (třeba jako neustálé ustupování druhým), je to složitý mechanismus, který byl vypracován historickým vývojem a konstituoval se jako pravidla sociálního jednání, etika, resp. etiketa. Pravidla sociálního jednání nejsou tedy něco samozřejmého, vede k nim dlouhá cesta, ale když už jsou konstituována, lze se jim naučit, lze je výchovou fixovat jako citem sankcionované způsoby řešení životních situací.

A jako je třeba regulovat jednání člověka vůbec, tak je třeba regulovat i jednání sexuální. V tomto směru se mi na dosah dostaly dva koncepty – křesťanský – monogamní a muslimský – polygamní. Oba byly vypracovány do nejmenších detailů. Speciální koncept pak představuje (křesťanský) celibát.

Nová doba v naší oblasti díky zásadním změnám v manipulativnosti sexem křesťanský koncept rozbíjí. Fakt anti-koncepce a potratů umožnil rozbít dřívější jednotu rozkoše a plození. (Toto rozbítí je zřejmě zdrojem nápadů o zbytečnosti regulace sexu.) Tento rozpad se reflektuje jako rozpad monogamní rodiny coby základní sociální jednotky, jež umožňovala v jednotě řešit problém sexuálního „vybití“, citového „zavěšení se“ (na někoho), plození a výchovy dětí i hospodářského života této buňky.

Rodinu také rozbíjí vybičovávání sexuality veřejnými sdělovacími prostředky, které má možná i své klady (podněcuje k páření), ale i své důsledky záporné.

Definujeme-li si adekvátní sexuální ukojení jako ukojení na základě adekvátních sexuálních podnětů, tj. biologicky přirozených, pak můžeme jako neadekvátní sexuální ukojení a podněty označit ostatní způsoby a podněty, po řadě masturbační, pornografické, homosexuální, deviantní.

V atmosféře vybičovávání pak lze konstatovat tendenci hledat jakékoli dostupné ukojení adekvátní i neadekvátní. Pokud by ukojení bylo jen pouhým vybitím sexuální energie bez dalších důsledků, bylo by to v pořádku. Faktem však je, že ukojení zároveň vytváří upnutí na sexuální objekt a neadekvátní ukojení vytváří upnutí na neadekvátní sexuální objekt, a to nejen ve fázi vtisku.

Fáze vtisku je pak v tomto smyslu zvláště rizikové období.

Ačkoli zřejmě v lidské psychice existují vrozené heterosexuální archetypy (je ovšem otázka, zda neexistují i vrozené homosexuální archetypy), je možné je patrně v období vtisku (tj. v době puberty, pohlavního dospívání, kdy se formuje sexualita) nejen posilovat, ale také přepsat např. deviantními podněty. Zdá se totiž, že sexuální deviace vznikají (také) chybným upnutím sexuálního vzrušení na neadekvátní sexuální

podněty v období vtisku: při sexuálním vzrušení se vyskytne neadekvátní podnět, který se s ním spojí (podmíněný reflex) a pak je vyhledáván jako zdroj sexuálního vzrušení, čímž se reflex posiluje a kruh se uzavírá.

Důsledkem vybičovávání se tak stává upnutost, vázanost na neadekvátní sexuální podněty, objekty, náchylnost k deviaci. K deviaci vede od vybičovávání ještě druhá cesta. Vybičovávání při ukojení vede k posilování vázanosti na předmět ukojení (ať adekvátní, či neadekvátní), ale zároveň, zřejmě po přesycení při snadném ukájení, vede paradoxně k otupení: vybičovávání nutí hledat podněty jiné, nové, neobehrané a člověk nastupuje cestu hledání od adekvátních podnětů k neadekvátním.

Láska a manželství

Už delší dobu (asi od zrodu romantismu) je cit v partnerském vztahu povýšen na absolutní hodnotu. V rámci této ideologie je člověk přímo povinen hledat „osudovou lásku“ a nic jiného tu nemá smysl. (Jaký je to nesmysl, se vědělo už dávno: hned, co se začali nešťastně zamilovaní hromadně střílet po přečtení Goethovy knihy *Utrpení mladého Werthera*.) Díky tomu jsou i dnes mladí lidé donuceni neustále zjišťovat na nekryté vlastní kůži, jak ošidný je cit jako základ partnerského vztahu (Indové se nám diví: Vy se berete z lásky? To je, jako když postavíte hrnec horké vody na chladnou plotnu. To my stavíme hrnec se studenou vodou na plotnu, ve které se topí.), a sami a osamoceni hledat, čím se tedy řídit, co mít za hlavní hodnotu při partnerském soužití.

Domnívám se, že cit můžeme pochopit jako to, co na začátku určí naši cestu, ale potom už musíme rozumně uvažovat a ve jménu toho, pro co jsme se rozhodli, obětovat všechny další city a citečky. To je ostatně smysl katolického slibu věrnosti na celý život. Dávám-li jej, jsem si vědom vážnosti okamžiku a podle toho se rozhodují. Potom i následný vztah může vydržet celý život.

Náboženství

V konkrétním historickém kontextu chápu náboženství jako paradigma, které vykrytalizovalo kolem pojmu „Bůh“, což je důležité. Ne vždy pojem „bůh“ znamenal to, co znamená v křesťanském, potažmo židovském náboženství, jak jej známe z Bible, tedy Bůh jako jediný, dobrý a všemohoucí stvořitel.

Oporu, či psychologický zdroj tohoto pojmu shledávám v archetypu otce, který má v sobě zakódován každý (přinejmenším každý z úplné rodiny).

Pojem „Bůh“ je pro náboženství v našem chápání klíčový. Jednak tvoří základní součást ontologického modelu, který se snaží vysvětlit, kde se vzalo to, co je, a proč je to takové, jaké to je. S pojmem „Bůh“ totiž máme možnost tvrdit, že svět je a je takový, jaký je, protože ho takový stvořil Bůh. Vznikl z boží vůle a vše se v něm i z boží vůle děje.

Už zde si začínáme uvědomovat paradoxy, ke kterým teze „Bůh“ vede. Zůstává např. nezodpovězena otázka, kdo stvořil Boha (jako jsme kdysi

marně hledali oporu pro placatou Zemi) a proč ve světě řízeném dobrým Bohem je utrpení a zlo. (Obvyklou odpovědí na otázku zla bývá replika „Můžete si za to sami“, totiž vysvětlení, že Bůh dal lidem svobodnou vůli a ti často volí špatně, z čehož právě zlo vzchází – a jsme u dalšího paradoxu: k čemu dobrému je svoboda ke zlu?)

Takto jsme se dostali k další podstatné roli Boha: je totiž v rámci náboženského paradigmatu garantem etického chování, morálky. Bůh dal člověku příkazy (např. Desatero), podle nichž se má člověk řídit, aby byl dobrý, aby jednal v souladu s boží vůlí, aby nejednal špatně, aby nešířil zlo.

Náboženské paradigma má tak po mém soudu v sobě jako funkci zakotveno formování mravného, tj. sociálního člověka. Jeho úlohou je církevními mechanismy kultivovat „zvíře“ v člověku, budovat v něm svědomí, zábrany, morální postoje (počínaje mší jako nástrojem stále přítomného podmiňování a posilování náboženského paradigmatu, přes zpověď a přijímání jako způsob výchovy myšlení v souřadnicích, pod prizmatem dobro a zlo, dobrý skutek a hřích, tj. pod zorným úhlem sociálnosti jednání, až po klatbu jako vyobcování ze society, pokud opomineme dnes už nepoužívaný nejvyšší stupeň uplatnění církevní moci a autority – takové církevní tresty, jako bylo upálení, které trestalo mj. narušování náboženského paradigmatu (ne bezdůvodně je prvním příkázáním Desatera

nikoli přikázání etické, nýbrž týkající se striktního dodržování náboženského paradigmatu).

Vzdání slávy na výsostech Bohu mělo zachovat na zemi pokoj lidem dobré vůle. Právě o to po mém soudu jde všem náboženstvím světa: skrze náboženské paradigma zformovat dobrého, tj. sociálně citícího a jednajícího člověka, a právě na tomto základě by se mohla sejít všechna náboženství. (Takový je podle mne smysl ekumenismu.)

Vraťme se ke křesťanskému paradigmatu. V něm je vedle Boha jeho účinnost zajišťována i sliby odměn za morální chování a trestů za chování nemorální, jejichž realizace je umisťována tam, kde se o pravdivosti těchto příslibů a hrozeb nemůžeme přesvědčit, do tzv. „bílých míst“ mapy naší zkušenosti, o nichž se nám tentokrát netvrdí, že tam jsou lvi, nýbrž se prohlašuje, že je tam ráj, očištec a peklo, totiž do oblasti posmrtného bytí.

Jak jsem už naznačil, v náboženském paradigmatu lze najít paradoxy, ovšem není například jisté, zda odpověď, že svět stvořil Bůh, není víc na místě než teorie vědecké, jež samy nejsou o nic méně paradoxní (což je dáno zřejmě dosavadní, či trvalou neuchopitelností tématu, jež se snaží řešit).

Podobné je to i se samým pojmem „Bůh“. I ten, ač se nám často tvrdí opak, je vnitřně rozporný. (Svatý Augustin: Může Bůh, který může všechno, něco nemoci? Buď může, nebo nemůže, a v obou případech

pak něco nemůže, což je v rozporu s jeho všemohoucností.)

Což ale neznamená, že entita tímto slovem označená „neexistuje“. (To by pak z téhož důvodu nic neoznačovalo třeba slovo „pohyb“, kterýžto pojem také vede k paradoxům – Zenón: Je-li letící šíp tam, kde je, pak stojí. – Podobně pojem „nekonečno“: Dvě nekonečna jsou víc než jedno? Vědci tvrdí, že ano, i když počet prvků v prvním i druhé případě by měl být stejný, totiž nekonečný.) Znamená to pouze, že náš myšlenkově pojmový systém je nedokonalý a nedokáže bez rozporů Boha uchopit, a že tedy musíme se slovem jej označujícím vystačit jako s nálepkou (srovnej fakt, že Starý zákon se pojmenování Boha vyhýbal, či jej prostě definoval jako existujícího – „Jsem, který jsem.“), kterou nelze logicky rozebírat ani není na místě brát vážně různé absurdní logické důsledky jejího použití.

Z tohoto hlediska není ani tak důležitá otázka „Existuje Bůh?“, ačkoli se má za to, že když bude zodpovězena záporně, že to zničí i samo náboženství. Z tohoto hlediska je spíš závažná otázka: „Existuje náboženství? A proč?“

(V rozporu s předchozím tvrzením se na závěr pokusím předložit tuším jinde neuváděný důkaz boží existence: Existuje ďábel? Stačí se rozhlédnout kolem sebe. A když existuje ďábel, musí existovat i Bůh.)

K pojmu „program“

Ivan Jefremov

V kapitolách „Dům o 1000 patrech jako program“ a „Magická moc poezie“ jsem se pokusil ukázat, že prozaický text či poetický text je program. Domnívám se totiž, že pojem „program“ není v této oblasti jen navíc vymyšlené, a tedy zbytečné slovo, nýbrž že je to označení, které postihuje podstatu struktury některých lidských výtvorů, například artefaktů. Pro ilustraci tohoto faktu, jak jej po mém soudu reflektuje Ivan Jefremov ve své knize Mlhovina v Andromedě (česky Praha 1960, Mladá fronta, Kapka, sv. 35) pro sochu a obraz, uvádím následující dva citáty z jeho textu. Oba vedle toho, že postihují popisované artefakty jako program, jsou zřejmě právě proto zároveň výrazným příkladem výstavby literárního textu jako programu.

S. 103–104:

Tmavé skály se nahoře sbíhaly a tvořily lomený oblouk, pod nímž stála socha gigantického koně. Ani jediná vodní řasa nebo škeble nelpěla na jeho lesklém povrchu. Neznámý sochař chtěl hlavně vyjádřit sílu. Zvětšil přední část trupu, neúměrně rozšířil úžasnou hrud' a vysoko zvedl ostře ohnutou šiji. Levá přední noha trčela ve vzduchu, doslova nastrkujíc divákovi kulatý kolenní kloub, zatímco ohromné kopyto se téměř dotýkalo hrudi. Tři zbývající nohy se snažily odrazit od země, takže obrovitý kůň se skláněl nad divákem, jako by ho zamačkával pohádkovou mocí. Na příkře ohnuté šiji vystupovala hřívá jako ozubený hřeben, hlava se takřka opírala o hrud' a oči pod skloněným čelem plnila nenávislná zloba, která se odrážela i v malých přisedlých uších kamenné obludy.

S. 110:

„Obraz je prostý: před stepní pahorkatinou, v žáru oslepujících slunečních paprsků, při kraji strašného pralesa jde černá dívka.

Na polovinu obličej i pevného, jakoby z kovu ulitého těla, jí dopadá zářivé světlo, zatím co druhá polovina tone v průhledném, leč hlubokém polostínu. Vysokou šíjí zdobí bělostné zvířecí zuby, krátké vlasy jsou na temeni svázány a příkrývá je věnec z ohnivě červených květů. Pravou ruku má zdviženu nad hlavu a odhrnuje z cesty větve stromu, levou shazuje s kolena trnitý stonek. V nedokončeném pohybu těla, ve volném vdechnutí i silném vzmachu ruky cítíme bezstarostnost mládí, které splývá s přírodou v nerozlučný celek, věčně proměnlivý jako tok bystřiny. Tato jednota se projevuje jako poznání, jako intuitivní zařikávání světa... V tmavých očích, které se přes moře modravé trávy upírají do dálky k téměř neznatelným obrysům hor, je zřetelně vidět neklid, očekávání těžkých zkoušek v novém světě, který se před mladou dívkou právě otevřel!“

Edgar Allan Poe: Havran, aj.

Další text, který by tu podle mého soudu měl být uveden, je příliš rozsáhlý na to, abych si to mohl dovolit, a tak na něj jen odkážu bibliografickým údajem:

Edgar Allan Poe: Havran, šestnáct českých překladů, vydal Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1985, s. 232, vyd. 1. Úvodní studii napsal a anglický text básně k vydání připravil Alois Bejblík. České texty edičně zpracoval, komentáře a ediční poznámku pořídil a přílohu sestavil Rudolf Havel. Filozofii básnické skladby přeložil Aloys Skoumal.

Zejména Bejblíkova studie je po mém soudu k tématu „literární dílo jako program“ podnětná tím, že zevrubně jako program (aniž ovšem tohoto pojmu používá) studuje Poeovu báseň Havran a její překlady, z nichž se věnuje zejména českým, přičemž kniha vedle jejich textů přináší i její některé, ve stejném smyslu inspirující české parafráze a také Poeovu stať o vzniku Havrana Filozofie básnické tvorby, na niž odkazují i jinde, pro naše téma zásadní, stejně jako celá publikace Jak se dělá báseň (Československý spisovatel, Praha 1970, Klub přátel poezie, usp. Jan Zábřana; tam další podněty, zejména zmínka o textu V. Majakovského Jak psát verše, dostupném asi jen rusky; také James Joyce popsal vznik básně v románu A Portrait of the Artist as a Young Man – Portrét umělce v jinošských letech, česky vydal Odeon, Praha 1983), v níž byla také Poeova stať otištěna, a podobně zajímavé jsou úvahy některých překladatelů Havrana o postupu překladatelské práce.

Přiznám se, že kdysi dávno jsem měl nápad srovnat dva různé překlady jedné básně a vystopovat jejich vzájemným srovnáním (bez přihlídnutí k předloze), který z nich je z hlediska své vnitřní výstavby, tj. jako báseň (potažmo jako

program), „lepší“, ale k uskutečnění mi něco chybělo (píle, inspirace, či obojí). Zmíněná publikace Havran A. Bejblíka s jeho erudicí a akribií řeší týž problém na nesrovnatelně vyšší úrovni, než jaká by byla pro mne dosažitelná, takže nelituji, že jsem svůj záměr neuskutečnil.

Arthur C. Clarke

*Podobně jako Ivan Jefremov také Arthur C. Clarke popisuje ve svém textu (povídka *The Road to Sea*, česky *Silnice k moři*, s. 13–68 ve sbírce *Zkazky z planety Země*, vydal Knižní klub, k. s., ve spolupráci s nakladatelstvím Baronet, a. s., v Praze roku 1996) artefakt, obraz, tak, jak postupně je vnímán, přičemž názorně ilustruje skutečnost, že artefakt je program.*

S. 55–56:

Oko přirozeně sledovalo malbu odleva doprava, sledovalo křivku napětí až k vrcholu. Vlevo bylo moře, tak hluboké a modré jako to, které naráželo na pobřeží Shastaru; po něm plula flotila zvláštních lodí, hnaných několika řadami vesel a vzdmutými plachtami, které se vzpínaly k vzdálené zemi. Malba zobrazovala nejen celé míle prostoru, ale patrně také roky času, protože teď už lodi dosáhly pobřeží a na jeho rozlehlé pláni tábořila armáda, jejíž stany a prapory a vozy vypadaly jako dětské hračky vedle mohutných hradeb města, které obléhala. Pohled obsáhl ty dosud nepokořené hradby a zastavil se, jak bylo úmyslem umělce, na ženě, která na nich stála a dívala se na armádu, která ji následovala přes oceán.

Nakláněla se vpřed, aby viděla přes opevnění, a vítr se jí opíral do vlasů tak, že jí vytvářely kolem hlavy zlatou mlhu. Ve tváři měla vepsán smutek příliš hluboký, než aby se dal vyjádřit slovy, který však přitom nezničil neuvěřitelnou krásu její tváře – krásu, která Branta očarovala a dlouho mu nedovolila odtrhnout oči. Když to konečně dokázal, podíval se směrem, kterým se dívala i ona – dolů z těch zdánlivě neproniknutelných hradeb na skupinu vojáků, kteří něco dělali v jejich stínu. Kupili se kolem něčeho tak zkresleného perspektivou, že Brantovi chvíli trvalo, než rozeznal, co to je.

Pak si uvědomil, že je to obrovská socha koně na kolech, takže s ním bylo možno snadno pohybovat. Nic mu to neříkalo a on se rychle vrátil k té osamělé postavě na zdi, kolem níž, jak teď viděl, se celá malba soustřeďovala. Protože když se jeho pohled pohnul dál a vedl s sebou jeho mysl do budoucna, narazil na zničené opevnění. Dým hořícího města zakrýval oblohu a flotila se po splnění poslání vracela domů.

Ondřej Sekora

V Rovnosti ze dne 11. 3. 2000 jsem na s. I narazil na text Ondřeje Sekory přetištěný odjinud, a tedy vzhledem k původní verzi možná redakčně upravovaný. To nic nemění na tom, že dostupná verze je i sama o sobě podnětná, neboť i ona ukazuje, jakým způsobem se pracuje s realitou, když se na jejím základě vytváří artefakt, resp. program, totiž jedna jeho část – výtvarný doprovod textu.

Jak jsem kreslil Ferdu Mravence (a nebylo to tak snadné)

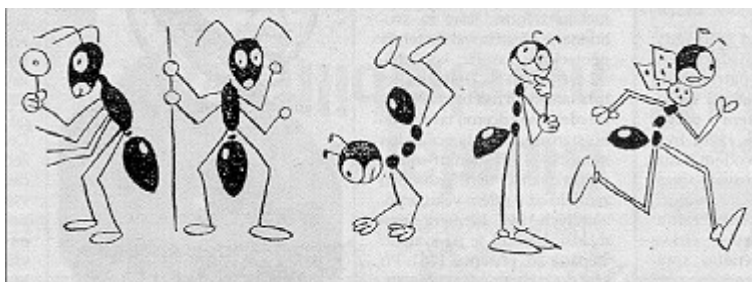
Přiznám se, že se mi doposud ze všech kreslených figurek nejlépe podařila figurka Ferdy Mravence, a pokusím se vysvětlit, jak jsem ji hledal a čím jsem se řídil.

Potřeboval jsem hlavního hrdinu pro mnoho a mnoho obrázků a pro velmi mnoho různých příhod. Aby se dal tolikrát zobrazit, musel být tento hrdina především velmi snadný k nakreslení a zároveň nesmělo být těžké stále vystihovat tutéž jeho podobu. Jeho tvář musela být tak vybrána, aby se v ní několika tahy pera daly bez rozpaků nakreslit nejmožnější výrazy a celá postava hrdinova musela být v každé pozici tak výrazná, aby k sobě poutala pozornost i na nejpestřejším obrázku. A samozřejmě musela být tak ohebná a životná, aby každou svou roli vyhrála naplno.

Že to bude mravenec, to jsem ovšem věděl. Podíval jsem se tedy na jeho skutečnou podobu a hned jsem všechno kreslil. Ouha! Mravenčí hlava nelákala ke kreslení. Ale i přes to by bylo lze v jejím tvaru kreslit různé obličejy, smích, úžas, zamračení, leč – s námahou, a to, jak jsem pravil, si nemohu u hlavy, která se má tolikrát opakovat, dovolit. Neboť tam, kde se pracuje s námahou, tam se ztrácí lehkost.

Ještě něco na hlavě vadilo. V trojbokém tvaru hlavy nebylo na obličej a oči mnoho místa. A právě obličej hlavního hrdiny musí zářit z daleka, a to, co je na něm psáno, musí vést celý obrázek. Proto jsem se rozhodl pro veliký bílý prostor pro ústa, pro velké oči a pro kulatou hlavu, tvar to jak význačný, tak snadný k udržování podoby.

Nyní šlo o mravenčí trup. Ten je ve skutečnosti představován jakousi pomačkanou tyčinkou. Zkusil jsem kreslit. Také velmi málo lákavé pro kresbu, a tak neohebné! Tu jsem si vzpomněl, jak se nám vždy zdá, že se mravenčí tělo skládá ze samých lesklých kuliček. Nahradil jsem tedy skutečnost dojmem a už to v tom tělíčku hrálo.



Vývojové fáze postavy Ferdý Mravenec

Že mu nemohu, chci-li mu dávat lidské úkoly, kreslit šest noh, to mi bylo po několika zkouškách samozřejmé. Zbýval tedy už jen zadeček, pro kreslíře nejděčnější část mravenčího těla. Ale sotva jsem jej nakreslil podle skutečnosti, už jsem viděl, jak je tato část pro obrázky příliš objemná a hmotná. Jakmile by se mravenec s takovým zadečkem po lidsku postavil, tížil by jej jako pytel. Tak jsem byl nucen udělat zadeček menší a pak už se dal také koketně nasadit. A to bylo dobře, protože ten zadeček měl ještě jednu zvláštní úlohu. Musel totiž při každé kresbě dodat každému pohybu figurky

jakousi pointu. Ať jsem mravence postavil jak chtěl, už jsem vždy napřed věděl, jak mu natočím zadeček, abych jím celý jeho pohyb, celou situaci, ba i jeho výraz v obličeji zdůraznil.

Jenže figura byla ještě příliš černá. Myšák Mickey nosí pro zpestření kalhoty. Mravenci by však kalhoty zakryly jeho drahocenný zadeček. Muselo to tedy být něco docela jiného. Vymyslel jsem si nakonec puntíčkovanou kravatu. Schválně jsem ji ovšem udělal se špičkami, které se dají různě natáčet a zaměřovat a mohou všechny mravencovy pohyby doprovázet a zdůrazňovat stejně dobře jako zadeček. I velmi rafinované grimasy, které bych v obličeji úplně vystihnout nedovedl, podaří se mi vyjádřit, doprovodím-li je vhodným nasazením zadečku a růžků kravaty.

Tyto dvě věci rozhodně udělaly Ferdu Ferdou. Rozplynul by se mezi ostatními figurkami, kdybych mu nakreslil zadeček trochu větší a vzal mu kravatu. A jsem rád, že tyto nejdůležitější věci jsou tak jednoduché. Stačilo si je jen představit a nakreslily se už takřka samy.

Ondřej Sekora

(Přetištěno z Úhoru, 1940)

Michel Foucault

Michel Foucault ve své knize *Slova a věci* (Computer Press, Brno 2007) věnoval jednu kapitolu popisu obrazu Diega Velázqueze *Las Meninas*, popisu ilustrujícím obraz jako program.

Albert Manguel

K pojmu program má co říci kapitola *Robert Campin: obraz jako hádanka* (s. 53–77) knihy Alberta Manguela *Čtení obrazů* (Host, Brno 2008). Ten se na s. 142 se také vyslovuje k obrazu Diega Velázqueze *Las Meninas* (reprodukovanému na s. 143).

Charles Nicholl

Z řady popisů obrazů jako programů z knihy Charlese Nicholla *Leonardo da Vinci – Vzlety mysli. Životopis* (Jiří Buchal – BB/art, Praha, 2006) bych vybral následující pasáž ze s. 469:

Kompozice tohoto kartonu je stejně jako kompozice *Madony ve skalách* v zásadě pyramidální, avšak dynamika uvnitř skupiny je kruhová či ještě lépe spirálovitá. Divákovo oko je vtahováno do víru utvářeného linií, jež vychází od tváře malého Krista, odkud stoupá plynulým pohybem vzhůru kolem hlav obou dospělých žen, klesá podél Mariiny hlavy a po její paži, ale pak, namísto aby uzavřela kruh, vystřeluje vzhůru po ukazováku svaté Anny mířícím k nebesům. Okolo tohoto ústředního pohybu, jenž je vymezen liniemi závoje obou žen, se vzdouvají a zase skládají draperie, z nichž vystupují kolena i chodidla žen. A pak jsou tu roztroušené drobné oblázky – konejšivý chaos na říčním dně.

Sentence

Existuje svět?

Za stavu věcí, jaký je, každý subjekt musí dospět k pochybnostem o existenci objektu. Bytí duality subjekt–objekt je totiž ve své podstatě paradoxní: subjekt o objektu nemůže vědět jinak než jako o obsahu svého vědomí a nic jiného než obsahy jeho vědomí mu není dostupné, a to ani v tom případě, že vedle obsahů vědomí vztahujících se k objektu vedle subjektu existuje i objekt sám jako takový. V tom tkví nedokazatelnost jeho existence.

Pokud vyjdeme z představy, že máme zkonstruovat subjekt, který by si uvědomoval ostatní skutečnost, musíme i my vytvořit subjekt, který si nebude moci být jist existencí objektu, který si bude uvědomovat.

Proč bychom tedy nemohli předpokládat, že i v našem případě nedokazatelnost existence objektu nedokazuje, že objekt neexistuje, nýbrž nepřímou potvrzuje jeho existenci v rámci paradoxu, na němž musí být založen každý vztah subjekt–objekt?

Ostatně představa stavu, při němž existují ve vědomí subjektu obsahy vztahující se k objektu, aniž by existoval objekt, na základě jehož recepce by tyto obsahy vznikaly, je stěží myslitelná. Místo objektu (který je tu ostatně po ruce) si musíme vymýšlet nějakou jinou entitu, která do subjektu jeho obsahy vkládá, pokud ovšem nepokládáme sám subjekt za zdroj jeho obsahů, což je také paradoxní, neboť obsahy vědomí subjektu se subjektu samému jeví jako na něm nezávislé, nepodléhající jeho vlivu a vůli.

Existuje vědomí?

Jediná existence, jež je ti s jistotou dána, je tvé vědomí. Existence vnějšího světa je nám dána zprostředkovaně a o to zprostředkovaněji je nám dána existence jiných vědomí vedle tvého. Na existenci vědomí v materiální entitě můžeme usuzovat jen z jejich vnějších projevů – „dovnitř“ nevidíme, a stejně tak nebudeme vidět ani do kybernetů a nebudeme si nikdy moci být jisti jejich vědomím (pokud se nám kybernety s vědomím podaří sestrojít) – budou nám dostupné jen jejich vnější projevy, a tak pro nás existence jejich vědomí zůstane jen nedokazatelnou hypotézou. To nás ovšem nemusí mrzet, neboť takto nedokazatelnou hypotézou je veškeré empirické poznání, jež usuzuje na absolutní opakovatelnost z omezeného počtu pozorovaných opakování.

O formě vnější a vnitřní

V řadě oborů lidské činnosti, té, kterou se člověk zmocňuje materiálního světa a přetváří ji v předměty lidské potřeby, lze všeobecně pozorovat, že jde o formování nějaké látky či hmoty, ať je to hlína (hrnčíři, cihláři), kámen (kameníci, sochaři), dřevo (stolaři, truhláři), atd., beton, sklo, kovy, umělé hmoty. Lze se myslím oprávněně domnívat, že právě činnost tohoto druhu vedla k vytvoření pojmu „forma“ (Aristoteles) a ten je v tomto smyslu antropomorfní. V oblasti lidské činnosti pak vesměs jde o vnučování formy materii, zvenčí, materie je formováním nucena podržet jakýsi tvar, vnější vzhled, zatímco se člověk o vnitřek v podstatě nestará (opomineme-li např. kalení oceli, vypalování keramiky, zrání betonu či polymerizaci umělých hmot apod., což myslím můžeme, protože ani tyto procesy nenesou formu zevnitř, nýbrž ta je na hmotu, kterou vytvářejí, vložena zvenčí). Protože forma není nesena zevnitř, strukturou hmoty, podléhá destrukci vlivem vnějších vlivů – eroze, koroze – a musí být člověkem udržována. Zdá se mi, že veškeré dosavadní civilizační zmáhání materiálního prostředí je založeno na formování skutečnosti člověkem zvenčí. Člověk v technickém procesu především vnučuje vnější formu.

Něco zcela jiného je forma entit, jež nacházíme v přírodě, zejména živé. U živé hmoty je vnější forma nesena jejich vnitřní strukturou, forma vzniká rozvinutím vnitřní struktury, přičemž tato struktura sahá snad až na „dno hmoty“, vyrůstá z jejího nejhlubšího uspořádání. Pro formu z vnitřní samoorganizace hmoty je charakteristické, že odolává snahám o vnější formování, že forma, již entita nabývá, je zevnitř víceméně regenerovatelná. Myslím, že nás teprve čeká zvládnutí technologie, která by naše předměty formovala zevnitř.

(Pokusil jsem se naznačit pojmy „vnější forma“ a „vnitřní forma“, jak jsem si je kdysi vyspekuloval. Toto lišení asi má svůj smysl, i když je zřejmé, že nemůže jít o dva absolutně odlišné póly bez styčných bodů. Mezi těmito pojmy existuje patrně přechodová škála, jak naznačuje na jedné straně např. zmíněná polymerace, nebo generování chemických sloučenin či pěstitelské či bioinženýrské práce, na druhé straně pak fakt, že struktura živých entit je dána jen od určité úrovně, nikoli (zdá se) z nejhlubších úrovní hmoty, ale pouze z úrovně programu (v chromozómech), jehož uplatněním se např. ze semena rozvine rostlina. Krystalickým příkladem formy nesené skutečně zevnitř je podle všeho krystal. Hornina, potažmo kámen – zde už je přítomno i formování zvenci.)

Pojem program

se ukazuje jako vhodný pro popis toho, co se děje v organickém světě, v přírodě, totiž pro popis vývoje zárodku v dospělého jedince. V zárodku totiž musí existovat jakýsi program, který předurčuje celý jeho následující vývoj zpravidla končící zánikem (a počínající oplodněním).

Vedle těchto skutečností, jež nejsou pouhou abstrakcí, nýbrž jimž v živé hmotě, buňce odpovídají entity empiricky již zjištěné, např. chromozómy a v nich struktury DNK a RNK, lze abstrakcí dojít k představě, že možná ve hmotě vůbec je nějak (např. v možnostech jejího skládání) zakódován, naprogramován (jako v semeni?) vůbec celý vývoj od jednotlivých částic ke hmotným anorganickým entitám a přes živou hmotu až k člověku či ještě dál.

Kohoutek aneb K pojmu „Occamova břitva“

Ten zázrak byl k vidění v jednom výkladu: ve vzduchu, viditelně bez jakékoli opory a k ničemu nezapojen, tkvěl či vznášel se vodovodní kohoutek a z něho neustále vytékal proud vody. (Dolů, do keramické boty, a ztrácel se tam v mramorovém šterku.) Člověk to viděl na vlastní oči, bylo to k neuvěření, ale bylo to tak, bylo to prostě reálně možné. A protože to bylo možné, muselo tu být racionální vysvětlení. A tak mne napadlo po mém soudu jediné logické vysvětlení – že kohoutek stojí na onom vodním paprsku, a technicky domyšleno, že z boty vede kolmo vzhůru skleněná trubička, v ní proudí nahoru voda, ta nahoře, uvnitř kohoutku přetéká a zvenčí po trubičce stéká dolů do boty a trubičku tak v sobě skrývá. Jiné řešení hlavolamu mne nenapadlo. Pak mi to nedalo a šel jsem se zeptat dovnitř majitele výlohy, kde tu věc vzal. Ten zvlhčovač vzduchu? upřesnil si smysl mého dotazu, a já jsem se tak dozvěděl, že ona bota s kohoutkem má i svůj praktický smysl, a že je to nejen záhada a žert, ale i vtipné řešení praktického problému.

Tento zážitek by nás mohl naučit přiměřenému přístupu ke všem záhadám, které se zdají být vysvětlitelné jediné zázrakem. Budeme-li o nich dostatečně hluboce přemýšlet, zjistíme jejich přirozené vysvětlení a pochopíme, že ono to vlastně ani jinak být nemůže.

Jde zřejmě o to, že jsou skutečnosti, které máme za samozřejmé, jisté, jsou součástí našeho fixního mentálního modelu (FMM), myšlenkově pojmového systému (MPS) a všeobecně přijímaného ontologického modelu (OM), jež v nás vyrostly a jsou garancí těchto jistot, ale mohou se vyskytnout i skutečnosti, které jsou v rozporu s celou naší dosavadní zkušeností a nejsou vyložitelné naším OM. Occamova břitva pak tvrdí, že i tato nová fakta lze pravděpodobně (je záhodno)

kompatibilně integrovat do stávajícího OM (jen je třeba přijít na to, jak), není nutno vymýšlet výklady s tímto modelem neslučitelné, i když vše svádí klást je například do kategorie zázraků a vysvětlovat je jinými příčinami, než které jsme dosud poznali, a tato „navícová“ řešení vysvětlení svým zákazem odřezává.

A co se záhadami, které se přes všechnu naši snahu racionálnímu vysvětlení vzpírají? To je lepší „vynést je před dveře“ a tam je nechat s nadějí, že jednou se na to tak jak tak přijde, než vymýšlet nesmysly.

Bílá místa

Do bílých míst lidské zkušenosti lze beztrestně malovat lvy (jak to dělal třeba Mandeville). Dokud se do odpovídající oblasti někdo nevypraví a nedosvědčí, že tam nejsou (jak to udělal Marco Polo svým Miliómem), což ovšem neznamená, že je vyhráno a že mu lidé uvěří.

Jsou ovšem bílá místa, jež by měla zůstat nepopsána stále, například budoucnost nebo posmrtné děje nebo nemůže být zpráv o bytostech existujících mimo naše smysly, tedy ani o Bohu. Podobně minulost zůstává z velké části neodhalena, a tak do její mapy lze kreslit lvy, ba i přítomnost je známa jen částečně a naše znalost o ní je pórovitá a v těch pórech je bílo. Je spousta hledačů a vyplňovačů bílých míst, ať jsou to třeba Dänikenové nebo vůdci náboženských sekt, a všichni do jednoho jsou specialisty na kreslení lvů. K těm patří i všichni, co vytvářejí naši obecnou představu o světě ve veřejných sdělovacích prostředcích (propagandisté, odborníci na reklamy, tvůrci filmů), a je to možné proto, že většinu z toho, co se nám tam říká, si nemůžeme ověřit svou vlastní zkušeností – a to málo, co můžeme, lze snadno označit za výjimku či omyl. A proto, že fakta mají kolem sebe spoustu bílého místa pro výklad.

Představy nepředstavitelného

Jistě znáte tu starou rytinu: Poutník, došed až tam, kde se stýká nebeská klenba s placatou Zemí, prorazil klenbu a vykukuje za ni, aby viděl, co tam je. Tak je ve zkratce znázorněna omezenost svého času platných dobových představ. Jestliže tehdy bylo třeba pro Zemi hledat oporu, třeba slony na velrybě, tento problém odpadá v rámci současné kosmologie: nebeská tělesa nejsou zavěšena či podepřena, letí nekonečným vesmírem.

Je ale předčasné jásat: v situaci poutníka se nacházíme stále. Ptáme se třeba: Co je za nekonečným vesmírem? Je to nesmysl, ale nám to nedá než se takhle ptát, zvláště je-li prý vesmír uzavřený. Vše, co je nám dostupné, je konečné, a tu se rozevívá nekonečná propast. Nekonečná propast se rozevívá i opačným směrem: do mikrokosmu. Také zde pátráme po jejím dně, o co se opírá, kde končí. Nacházíme se v situaci, kdy chceme rozbít nebeskou klenbu a vymýšlíme si slony a velryby.

Možná časem zjistíme, že je skutečnosti přiměřenější zatím říci: Nevíme, než v rámci mezi dnešních představ konstruovat bizarní vysvětlení, i když jen tudy zřejmě vede pokrok poznání, díky němuž snad jednou si budeme moci představit dnes nepředstavitelné.

Pokud ovšem nezůstane nepředstavitelné nepředstavitelným už navždy.

Ontologický paradox

v podstatě naznačil už Aristoteles. Jde v něm o to, že faktum, že je jsoucí, nás vede k otázce, kde se jsoucí vzalo, na kterou není žádná rozumná odpověď; i když jsou tři odpovědi, všechny vedou zpět, k téže otázce. První představa jsoucího k ní vede přímo: Předpokládáme-li, že jsoucí vzniklo, musíme vysvětlit, jak z ničeho vzniklo něco, a to nedovedeme. Druhá představa se vzniku snaží vyhnout tvrzením, že jsoucí bylo vždy, ale je to, jako bychom neřekli nic: opět se nevysvětluje, kde se vzalo. Nakonec je možné říci: Jsoucí stvořil Bůh. Pak se ale musíme ptát: A kdo stvořil Boha?

A tak nám jako výsledek úvahy zůstává jen zjištění, že existence jsoucího nám zůstává záhadou. Možná že jediným řešením je právě tuto záhadu pojmenovat Bůh. Anebo ji konstatovat a jako Kant zmlknout.

Stvoření

Svět, příroda, jakkoli jsou zázračné, jsou možné, vždyť existují. Jsou to hmotné struktury a jako takové jsou nám dostupné: Až jednou budeme dost šikovní, měli bychom stejně fungující materiální struktury umět sestavit – když na vlastní oči vidíme, že něco takového, materiálního, funguje. A to by pak, až to budeme všechno umět, znamenalo, že dovedeme vytvořit to, co vzniklo buď samovývojem, či stvořením. Samovývoj ovšem neřeší jedno: vznik něčeho z ničeho. A my sami asi nebudeme umět ještě další dvě věci, které Bůh provedl tím, že vdechl Adamovi duši: jednak nebudeme umět vytvořit z neživé hmoty živou a zadruhé obdařit hmotu vědomím, duší. Ve věku kybernetiky se konstrukce myslícího stroje zdála být na dosah, ale zjišťujeme, že stroj zůstává strojem, bezduchým mechanismem, kterému nijakým způsobem nedokážeme dát vědomí, schopnost vědět o světě a o sobě, duši.

Dokud tyto tři hranice nedokážeme překročit, dotud budeme muset předpokládat, že to mohl jedině Stvořitel, Bůh. A zjistíme-li, že jsou pro nás nepřekročitelné, budeme mít jistotu, že existuje.

Existuje Bůh?

Každý důkaz existence Boha je důkaz lidský. Kruhem se tu vždy vrací výchozí situace: důkazu mohu *věřit* – a nemusím. A tak zjišťuji, že přes důkaz cesta nevede. Boha nelze dokázat, lze ho jen potkat.

Pravda je pro mne to, o čem *mám pocit*, že je to pravda. Důkaz boží existenci sice jakýmisi neprůhlednými postupy odvodí, ale já jim nerozumím (proč to je a musí být právě tak), nedochází mi to, není mi to dáno jako pravda, není mi to dáno prožít jako pravdu. Možná že je to logické, ale nechává mne to lhostejným do té míry, že si říkám: Mohou mít pravdu a nemusí.

Boha mohu jenom potkat. Bůh se mi může jenom dát, mohu jen mít jeho zkušenost. Ať Bůh není z tohoto světa, je nám dostupný pouze empiricky – v individuální zkušenosti, jež sice není zobecnitelná, ale jako jedinečný prožitek individua je platná („Bůh existuje – potkal jsem ho!“).

Existuje Bůh? II

Tato otázka se zdá být otázkou zásadní a rozhodující. Chtěl bych ukázat, že vůbec není důležitá, že je naopak zcela nepodstatná, ba že je zřejmě zbytečně, snad i nesmyslně položená a že vůbec nevádí, když na ni neodpovíme. Člověk totiž pro svůj život vůbec nepotřebuje vědět, zda „je“, či „není“ Bůh. Otázka, kterou si musí nutně zodpovědět, zní jinak: Budu konat dobro, či zlo? Budu se řídit svědomím, či zlými vnuknutími? Budu se řídit Božími příkazy, či naváděním Satana?

Je zřejmé, že člověk může být dobrý, aniž by uvažoval, zda „Bůh existuje“, ač se tomu pak zdá všechno nasvědčovat už tím, že kdo je dobrý, vybral si poslušnost vůči Bohu. Otázka „Existuje Bůh?“ je však otázka lidská a není třeba na ni mermomocí odpovédět, je možné ji nechat bez odpovědi a jenom se přitom snažit žít podle Desatera.

A není ani dobré se na ni snažit mermomocí odpovédět ano, či ne, protože obě odpovědi v rámci systému našich pojmů vedou k neřešitelným paradoxům; zřejmě proto, že Bůh a Boží existence nejsou postižitelné našimi, lidskými kategoriemi.

Zpráva aneb Kdo má oči k vidění, viz

Ať tak, či tak, hledání mimozemské inteligence vede k hledání Boha. E. von Däniken nám vysvětlil, že není Boha, že jsou jen vyspělejší kosmonauti, A. C. Clarke ve Vesmírné odyseji to domyslel dál s tím, že vyspělá kosmická civilizace je pro nás vlastně rovna Bohu, C. Sagan v Kontaktu při hledání signálů mezihvězdné inteligence pochopil, že i nad tím největším musí být někdo ještě větší, kdo k nám hovoří tím, co vložil dovnitř našeho světa jako jeho zákony. Hledáme zprávu z vesmíru – a zatím ji máme všude kolem sebe. Což není tou nejjasnější zprávou to, co se nám z hmoty rozvíjí před očima jako její vnitřní možnosti, jako poselství do ní vložené? Dokonce i obdobu Saganovy představy kruhu zašifrovaného do číselného rozvoje čísla „pí“ tu lze najít: To já jsem zařídil, aby voda, na rozdíl od všech ostatních kapalin, byla nejtěžší ještě teplá, nad bodem tuhnutí, zamrzala proto od hladiny a vytvořil se tak prostor pro přežití ryb, vzkazuje nám kdosi veliký, kdo dal vznik zákonitostem tohoto světa.

Myslím, že teď už můžu klidně říct:

Věřím v Boha

Což pro mne znamená: Vždy budu chtít dobro, a pak, je-li zlo Satan, chci to, co chce Bůh, tedy věřím, že je dobré chtít dobro, věřím v Boha – věřím Bohu. (Je to tedy něco zcela jiného než debata, „existuje-li Bůh“, ta mne vůbec nezajímá.) Jsou přitom pošetilci, kteří věří, že je dobré chtít zlo, ale to už žijí v rozporu, a nejen logickém.

Před člověkem stojí zásadní otázka: Co chci? Abych mohl žít a jednat, musím vědět, co chci. Vím, co chci, jen jestliže vím, zda chci dobro, nebo zlo. Chci-li dobro, očeše to a očistí mé chtění a ukáže mi to, co mohu chtít z toho, co mohu chtít.

Odsud vyvstává otázka, co je dobro. Co je dobro, ptej se svědomí a těch, co k tomu mají co říci.

Vyvolený národ dostal odpověď: Desatero. Aby nebylo jen vnějším donucením, přišel Kristus se svým Miluj. Kdo se rozhodne v tomto vidět dobro, věří v Boha.

Poučení o jiných názorech na etiku hledej v dějinách filozofie. Ovšem základ máme v sobě: svědomí – to, co nás naučili naši rodiče. Kdo o to byl ochuzen, musí hledat sám. Má to těžší, ale určitě to jde taky. Nejhorší jsou ty matoucí hlasy kolem, svádějící chaos. Ale pravda se každému časem zjeví s tím, jak z ní odprýskává lak přemaleb.

Dobro a zlo dnes

Mám neodbytný pocit (ale může být zavádějící), že dosud nikdy tomu nebylo tak, jak je tomu dnes: totiž že v dobách, jež předcházely dnešku, mělo smysl používat pojmy dobro a zlo, protože byly smysluplné, něco znamenaly a měly svou váhu, kdo však dnes ví, co je dobré a co špatné, kdo si je jistý, že to ví? Za každé naší okupace to bylo jiné a nyní teprve už nevíme, kde nám hlava stojí: z jedné strany se ozývá Ano Ano, z druhé Ne Ne a člověk neví *vůbec o ničem*, zda je to dobré, nebo špatné. Nejenže o tom, co bylo dříve špatné, se říká, že je to dobré, ale i o nedávno ještě dobrém se tvrdí, že je to špatné. Mají v takové situaci pojmy dobro a zlo vůbec smysl? Nebo jsou ve své podstatě gumové a natahovací a samy o sobě prázdné a jen čekají, kdo přijde a čím je naplní – ať je to Desatero, Mohamed, hinduisté, marxismus-leninismus, či některý filozofický směr? – Proboha přijďte už někdo a jasně řekněte: Toto ano, toto ne; proto a proto je toto dobré a toto špatné. Ne že by takových hlasatelů a jejich pokusů nebylo, naopak, jsou na každém rohu, ale všichni zároveň přece *nemohou* mít pravdu. Což je ve světě, který se chlubí rozmachem poznání, tak těžké pravdu zjistit a dát všem na vědomí? Jak to, že hlas Lži je tak silný, že už není k rozeznání od Pravdy? Kde je chyba? Vždyť takhle se snad nedá žít.

Ježíš aneb Co nám chybí

Ježíš nepřišel zákon zrušit, nýbrž naplnit. Ví, že Desatero je jen právní předpis, který omezuje svobodu člověka zvenčí. Proto ti, kdo je dodržují, mohou být i hroby obílené. Ví, že člověk by měl poslouchat Boha, protože chce, protože je to jeho vnitřní rozhodnutí. Aby se rozlišení dobro – zlo stalo vnitřním a aktuálním, je třeba k tomuto způsobu myšlení neustále člověka vést. V intencích této vize katolická církev vypracovala vnější mechanismus, který má zniternit zápas dobra a zla: mechanismus sv. zpovědi a sv. přijímání, jež učí člověka neustále vidět svět prizmatem dobro – zlo, hřích – dobrý skutek a zároveň směřují jeho vůli k tomu, aby zavrhovala zlo a realizovala dobro.

Moderní doba tyto snahy církve rozbíjí, ač by se měla snažit podobný mechanismus ustavit celospolečensky a tak posilovat lidské svědomí. Co místo tohoto mechanismu nabízí nekřesťanská společnost? Nic. Naopak (veřejnými sdělovacími prostředky) vytváří mechanismy, jež rozbíjejí zábrany vůči zlému, a tak sklon ke zlému posilují.

Je nemravné být bohatý ve světě, kde se umírá hlady?

Ježíš říká: Ano. A zároveň ukazuje, že je pro bohatého nemožné rozdat se a nebýt bohatý.

Bohatý spatřuje záchranu před svou smrtí hlady v tom, že je bohatý. Přišel na to, jak se udržovat bohatým: nedělá to, co je třeba, on dělá peníze. Tuší, že kdyby je nedělal, zemřel by hlady. Nezná žádné Nestarejte se. Stará se ze všech nejvíc, ale koneckonců o věci zcela zbytečné: vždyť by mu stačilo jen docela málo z toho, co vydělá, aby nezemřel hlady. Ale on ví, že kdyby vystoupil z kolotoče dělání peněz, spadl by mezi ty, co musí prosit ty, kdož dělají peníze. A zároveň ví, že se nesmí zastavit, musí točit kolem pumpy na peníze a peníze tečou a tečou a ani on se nemůže po libosti napít: Jakmile přestane pumpovat, peníze přestanou téci...

Vilém Kmuníček
Pokus o filozofický systém

Nakladatelství *text!*
Bílovice nad Svitavou 2012
Vydání 1., stran 148, 30 výtisků
Tisk MSD Brno

