

Michel Foucault

Sen a obraznost

V přečtené úctě

Tuž

J. Šorad



ad usum delphini

Michel Foucault

Sen a obraznost



Liberec 1995



Cet ouvrage publié dans le cadre du programme d'aide à la publication F. X. Šalda, bénéficie du soutien du Ministère français des Affaires Étrangères et l'Ambassade de France en République Tchèque.

Toto dílo vychází v rámci programu F. X. Šalda s přispěním Ministerstva zahraničních věcí Francouzské republiky a velvyslanectví Francouzské republiky v Praze.

Vydání se uskutečňuje díky podpoře Grantové agentury ČR (grantový úkol č. 401/93/2255).

Vyšlo jako úvod k práci Ludwiga Binswanger: *Le rêve et l'existence*, Desclée de Brouwer, Paris 1954.

© Desclée de Brouwer 1954, repris dans Dits et Ecrits, Editions Gallimard 1994

Přeložil Jan Sokol.

Poznámkami opatřil Jiří Němec.

Obálka a frontispice Hana Bidlasová

s použitím motivu W. Blaka *Elohim Creating Adam*.

ISBN:80-901842-1-9

V těchto úvodních stránkách nejde o to - jak bývá paradoxním pravidlem předmluv - zopakovat cestu, kterou ve *Snu a existenci* vytyčil Binswanger sám. Obtížnost textu by k tomu nepochybně vybízela, je však pro reflexi příliš podstatná, než aby ji bylo lze oslabovat zaníceným výkladem *ad usum delphini* - i když každý „psycholog“ zůstane v království reflexe vždy jen dauphinem. Původní formy myšlenky se uvádějí samy: jejich dějiny jsou jedinou formou exegeze, jakou snášejí, a jedinou formou kritiky je jejich osud.

Nicméně se zde nepokusíme rozluštit tuto historii. V jiné práci se vynasnažíme situovat existenciální analýzu v rámci současné reflexe o člověku. Tam také chceme v souvislosti s příklonem fenomenologie k antropologii ukázat základy pro konkrétní reflexi o člověku, jaké byly dosud navrženy. Tentokrát sleduje náš úvod jediný záměr: představit takovou formu analýzy, která nechce být filosofií a směřuje k tomu, nebyť psychologii. Formu analýzy, která se vytyčuje jako základní ve vztahu ke každému konkrétnímu, objektivnímu a experimentálnímu poznání. Formu analýzy, jejíž principy a metoda nejsou konečně na samém počátku určeny ničím jiným než absolutní privilegovaností jejich předmětu - člověka, či spíše bytí člověkem, *Menschsein*.

Tak lze opsat nosnou plochu antropologie.¹⁾ Tento projekt ji stavi do protikladu ke všem formám psychologického pozitivismu, který se domnívá vyčerpát významový obsah člověka v redukujícím konceptu *homo natura* a současně ji zase zařazuje do kontextu ontologické reflexe, jejímž hlavním tématem je přítomnost v bytí, existence, *Dasein*.²⁾

1) Srov. např. P. Häberlin: *Der Mensch*. Eine philosophische Anthropologie, Zürich 1941 (Předmluva).

2) S Binswangerovým souhlasem překládám *Dasein* jako přítomnost. Tento překlad nechce ovšem poukazovat na prostoročasové souřadnice umisťující

Antropologie takového stylu se ovšem může uplatnit jen když ukáže, jak může analýza bytí člověkem navázat na analýzu existence. To je jednak problém založení, jež musí v analýze existence vymezit podmínky možnosti analýzy bytí člověkem, jednak problém vykazání, jež má podepřít platnost vlastních dimenzí a osobitého významu antropologie. Především a s výhradou případných oprav můžeme říci, že bytí člověkem (*Menschsein*) je koneckonců právě jen faktickým a konkrétním obsahem toho, co ontologie rozebírá jako transcendentální strukturu (*Dasein*) přítomnosti na světě. Původní protiklad antropologie a vědy o lidských faktech v podobě pozitivního vědění, experimentální analýzy a přírodovědecké reflexe, neodkazuje tedy antropologii na nějakou apriorní formu filosofické spekulace. Předmětem jejího zkoumání je lidský „fakt“, pokud ovšem „faktem“ nerozumíme určitý objektivní výsek přírodního světa, nýbrž skutečný obsah existence, žijící a zakoušené, která se rozpoznává nebo ztrácí ve světě, jenž je zároveň plností jejího rozvrhu i „prvkem“ její situace. Jakmile se tedy antropologii podaří přesně rozvinout existenciální obsah přítomnosti na světě, může se označovat jako „věda o faktech“. Odmítat ji předem jen proto, že není ani filosofií ani psychologií a nelze ji definovat jako vědu ani jako spekulaci, nevypadá jako pozitivní vědění a neobsahuje vědění *a priori*, znamená nechápat původní smysl jejího projektu.³⁾ Domnívali jsme se, že stojí za námahu chvíli sledovat dráhu této reflexe a hledat spolu s ní, není-li skutečnost člověka přístupná jen mimo každé dělení na psychologické a filosofické, a není-li nakonec člověk ve formách své existence jediným prostředkem, jak dospět k člověku.

existenci do *hic et nunc* určité objektivity. Zdá se mi však vhodnější k restituci významové struktury německého slova *Dasein* (bytí tu), než běžný překlad slovem „existence“. Vyjadřuje totiž „přítomnost“ a zároveň fakticitu jisté existence v situaci (přítomnost zde) i její otevřenost světu (přítomnost ve světě).

3) Srov. K. Schneider: *Die allgemeine Psychopatologie im Jahre 1928*, Fortschritte der Neurologie, Psychiatrie und ihrer Grenzgebiete I, Leipzig 1929, s. 127 - 150.

Zdálo se nám, že v současné antropologii právě Binswanger postupuje hlavním, ústředním směrem. Nechává stranou problém ontologie i antropologie a jde přímo ke konkrétní existenci, k jejímu vývoji a historickým obsahům. Z tohoto místa rozborem struktur existence - této určité existence, která má své jméno a svou historii - vykonává neustálý střídavý pohyb mezi antropologickými formami a ontologickými podmínkami existence. Dělicí čáru, kterou se zdá tak obtížné vytýčit, stále překračuje nebo spíše vidí, jak ji překračuje sama konkrétní existence, v níž se vyjevuje skutečná hranice mezi *Menschsein* a *Dasein*. Vidět v Binswangerových analýzách „aplikace“ konceptu a metod filosofie existence na „data“ klinické zkušenosti, by byl naprostý omyl. Jde mu o ukázání právě toho bodu na konkrétním individuu, v němž se teprve začínají artikulovat formy a podmínky existence. Tak jako antropologie odmítá jakýkoli pokus rozdělovat něco mezi filosofii a psychologii, vyhýbá se i Binswangerova existenciální analýza apriornímu rozlišování ontologie a antropologie. Jakkoli se mu však vyhýbá, nepotlačuje je a neznemožňuje, ale odsouvá až na závěr zkoumání. Výchozí bod není dán touto dělicí čarou, ale setkáním s konkrétní existencí.

Samozřejmě toto setkání stejně jako statut, který bude nakonec třeba přisoudit ontologickým podmínkám existence, samy představují závažné problémy. Ty si však necháme na jindy. Chceme jen ukázat, že do Binswangerových analýz lze vstoupit rovnýma nohama a jejich významů že se lze dobrat postupem stejně primitivním, stejně původním jako je způsob, kterým postihuje konkrétní existenci svých nemocných. Oklika přes více méně heideggerovskou filosofii není iniciačním ritem, který by otevíral přístup k esoterické *daseins* - analýze. Filosofické problémy jsou přítomny v ní samé, nejsou jejím předstupněm.

Díky tomu nemusí úvod shrnovat *Bytí a čas* kapitolu za kapitolou a může se věnovat záměru méně strohému, totiž poznámkám na okraj studie *Sen a existence*.

Tématem tohoto článku, který vyšel v roce 1930 ⁴⁾ a je prvním z Binswangerových skutečně daseinsanalytických textů ⁵⁾, není vlastně sen a existence, spíše existence tak, jak se sama sobě zjevuje a lze ji dešifrovat ve snu; existence v modu bytí snu, v němž se ohlašuje významuplným způsobem. Není však sázkou do loterie chtít opsat pozitivní obsah existence odkazem na právě ten z jejích modů, který je nejméně zasazen do světa? Má-li *Menschsein* v sobě vlastní významy, lze očekávat, že se tyto významy odhalí privilegovaným způsobem právě ve snu, kde se síť významů jakoby zužuje, jejich zřejmost zatemňuje a kde jsou formy přítomnosti nejvíce zastřeny?

Tento paradox je tím nejzajímavějším na *Snu a existenci*. Významová privilegovanost, kterou Binswanger přisuzuje snové oblasti, je závažná ve dvojitěm ohledu. Určuje konkrétní postup analýzy k základním formám existence. Analýza snů se nevyčerpá v rovině hermeneutiky symbolů, nýbrž vychází z vnější interpretace, která ještě zůstává v rovině dešifrování. Dospěje k pochopení existenciálních struktur, aniž by se musela rozplynout ve filosofii. Smysl snu se souvisle rozvíjí od šifry zdání k modalitám existence. Na druhé straně toto privilegium snové zkušenosti v sobě obsahuje - v tomto textu ještě mlčky - celou antropologii i imaginace. Vyžaduje nové vymezení vztahů mezi smyslem a symbolem, obrazem a významem - krátce nové pojmání manifestace významů.

Těmto dvěma aspektům problému se budeme věnovat tím spíš, že Binswanger sám je ponechal ve stínu. Chceme ukázat, co znamená „přihlásit se“ k myšlence, která přináší víc, než říká. A zachovat skromnost, pokud jde o její historii.

4) Přetištěn v *Ausgewählte Vorträge und Aufsätze* I, Bern 1961 (2. vydání), s. 74 - 97.

5) *Über Ideenflucht*, Zürich 1933, je první psychopatologická studie v daseinsanalytickém stylu.

II.

Stojí za připomenutí koincidence dvou dat: roku 1900 vyšla Husserlova *Logická zkoumání* a téhož roku Freudův *Výklad snů*. Dvoji úsilí člověka uchopit své významy a uchopit sebe sama ve svém významu.

S *Výkladem snů* vstupuje sen do pole lidských významů. Zdálo se, že se ve snové zkušenosti zastírá smysl jednání. Jako se zatemňuje a vyhasíná bdělé vědomí, tak jako by sen uvolňoval a nakonec rozvazoval uzel významů. Sen byl jakýsi ne-smysl vědomí. Je známo, jak Freud větu obrátil a udělal ze snu smysl nevědomí. Tento přechod od nevýznamnosti snu k manifestaci jeho skrytého smyslu a celá hermeneutická práce byly už mnohokrát zdůrazněny. Také realizaci nevědomí jako psychické instance a latentního obsahu se přisuzuje velká závažnost. Dokonce až příliš velká, takže se zanedbává jiný aspekt problému, který nás právě zde zajímá. V tomto aspektu je do jisté míry zpochybněn vztah mezi významem a obrazem.

Obrazné formy snu nesou implicitní významy nevědomí. V polostínu snového života jim dodávají jakousi kvazi-přítomnost. Právě přítomnost smyslu ve snu není smysl sám v úplné zřejmosti, neboť sen se smyslu zároveň zpronevřuje, jako ho i vyplňuje. Pokud ho podává, je to vždy ve zředěné podobě. Lze říci o požáru, který znamená sexuální objetí, že je tu jen, aby označoval, anebo je oslabuje, skrývá a zatemňuje výbuchem něčeho nového? Odpověď může být formulována ve funkčních pojmech: do smyslu se vloží tolik „protismyslu“, kolik je třeba k pokrytí celé plochy snové oblasti. Sen je vyplněním přání; a je to právě sen, a ne vyplněné, uskutečněné přání. Také realizuje všechna „protipřání“, která jsou v rozporu s přáním samým. Snový oheň je horoucím ukojením sexuálního přání, a to, že přání na sebe bere formu prchavé substance ohně, je způsobeno vším, co přání

odmítá a neustále se je snaží tlumit. Sen je funkční směs a vkládá-li se význam do obrazů, které se překládají přes sebe a které si protirečí, je to přidáváním a násobením smyslů. Obrazná plastičnost snu je pro smysl vycházející najevo jen formou jeho rozpornosti.

Nic víc. Obraz se vyčerpává mnohostí smyslů. Morfologická struktura, prostor v němž se rozvíjí, časový rytmus vývoje, krátce svět, který s sebou nese - to všechno neplatí, pokud to není narážkou na smysl. Jazyk snu je analyzován jen ve své sémantické funkci; freudovská analýza ponechává ve stínu jeho morfologickou a syntaktickou strukturu. Vzdálenost mezi významem a obrazem není v analytické interpretaci překlenuta nikdy jinak než přebytkem smyslu. Obraz ve své plnosti je určen předeterminovaností. Vlastní obrazný rozměr významového výrazu je zcela vynechán.

Není lhostejné, jaký obraz ztělesňuje ten který význam - zda je sexualita vodou či ohněm. Zda je otec podzemním skřítkem či sluneční mocností. Obraz musí vždy mít své vlastní dynamické mohutnosti a obrazný prostor pokaždé jinou morfologii, jde-li o prostor volný a prosvětlený, či o prostor vězení, temný a dusící. Obrazný svět má své vlastní zákony a své specifické struktury. Obraz je o něco víc než bezprostřední vyplnění smyslu; má svoji hustotu a vládnoucí zákony, které nejsou jen významovými větami. Zákony světa nejsou také jen ustanovením nějaké vůle, třeba božské. Freud osídlil svět obraznosti přáním tak, jako osídlila klasická metafyzika fyzický svět božskou vůlí a úradky: teologie významů, kde pravda předjímá svoji formulaci a zcela ji konstituuje. Významy vyčerpávají skutečnost světa, skrze něž se pravda ohlašuje.

Dalo by se říci, že psychoanalýza dala snu pouze statut slova; nedovedla ho uznat v jeho skutečnosti jazyka. Ale to byl nemožný a paradoxní pokus. Slovo je sice zdánlivě jen tímto významem, který chce dát najevo, zdánlivě existuje jen významem či pro něj; přece však je možné jen skrze jazyk, který existuje s přísností svých syntaktických

pravidel a s pevností svých morfologických figur. Aby slovo mohlo něco říkat, musí předpokládat svět výrazu, který mu předchází, podpírá ho a umožňuje mu ztělesňovat to, co chce říci.

Protože freudovská psychoanalýza nezná tuto strukturu jazyka, který snovou zkušenost jako každou výrazovou skutečnost nutně obklopuje, nemůže nikdy být celkovým uchopením smyslu. Smysl se podle ní neobjevuje skrze rozpoznání jazykové struktury, nýbrž se má vybavovat, odvozovat a uhadovat z jediného slova vzatého o sobě. Metoda interpretace snů je pak přirozeně ta, které se užívá při hledání významu slova v jazyce s neznámou gramatikou, metoda vzájemného ověřování údajů, jakou užívají archeologové pro zapomenuté jazyky. Je to metoda potvrzování pravděpodobnosti jako při luštění tajných kódů, metoda významové koincidence v těch nejtradičnějších mantikách. Odvážnost těchto metod a rizika, jimž jsou vystaveny, neznehodnocují jejich výsledky. Nicméně nejistota není nikdy zcela zažehnána rostoucí pravděpodobností, která se rozvíjí v rámci analýzy samé. Právě tak není zcela odstraněna ani množstvím případů, které umožňují zavést jakýsi nadindividuální slovník nejčastějších symbolizací. Freudovská analýza může - ať zkratkou uhadování či oklikou pravděpodobnosti - zachytit vždy jen jeden z možných smyslů: výrazový akt sám není nikdy rekonstituován ve své nutnosti.

Psychoanalýza dospívá vždy jen k nejistému. Zde jsou nepochybně kořeny jednoho z nejzákladnějších paradoxů freudovského pojetí obrazu. Když se analýza snaží vyčerpát celý obsah obrazu jakožto skrytého smyslu, zůstává spojení obrazu a smyslu vždy vymezeno jako spojení možné, nejisté a nahodilé. Proč se psychologický význam ztělesňuje v obrazu, místo aby zůstal implicitním smyslem nebo se vyjádřil s průhledností nějaké slovní formulace? Čím se smysl vkládá do plastické kresby obrazu? Na tuto otázku dává Freud dvojí odpověď. V důsledku potlačení se smysl nemůže domoci jasné formulace a v hustotě obrazu nachází prostředek vyjadřující se v narážce. Obraz je jazyk, který

vyjadřuje bez formulování, je to řeč, která je pro smysl méně průzračná než slovo samo. Na druhé straně Freud předpokládá původně obrazný charakter ukojení touhy. V primitivním vědomí, ať již archaickým nebo dětském, se přání ukáží především v narcistickém a neskutečném modu fantazijní představy. A ve snové regresi pak tato původní forma splnění vychází znovu najevo. Freud se ve své teoretické mytologii zjevně zase setkává s tématy, která vyloučil v hermeneutickém postupu svého výkladu snů. Vrací se k myšlence nutného a původního spojení mezi obrazem a smyslem a připouští, že struktura obrazu má syntaxi a morfologii nepřevoditelnou na smysl, neboť právě smysl se skrývá ve výrazových formách obrazu. Tato dvě témata jsou u Freuda sice přítomna, nicméně v ryze abstraktní podobě. V jeho díle bychom marně hledali nějakou gramatiku obrazné modalit a analýzu výrazového aktu v jeho nutnosti.

U kořene těchto vad freudovské teorie je nepochybně nedostatečně vypracování pojmu symbolu. Symbol je pro Freuda pouze bodem dotyku, kde se na okamžik setkává průzračný význam s materiálem obrazu, chápaným jako přetvořené a přetvořitelné reziduum vnímání. Symbol je tenká styčná plocha, blána, která odděluje a zároveň spojuje vnitřní svět s vnějším, spor nevědomého pudu a vnímajícího vědomí, moment implicitního jazyka a smyslového obrazu.

Nikde nevyvinul Freud větší úsilí vymezit tuto styčnou plochu, než v analýze presidenta Schrebera. Výjimečný případ zločinu skutečně ukazoval na tuto stálou přítomnost jistého významu, který se prosazuje v obrazném světě, na vlastní strukturu tohoto světa skrze odkaz ke smyslu. Nakonec se však Freud v průběhu analýzy tohoto úsilí vzdává a rozděluje své úvahy do dvou oddělených úrovní. Na jedné straně zjišťuje symbolické korelace umožňující odkrýt v obrazu slunečního boha postavu Otce a v Ahrimanovi vlastní osobu nemocného. A na druhé analyzuje významy, pro něž tento fantastický svět není ničím víc, než možným vyjádřením: redukuje je na nejprůhledně-

jší slovní vyjádření. Takto očištěné je předkládá v podobě neobyčejného skloňování vášně, které tvoří jakoby magickou výztuž paranoického bludu. „Nemiluji ho, nenávidím ho“, „nemiluji jeho, miluji ji, protože ona mne miluje“, „já nemiluji muže, miluje ho ona“. Prvotní podoba a nejjednodušší sémantický stupeň těchto skloňování je „miluji ji“ a poslední podoba, kterou nakonec všechny protikladné ohyby nabývají, zní „nemiluji vůbec a nikoho, miluji pouze sebe“.⁶⁾

Analýza případu Schreber ve Freudově díle má takový význam, protože nikde jinde se psychologie smyslu převedená do psychologie jazyka nepřibližuje tolik k psychologii obrazu, protažená až do psychologie fantastična. Nikde jinde v psychoanalýze se také neukázala rozhodněji nemožnost nalézt spojení mezi těmito dvěma řády analýzy, nemožnost brát vážně psychologii Imaga, pokud lze pod Imagem rozumět obraznou strukturu chápanou v celku jejích významových implikací.

Zdá se, že dějiny psychoanalýzy nám dávají za pravdu, neboť ke sblížení dodnes nedošlo. Obě tendence, které se po nějakou dobu snažily setkat, se stále více vzdalují. Na jedné straně je to analýza typu Melanie Kleinové, obracející svou pozornost ke zrodu, vývoji a krystalizaci fantazijních představ uznaných za jakousi prvotní látku psychologické zkušenosti. Na druhé straně analýzy po způsobu dr. Lacana, který hledá v jazyku ten dialektický prvek, v němž se konstituuje souhrn významů existence a kde tyto významy dovršují svůj osud. Pokud ovšem slovo neodmítne zavést dialog a nezpůsobí tak skrze jejich *Aufhebung* zároveň jejich vybavení a proměnu. Melanie Kleinová udělala nepochybně maximum pro vystopování geneze smyslu samotným pohybem fantazijní představy. A Lacan zase ukázal v Imagu ten bod, kde se zachycuje významová dialektika jazyka a nechává se fascinovat partnerem rozhovoru, jehož si ustavila. Ale

6) *Psychoanalytické chorobopisy*, Praha 1936, s. 318 - 320.

v prvním případě je smysl v podstatě jen pohyblivost obrazu a stopa jeho dráhy. Ve druhém je Imago jen obalená řeč, která na okamžik zmlkla. V oblasti psychoanalytických výzkumů nebyla tedy dosud sjednocena psychologie obrazu, jež vyznačuje pole přítomnosti, s psychologií smyslu, která určuje pole možností jazyka.

Psychoanalýza nikdy nenechala obrazy promluvit.

Logická zkoumání jsou podivuhodně soudobá s hermeneutikou *Výkladu snů*. Lze ve strohé přísnosti analýz, které probíhají prvním a šestým z těchto zkoumání, nalézt nějakou teorii symbolu a znaku, která by restituovala imanenci významu v obrazu v její nutnosti?

Psychoanalýza vzala slovo „symbol“ v jeho bezprostřední platnosti, nepokusila se ji rozpracovat ani vymezit. Pod touto symbolickou hodnotou snového obrazu rozuměl Freud v podstatě dvě značně rozdílné věci: souhrn objektivních poukazů vyznačující v obraze implicitní struktury, minulé události a zkušenosti, kterým se nedostalo slova. Morfologické podobnosti, dynamické analogie, shody slabik a všechny možné slovní hříčky - to všechno jsou objektivní poukazy v obrazu, narážky na to, co obraz nevyjevuje v barvitě plnosti. Pak je tu globální a významový svazek, který zakládá smysl snového materiálu a činí z něho sen incestního přání, infantilní regrese či narcistického návratu a obklopení. Souhrn poukazů, který se může neustále rozmnožovat, jak postupuje a jak se sjednocuje význam, se tedy nesmí zaměňovat s významem samým. Poukazy se objevují na cestě pravděpodobné indukce a jsou vždy jen metodou rekonstrukce latentního obsahu či původního smyslu. Smysl sám však může vyjít najevo pouze srozumitelným uchopením a svým vlastním pohybem zakládá symbolickou hodnotu snového obrazu. Díky této záměně má psychoanalýza sklon popisovat mechanismy utváření snů jako rub a protějšek metod rekonstrukce. Zaměnila naplnění významů s indukcí poukazů.

V prvním z *Logických zkoumání* Husserl správně odlišil poukaz a význam. Ve fenoménech výrazu jsou oba ovšem propleteny tak, že je často nerozlišujeme. Když někdo mluví, rozumíme tomu, co říká nejen významovým uchopováním slov, jichž užívá, a struktur vět, které tvoří, nýbrž necháváme se vést též melodií hlasu, jež se jednou ohýbá a chvěje, jindy naopak nabývá na pevnosti a zvučnosti, podle nichž poznáváme hněv. Ať jsou v celkovém srozumění tyto dva postoje sebevíce spojeny, přece nejsou totožné, nýbrž obrácené a navzájem se doplňují. Neboť především ve chvíli, kdy mi slova zastřená vzdáleností, hlukem či selháním hlasu unikají, začne také vedení poukazy zaskakovat na místo porozumění smyslu: tón hlasu, přednes slov, zámlky nebo i přeréknutí mne dovedou k dohadu, že ten, s kým mluvím, se zalyká hněvem.⁷⁾

Poukaz sám o sobě nemá význam a může ho nabýt jen druhotně, nepřímou cestou přes vědomí používající ho jako znamení, orientační bod nebo měřítko.

Vidím jamky ve sněhu, jakési pravidelné hvězdičky, krystaly stínu. Zato lovec v nich uvidí čerstvé zaječí stopy. Nemělo by smysl říkat, že jedna z těchto prožitkových situací v sobě nese víc pravdy než druhá, ale v druhém schématu se vyjevuje podstata poukazování, v prvním nikoli. Jen pro lovce je malá hvězdička, vyhloubená ve sněhu, znakem. To neznamená, že lovec má víc asociativního materiálu než já. K určitému vjemu si asocioval obraz zajíce, který mně ve stejné situaci chybí. Asociace je tu odvozená ve vztahu ke struktuře poukazování, jen vytahuje plnou čarou strukturu, kterou naznačuje už v samé podstatě poukazu a poukazovaného: „Asociace přivolává vědomí obsahy a ponechává je, aby se připojovaly k daným obsahům, jak to zákonně předepisuje podstata jedněch i druhých.“⁸⁾

7) L. U. I, *Ausdruck und Bedeutung*

8) L. U. II, 1, s. 29, 2. vydání.

Spočívá-li však psychologický, nahodilý a odvozený moment asociace na této podstatné struktuře, na čem spočívá tato struktura sama? Na aktuální situaci, která existuje, nastává anebo právě přestala. Stopy ve sněhu odkazují ke skutečnému zajíci, který právě utekl. Chvějící se hlas může být podle své modulace poukazem na hněv, který vybuchuje, roste anebo je s námahou zadržován a utišován. Právý znak nepotřebuje k tomu, aby byl významový, spočívat na žádné objektivní situaci: vyslovím-li slovo zajíc, mohu tím mínit toho zajíce, který zavedl se želvou; když si vybavuji svůj hněv, mluvím o hnutí vášně, které jsem zakusil leda předstírané či na divadle. Slova zajíc a hněv jsou významová, selhávající hlas a stopa vtisknutá do sněhu jsou poukazy.

Každá fenomenologie snu, aby byla přesná, musí pečlivě rozlišovat prvky poukazování, které mohou pro analytika označovat jistou objektivní situaci, již vytyčují, a na druhé straně významové obsahy, které zevnitř konstituují snovou zkušenost.

Co je však významový obsah a v jakém stojí vztahu k obsahu obraznému? Také zde nám mohou některé analýzy z *Logických zkoumání* posloužit jako východisko. Není přípustné bezprostředně ztotožňovat smysl a obraz spojené v jediném pojmu symbolu jako v psychoanalýze. Je třeba hledat podstatu významového aktu někde dál, ještě před slovním vyjádřením či strukturou obrazu, v nichž se může ztělesňovat. „Akty formulace, obraznosti, vnímání jsou... příliš odlišné, než aby se význam mohl odehrávat jednou v tom, podruhé v onom z nich. Musíme dát přednost pojetí, které významovou funkci připiše jedinému, všude stejnorodému aktu, jenž je zbaven omezení vnímání..., které nám tak často chybí.“⁹⁾ Jaké charakteristiky má tento základní akt? Negativně je na první pohled zřejmé, že nemůže jít o uvedení jednoho nebo více obrazů do nějakého vztahu. Jak zase poznamenává Husserl, když myslíme tisíciúhelník, imaginujeme jakýkoli mnoho-

9) L. U. II, 2, s. 15, 16.

úhelník s dostatečně mnoha vrcholy.¹⁰⁾ Pozitivněji můžeme říci, že i ten nejelementárnější, nejsetřelejší akt propůjčování významu, ať je ještě sebevíce ponořen do vjemového obsahu, už se otvírá do nového horizontu. Když říkám, že tato skvrna je červená, v samém zvolání „tato skvrna“, i když se mi nedostává slov a ukazují prstem na to přede mnou, dochází k aktu mínění, který se rozchází s bezprostředním horizontem vnímání a odkrývá významovou podstatu vjemového prožitku: to je *der Akt des Dies-meinens*, akt mínění tohoto.

Jak ukazuje uvedený příklad, není tento akt určován žádnou „usuzovací činností“, nýbž ideální jednotou toho, co se míní význam propůjčujícím označením. Tato jednotka je vždy táž, kdykoli se obnoví akt propůjčování významu, ať se při tom použije jakýchkoli slov, ať jsou vyslovena jakýmkoli hlasem anebo zachycena inkoustem na papíře. Jaký má symbol význam, není individuálním rysem našeho prožitku, kvalitou opakování toho, jak říká Husserl, že se „znovuobjevuje jako totožný se sebou“. Setkáváme se tu s ideálním obsahem ohlašujícím se skrze symbol jako jednotka významu.

Nechceme-li však redukovat akt propůjčování významu na prosté intencionální mínění, musíme jít ještě dále. Jak se dá vůbec pojmout překračování mínění do významové plnosti, v níž se toto mínění odívá tělem? Máme se doslova řídit Husserlovými analýzami a přiřknout mu smysl dodatečného aktu, který šesté *Logické zkoumání* označuje jako akt vyplnění? To by v zásadě znamenalo jen dát problému jméno a statut v rámci aktivity vědomí, ne však objevit jeho založení.

Právě to patrně pociťoval Husserl v *Přepřacování šestého zkoumání*, které napsal v roce 1914.¹¹⁾ Za pomoci tohoto textu se lze dohadovat, čím by mohla být fenomenologie významu. Symboly, například matematický znak, slovo či obraz, se všechny vyznačují stej-

10) L. U. II (1, s. 65).

11) Rukopis M III, 2 II 8 a.

ným rysem, ať jsou slovem a symbolem mluveným či psaným, necháváme-li se unášet linií rozhovoru anebo snem obraznosti, něco nového vyvstává mimo nás, trochu odlišné od našeho očekávání, a to díky odporu, který klade slovní nebo symbolický obrazný materiál, a zároveň díky implikacím, které poskytuje věc, nyní ustavená významovou. Jak se intencionální možnost uskutečňuje v aktualitě významového, otevírá se novým možností. Tato aktualita je totiž zasazena do prostoročasového kontextu. Slova se wpisují do okolního světa a označují partnery rozhovoru na horizontu slovních implikací. Tam zachycujeme akt propůjčování významu v jeho paradoxnosti: jako převzetí určitého objektivního tématu, které se buď předkládá jako kulturní předmět - na způsob slova - anebo se nabízí jako kvazi-vjem - na způsob obrazu. Akt propůjčování významu teď provádí toto převzetí jako tématickou činnost, kde v plném světle vystupuje „mluvím” nebo „imaginuji”. Slovo i obraz se skloňují v první osobě v okamžiku, kdy se naplňují ve formě objektivitu. To měl nepochybně Husserl na mysli, když o jazyce napsal:

„Jedno je jisté..., totiž že se to, co má význam, podílí na naplňování činnosti. Ten, kdo mluví, není jen původcem slova, nýbrž výrazu v jeho totalitě.”¹²⁾

Nakonec vynáší fenomenologická analýza najevo pod mnohostí významových struktur výrazový akt sám.

To se zdá být podstatné v mnohém ohledu. Oproti tradiční interpretaci se teorie významu nezdá být posledním slovem husserlovské eidetiky vědomí. Ve skutečnosti tato teorie vyústí v teorii výrazu, jež zůstává zahalena, jejíž nároky jsou však nicméně přítomny v celém průběhu analýz. Fenomenologie se nerozvíjela směrem k teorii výrazu, ale nechávala ji ve stínu, aby se do plného světla dostala teorie významu. Jenže filosofie výrazu je nepochybně možná jen jako překročení fenomenologie.

12) *Umarbeitung*, s. 37.

Jedna věc si na okamžik zaslouží naši pozornost. Celá tato fenomenologická analýza, kterou jsme pod Husserlovým vedením nastílnili, navrhuje, pokud jde o symbolickou skutečnost, docela jiné členění psychoanalýzy. Zakládá podstatné rozlišení mezi strukturou objektivního poukazování a strukturou aktů propůjčujících význam. S jistým násilím na pojmech lze říci, že zakládá největší možnou vzdálenost mezi tím, co závisí na symptomatologii, a tím, co závisí na sémantice. Psychoanalýza naopak obě struktury vždy zaměňovala. Vymezuje smysl protínáním objektivních znaků a koincidencemi dešifrování. Proto mohla freudovská analýza uznávat jen umělý svazek mezi smyslem a výrazem - halucinační povahu splnění přání. Naopak fenomenologie dovoluje zachytit význam v kontextu výrazového aktu, který ho zakládá. V té míře dovede fenomenologický popis vyjevit přítomnost smyslu v obrazném obsahu.

Jakmile je však akt propůjčování významu takto zasazen do svého výrazového základu, je tím odříznut od jakéhokoli objektivního poukazování. Žádný vnější kontext ho nemůže restituovat v jeho pravdě. Čas a prostor, který s sebou nese, tvoří jen ihned zapíkájící brázdou. A druhý člověk je implikován jen ideálním způsobem na horizontu výrazového aktu bez možnosti skutečného setkání. Porozumění bude ve fenomenologii vymezeno jen jako převzetí, opakování v modu interiority, jako nový způsob obydlení výrazového aktu. Bude metodou, jak se postavit do tohoto aktu, nikdy ne úsilím stavět tento akt sám. Problém porozumění se stává ústředním v každé psychologii významu a leží v samém srdci psychopatologie. V linii čisté fenomenologie nemůže najít principy svého řešení. Jaspers pocíťoval tuto nemožnost víc než kdo jiný, neboť vztah lékaře a nemocného nemohl vykazat jinak, než v pojmech jakési mystiky komunikace,¹³⁾ a proti smyslovým (*sinnlich*) formám výrazu stavěl formy významové (*sinnhaft*), které jediné nesou možnost platného porozumění.¹⁴⁾

13) *Philosophie II*, Berlin 1932, s. 50.

14) *Allgemeine Psychopathologie*, Berlin 1946 (4. vydání), s. 212.

Fenomenologie nechala obrazy promluvit. Nikomu však nedala možnost rozumět jejich řeči.

Nezmýlíme se příliš, označíme-li tento problém za jedno z hlavních témat existenciální analýzy.

Fenomenologie dostatečně osvětlila výrazový základ každého významu, ale pro možnost vykázat také porozumění, bylo by třeba zabudovat ještě moment objektivního poukazování, jehož se stále držela freudovská analýza. Nalézt společný základ objektivních struktur poukazování, významových celků a výrazových aktů - tak zní problém, který klade tradice fenomenologie i psychoanalýzy. Z konfrontace Husserla s Freudem vzniká dvojí problematika; je třeba metody interpretace, která by restituovala výrazové akty v jejich plnosti. Cesta hermeneutiky nesmí končit u písemných postupů dosud zadržujících psychoanalýzu; měla by pokračovat až do toho rozhodujícího momentu, kde se výraz sám objektivizuje v podstatných strukturách poukazování. Potřebuje něco docela jiného než ověřování, potřebuje základ.

Právě tento základní moment, kde navazují významy, se pokusil vyjasnit Binswanger ve *Snu a existenci*.

Může se nám vytknout, že jsme při tomto umístění nejen překročili doslovné znění Freudových a Husserlových textů, že jsme si navíc vymysleli problematiku, kterou Binswanger nikdy neformuloval a jejíž témata nejsou ani implicitně v jeho textech. Takové stížnosti však nepřikládáme příliš velkou váhu, neboť je naší slabostí věřit v historii, dokonce i když jde o existenci. Netoužíme předkládat exegezi, ale vybavit jistý objektivní smysl. Binswangerovo dílo je natolik významné, aby nějaký mělo. Proto se držíme pouze skutečné problematiky. V jeho textech lze nalézt problém, který si kladl; my bychom si však rádi vybavili ten, na který odpovéděl.

III.

„*Nihil magnum somniant*”

Cicero

Vyzvednutím základní plastičnosti snu a výrazu navázal Binswanger na jistou tradici. Tradici zanedbávanou celou psychologií 19. století, kterou se ani Freudovi nepodařilo vždycky překonat. Psychoanalýza zavedla jistou psychologii snu, anebo alespoň vrátila snu jeho psychologická práva. Tím však ještě nebyla zdaleka uznána oblast jeho platnosti v celém rozsahu. Sen je u Freuda společným prvkem jednak výrazových forem motivace, jednak metod psychologického dešifrování: je zároveň „symbolikou” i gramatikou psychologie. Tím Freud znovu přiznal snu jistý psychologický rozměr, nedovedl v něm však rozpoznat specifickou formu zkušenosti. Ustavil sen v jeho původním modu se zlomky bdělých myšlenek, se zástupností symbolů a s implicitními verbalizacemi. Celek se analyzuje diskursivní logikou; motivace a struktury, jež se v něm nacházejí, jsou utkány na stejné psychologické osnově jako formy bdělého vědomí. Freud zpsychologizoval sen a výjimečnost, kterou mu přisoudil v oblasti psychologie, ho zbavila vši výjimečnosti jako specifické formy zkušenosti.

Freudovi se nepodařilo překonat zakořeněný postulat psychologie 19. století: sen je rapsódií obrazů. Kdyby sen byl pouze toto, dal by se vyčerpat psychologickou analýzou; ať už mechanickým způsobem psychofyziologie či zkoumáním významů. Zdaleka není rapsódií obrazů už z toho prostého důvodu, že je obraznou zkušeností. A nelze-li jej - jak jsme právě viděli - vyčerpat psychologickou analýzou, protože patří také do oblasti teorie poznání.

Až do 19. století se problém snu kladl rozhodně v pojmech teorie poznání. Sen se popisuje jako naprosto specifická forma zkušenosti; psychologii lze založit jen druhotně a odvozeně, vycházíme-li z teorie poznání, která sen ustavuje jako typ zkušenosti. Na tuto zapomenutou tradici navazuje Binswanger ve *Snu a existenci*.

Naráží na myšlenku, že významová hodnota snu je přistřižena na míru psychologických analýz víc, než je přípustné. Naproti tomu snová zkušenost, pokud se ukazuje neredukovatelnou na psychologická určení, do nichž se jí snažíme vpravit, v sobě nese o to bohatší obsah. To je ta stará myšlenka trvale provázející celou literární a mystickou tradici, že jen „ranní sny“ mají platný smysl. „Sny zdravého člověka jsou sny ranní,“ říkal Schelling.¹⁵⁾ Původ této myšlenky je v řeckořímské tradici a u Jamblicha je zdůvodněna takto: sen nelze považovat za božský, když se odehrává mezi výpary trávení. Hodnotu mají jen sny před jídlem anebo po ukončení trávení, sny za večerního soumraku anebo zrána. De Mirbel v *Knížeti spánku*¹⁶⁾ napsal:

„Dále je třeba držet, že nejčistší čas noci je kránu, mezi spánkem a probuzením.“

A Théophile vkládá jedné z osob svého *Pyrama* (1626) do úst tato slova:

„Minula chvíle, kdy hrubé páry budi
v sytém těle smyslů oklamáných hnutí,
a můj uklidněný mozek, tiše spočívaje,
napájel se mákem, ježž spánek přepaluje,
v tom bodě, kdy se noc už nachýlila skorem,
a sluneční vůz je ještě pod obzorem“.

15) *Werke I*, vyd. O. Weiss, s. 657.

16) *Le Prince du Sommeil*, 1667, s.52.

Sen tedy není smysluplný jen v té míře, nakolik se v něm křížíjí a rozmanitě protínají psychologické motivace či fyziologické příčiny. Sen je bohatý naopak právě díky chudosti svého objektivního kontextu. Je tím cennější, čím méně je zdůvodněn. A právě to tvoří onu podivnou výjimečnost ranních snů. Tak jako úsvit ohlašuje nový den s hloubkou a přitom jasností, o nichž nemá polední bdělost ani ponětí.

Mezi duchem spícím a bdícím prodělává snící duch zvláštní zkušenost, jež za své světlo či svého génia nevděčí žádné jiné. V tomto smyslu mluvil Baader o „dřímající bdělosti“ a „bdělem spánku“, který se rovná jasnozřivému prohlédání a je bezprostředním návratem k předmětům bez zprostředkujících orgánů.¹⁷⁾

Téma původních rozměrů snové zkušenosti nepatří pouze do jisté literární, mystické či lidové tradice; dá se snadno nalézt ještě v textech Descartových a pokarteziánských.

V úběžném bodě mystické tradice a racionalistické metody klade *Tractatus theologico-politicus* problém prorockého snu. „Nejen pravé věci, ale i pošetilost a omyly mohou být užitečné,“ napsal Spinoza Boxelovi.¹⁸⁾ A v jiném dopise, adresovaném Ballingovi,¹⁹⁾ rozlišuje ve snech, předpovědích a zázračných pokynech dvojí druh obrazných představ: „Jedny závisí pouze na složení těla a pohybu tělesných šťáv, druhé vznikají v těle vnímavém na myšlenky soudnosti. V těch lze nalézt, jako brázdu, i znamení, stopu pravdy. S první formou obrazivosti se setkáváme v deliriích, ta také tvoří fyziologickou osnovu snu. Ale druhá činí z obrazivosti specifickou formu poznání; o ní mluví *Etika*, když ukazuje podstatné spojení obrazivosti s ideou duše a s její konstitucí.“²⁰⁾ Analýza prorockých snů v *Traktátu* se děje na těchto dvou úrovních:

17) *Sämtl. Werke IV*, s. 98, 135. Srov. Schelling, *Werke I*, s. 475.

18) Dopis 52, vyd. Appuhn, s. 293.

19) Dopis 17, tamtéž, s. 172.

20) *Etika*, kn. II, axiom 3.

je obrazivost spojená s pohyby těla, jež dodává snům proroků jejich individuální zbarvení. Každý prorok měl sny podle svého temperamentu: Jeremiášův zármutek či Eliášův hněv se dají vysvětlit jen zvnějšku, bylo by třeba zkoumat jejich těla a pohyby jejich št'áv. Ale každý z těchto snů měl svůj smysl, a ten vybatit je nyní úkolem exegeze. Smysl, jímž se vyazuje svazek obrazivosti s pravdou, to je jazyk, jímž se Bůh obracel k lidem, aby dal poznat svá přikázání a svou pravdu. Hebreové jako lidé obrazivosti chápali pouze „Slovo obrazů“; jako lidé vášni mohli být podrobni pouze vášněmi sdělovanými v hrůzných a hněvivých snech. Prorocký sen je jakoby nepřímá cesta filosofie, je jinou zkušeností téže pravdy, „neboť pravda nemůže být v rozporu sama se sebou“. Je to zjevení Boží lidem v obrazech a podobenstvích.²¹⁾ Sen stejně jako obrazivost je konkrétní forma zjevení. „Zjevení Boží se nikomu nedostalo bez pomoci obrazivosti.“²²⁾

Tím Spinoza přejímá velké klasické téma vztahu obrazivosti a transcendence. Jako Malebranche znovu dochází k myšlence, že obrazivost v tajemné křivce, v nedokonalosti svého vědění, ve svém polosvětle, v přítomnosti, kterou představuje, ale vždy ztrácí a označuje tam, kde končí obsah lidské zkušenosti a dokonce i diskursivní vědění, jež člověk může zvládat, existenci i jisté pravdy, která člověka všemi směry přesahuje, sklání se a otvírá jeho duchu v konkrétních podobách obrazu. Sen jako každá obrazná zkušenost je tedy specifickou formou zkušenosti, nedá se úplně rekonstituovat psychologickou analýzou a její obsah označuje člověka jako transcendovanou bytost. Obraznost je znamením transcendence a sen je zkušeností této transcendence ve znamení obraznosti.

Na toto poučení z klasické psychologie Binswanger ve své analýze snu implicitně navázal.

21) *Tractatus*, vyd. Appuhn., s. 22.

22) Tamtéž, s. 29.

Navázal však ještě na jinou tadic v předchozí zahrnuté. Ve snu, jakožto zkušenosti transcendentní pravdy, nacházela křesťanská teologie zkratku božské vůle a tu „rychlou cestu“, na níž se Bůh lidem prokazuje, udílí své příkazy a svá upozornění. Je jakýmsi výrazem té vždy nejisté lidské svobody, nachýlené, ale nikdy úplně neurčené, osvětlené, ale vzdorující donucení, vědoucí, a přece neredukovatelné na zřejmost. Prostřednictvím klasické literatury o snu můžeme dospět až k teologickému sporu o milost a svobodu, neboť sen je pro obrazivost tím, čím je milost pro srdce a vůli. V klasické tragédii je sen podobenstvím milosti. Tragický význam snu klade vědomí křesťana 17. století tytéž problémy jako teologický význam milosti. Tristen vkládá Herodovi po neblahém snu do úst tato slova:

*„Co Osud napíše, nikdo už nezruší...
Nelze se vymanit z pasti, která číhá,
kdo ji chce obejít, ten přímo do ní vbíhá.“*

Jedna z postav Ferrierova *Adrasta* po snu říká:

*„Ne, Pane, naše smrt na nebi je psána,
člověk nepřekročí mez, jež je předepsána
- péčí a staráním se uvrhuje sám
do toho neštěstí, jehož se tolik bál.
Tak se bohům velkým, svrchovaným vidí
pohrávat si s křehkou slabostí nás lidí.“*

Tolik pokud jde o „jansenismus“ tragického snu. A nyní k „molinismu“: zde už sen není předurčením, nýbrž upozorněním či znamením směřujícím spíš k tomu, aby určenosti předcházal, než aby ji ještě lépe vyznačil.

V Benseradově hře říká Briseovna Achillovi:

*„Achille, všechno to, co tvou radost ruší,
je radou, již Nebe posílá tvé duši.“*

V Osmanu se to říká ještě jasněji:

*„Nebe jistě může člověku, jenž spí,
dát dobrou radu, když ho poděsí;
tím však osud není ještě rozuzlen,
určen ve svém běhu oním pokynem:
ani ve snu nebe denně nehřímá,
jenom hnutím srdce se osud roztíná.“*

Nedejme se však zmýlit. Za tímto sporem, jistě značně literárním, kde si postavy různých tragédií navzájem odpovídají a vrhají po sobě argumenty vypůjčené z teologických pojednání, se skrývá autentičtější tragický problém osudu. Od starověku člověk ví, že se ve snu setkává s tím, čím jest, a s tím, čím bude; s tím, co dělal a co bude dělat. Objevil se zde uzел, svazující svobodu s nutností světa. Ve snu a v jeho individuálním významu nachází Chrysippos všeobecné zřetězení světa a účinek této SYMPATHEIA, skrytě tvořící jednotu světa a každému zlomku dávající týž duchovní oheň. Renesance se později vrátí k této myšlence a pro Campanellu jsou instinkty, touhy a sny člověka vnuknutím světové duše - principu všeobecné soudržnosti. A jako mezníky poslední etapy této velké mytologie snu, této fantastické kosmogonie, kde jako by se spikl celý vesmír v jediném okamžitém a mihotavém obrazu, stojí na konci ještě Novalis a Schelling, který říká:

„Svět se stává snem, sen se stává světem a zdá se vidět, jak se blíží událost, v níž člověk věří.“ ²³⁾

Sama skutečnost čtení osudu ve snech se od období k období neměnila, stejně jako způsoby luštění, zato se však měnilo zdůvodnění vztahu snu ke světu, chápání, jak může pravda světa předjímat sebe samu a shrnovat svoji budoucnost do obrazu, který ji může podat jen zkalené a nejasně.

Tato zdůvodnění jsou ovšem spíše obrazná než filosofická; rozněcují mýtus na pomezí poesie a abstraktní reflexe.

U Aristotela ²⁴⁾ hodnota snu souvisí s klidem duše, s tím nočním sněním, kdy se duše zbavuje neklidu těla. V tichu se stává vnímavou k jemnějším pohybům světa, k těm nejdálším záchvěvům. Jako se vodní hladina rozvlní na břehu tím víc, čím byla uprostřed tišší a klidnější, je i duše ve spánku citlivější k pohybům vzdáleného světa než v bdění. Tak jako se po vodě vlny rozbíhají do šíře a brzy rozkmitají celou hladinu, ve snu i nejslabší podněty nakonec rozvlní celé zrcadlo duše. Z hluku sotva slyšitelného bdělým uchem udělá sen rachot hromu; z nejjemnějšího ohřátí udělá požár. Ve snu se duše oproštěná od svého těla noří do KOSMOS, nechává se jím zalít a vstupuje do jeho pohybů v jakémisi vodním spojení.

Projíné tím mytickým živlem, v němž se sen spojuje se světem, není voda, nýbrž oheň. Ve snu se křehké tělo duše zažehuje skrytým ohněm světa, s ním proniká do důvěrného nitra věcí. To je stoické téma soudržnosti světa, způsobené duchem (PNEUMA) a udržované teplem, které nakonec vede k všeobecnému objetí; je to ono esoterické téma od středověké alchymie až po „předvědeckého“ ducha 18. století. Téma věštění ze snů, jež je jakousi flogistikou duše; a konečně to romantické téma, kde se konkrétní obraz ohně začíná vytrácet, až zbydou jen

23) *Werke IV*, s. 217.

24) *O věštění ze snu*.

duchovní kvality a dynamické důrazy: jemnost, lehkost, mihotavé světlo, které vrhá stíny, žár, který proměňuje, stravuje a ničí, nechává popel tam, kde byl jas a radost. Novalis píše: „*Sen nám podivuhodným způsobem ukazuje lehkost naší duše, jež dovede vniknout do kteréhokoli objektu a proměnit se současně v každý z nich.*”

Komplementární mýty vody a ohně nesou filosofické téma podstatné jednoty duše a světa v okamžiku snu. V dějinách snu by však bylo možno nalézt i jiné způsoby založení transcendentního charakteru snové obrazivosti - sen jako zatemnělý postřeh věcí, jež člověk v noci tuší kolem sebe, anebo naopak okamžitý záblesk světla, krajní jasnost intuice, k níž dochází ve vyvrcholení snu.

Zejména Baader vymezil sen světelností intuice; sen je pro něho bleskem, který nese vnitřní zrak a bez jakéhokoliv zprostředkování smyslů nebo rozvažování jediným pohybem dospívá až k samé pravdě. Mluví o „objektivním vnitřním vidění”, které „není zprostředkováno vnějšími smysly” a jež „zakoušíme již v obvyklých snech”. Při usínání stojí proti sobě vnitřní a vnější vnímavost, ale v plném spánku první z nich nabude převahy a duch se rozvine do světa mnohem objektivnějšího, než je svět předmětů, a nabitého daleko závažnějším významem. ²⁵⁾ Dává-li tradice přednost bdělému vědomí a jeho poznání, je to „jen nevědomost a předsudek”. Uprostřed temné noci je záblesk snu jasnější než světlo dne a intuice, kterou tento záblesk s sebou unáší, je nejvyšší formou poznání.

U Caruse ²⁶⁾ najdeme tutéž myšlenku: sen jde daleko dál než objektivní poznání; je pohybem ducha, který sám od sebe jde vstříc světu a nalézá znovu svou jednotu s ním. Vysvětluje také, proč je bdělé poznání světa vždy opozicí proti světu: vnímavost smyslů a možnost být afikován předměty, není totiž ničím jiným než opozicí vůči světu,

25) *Sämmlt. Werke* IV, s. 135.

26) Slov. E. v. Hartmann: *Die moderne Psychologie*, Leipzig 1901, s. 32 - 36.

Gegenwirken gegen eine Welt. Naproti tomu sen ruší tuto opozici a překonává ji, ne v jasném okamžiku záblesku, ale pozvolným nořením ducha do noci nevědomí. Hlubokým ponorem do nevědomí se má duše účastnit - daleko víc než ve stavu vědomé svobody - propletení se vším, dát se pronikat vším prostorovým a časovým, jako se to děje v nevědomí. V té míře pak bude snová zkušenost „viděním na dálku”, *Fernsehen*, jež se neomezuje obzory světa, bude temným prozkoumáním nevědomí, které se od Leibnize až po Hartmanna pojímalo jako ztlumená ozvěna světa v člověku postaveném do našeho světa.

Všechna tato pojetí pracují v obrazné filosofii snu s dvojí polaritou: voda - oheň a světlo - tma. Dále je Binswanger takřka empiricky nachází ve snech svých pacientů. Analýza Ellen West ²⁷⁾ transkribuje přeludy vzletu do světa světla a zapadávání do chladné a temné země. Je zajímavé pozorovat, jak se tato obrazná témata v dějinách myšlení o snu rozdělují a seskupují: dějiny využívají všech možností obrazných seskupení - anebo možná také obraznost přejímá a krystalizuje témata ustavená kulturním vývojem.

Zatím stačí jediná věc: sen je jako každá obrazná zkušenost antropologickým ukazatelem transcendence; a v transcendenci ohlašuje svět člověku tak, jak se sám ze sebe světem dělá a bere na sebe podoby světla a ohně, vody a temnoty. O antropologickém významu snu nám historie říká, že je zároveň zjevováním světa v jeho transcendenci i modulaci světa v jeho látce a hmotnosti.

Záměrně jsme až dosud nechali stranou jednu z nejzajímavějších stránek dějin snu, téma, jež jeho historiografové nejvíce vytěžují. Každá práce o snu po *Výkladu snů* považuje za svoji povinnost citovat 10. knihu *Ústavy*; autor se tak díky Platónovi vypořádá s historií a důkaz jeho sečtělosti je pro dobré svědomí stejně užitečný, jako odkaz na

27) *Schweizer Archiv für Neurologie und Psychiatrie*, 1943 - 1944. Přetištěno v *Schizophrenie*, Pfullingen 1957, s. 57 - 188.

Quintiliána v otázce psychologie výživy.²⁸⁾ Pokaždé se zdůrazní předfreudovské - a pooidipovské - ozvuky slavného textu:

„Mluvim o žádostech, které se probouzejí, když odpočívá rozumná a mírná část duše, jež má nad nimi vládnout, a když se zvířecí, divoká část, posilněna potravou či vínem, vzpíná a odstrčíc spánek vydá se hledat ukojení svých choutek. Je známo, že v tomto případě si troufá cokoli, jako by se zbavila a osvobodila od všeho studu a vší opatrnosti. Nezdráhá se, jak se domnívá, pokusit o spojení s vlastní matkou nebo s čímkoli, člověkem, bohem nebo zvířetem, poskvrnit se jakoukoli vraždou a přijmout potravu jakéhokoliv druhu. Jedním slovem, není šílenství a nestoudnosti, jichž by nebyla schopna.“²⁹⁾

Projevování touhy či žádosti ve snu zůstává až do 19. století jedním z nejčastějších témat lékařství, literatury a filosofie. Když se roku 1597 André du Laurens, královský lékař, ptá po „všech příčinách snů“, nachází mezi nimi pohyby štáv a rysy každé povahy:

„Kdo je hněvivý, sní jen o hrách, bitvách a objetcích; flegmatikovi se vždycky zdá, že je ve vodě.“³⁰⁾

Literatura účelivě přejímá nauku vědy; jedna z postav Tristanovy Mariany říká:

*„Tak se nám každému ve spánku objeví
náznak a náповěď skutečné povahy.“*

A přecházejíc od principu k příkladům, popisuje duši zloděje, který

*„..... svůj osud předbíhá,
setká se se stráží, kořisti dobývá.“*

28) *Institutio oratoria*.

29) *Ústava*, kn. X, 571 c.

30) *Discours de la conservation de la vue, des maladies mélancoliques, des catarrhes, de la vieillesse*, Paris 1615, kap. VI.

*Lichvář své poklady ve spánku přebírá,
peníze očima, rukama počítá,
milenci, když strachem, touhou je přepaden,
z útrap či rozkoší složí se noční sen...“*

Romantismus přejímá totéž téma a obměňuje je v nejrozmanitějších podobách. Pro Novalise je sen „tajemná cesta“, jež nám otevírá přístup „k hlubinám našeho ducha.“³¹⁾ Schleiermacher odkrývá v obrazy snu touhy tak rozsáhlé a hluboké, že nemohou patřit individuálnímu člověku. Bovet připomíná text Victora Huga z *Bídníků*:

„Kdyby našim tělesným očím bylo dáno nahlížet do vědomí druhého, posuzovali bychom lidi daleko častěji podle toho, o čem sní, než podle toho, co myslí... sen, který je zcela spontánní, nabývá podoby našeho ducha a zachovává ji. Nic nevychází tak přímo a upřímně z hloubi naší duše jako nereflektované a nezměrné tužby... Naše přeludy jsou tím, co se nám nejvíce podobá.“³²⁾

Nicméně přesnost analogii by nás neměla svést k anachronismu. To, co je freudovské u Platóna či Viktora Huga, to jungovské, co lze tušit u Schleiermachera, nemá povahu vědecké anticipace. Působení a odůvodnění těchto intuic nesmíme hledat v nějaké zatím ještě neuznané psychoanalýze. Na počátku tématu snu jako projevu duše v její niternosti bychom našli spíš Herakleitův princip:

„Bdící mají jeden a společný svět, každý usínající se obrací do svého vlastního.“³³⁾

31) *Schriften II*, vyd. Minor, s. 114.

32) *Intern. Zeitschr. f. Psychoanal.* VI, 1920, s. 354.

33) *Heraklits Auffassung des Menschen* (1934). Přetištěno v *Ausgewählte Vorträge und Aufsätze II*, Bern 1955, s. 98 - 131.

Mimo *Sen a existenci* se Binswanger několikrát vrátil k tomuto principu a snažil se jej zmapovat konceptuálně a ukázat jeho antropologický význam. Věta bezprostředně nabízí triviální smysl: snící člověk má uzavřené cesty vnímání a je izolován vnitřním rozvíjením svých obrazů. Takto pochopený Herakleitův aforismus by stál v přímém rozporu s právě vyloženým tématem transcendence snové zkušenosti. Pomíjel by celé smyslové bohatství snových obrazů, tu plnost tepla a smyslového zabarvení, kvůli níž Landermannová říká:

„Čím více se odevzdáme svým smyslům, tím více jako bychom byli zajati snem.“³⁴⁾

IDIOS KOSMOS spícího člověka není konstituován nepřítomností vnímatelných obsahů, nýbrž jejich vypracováním v izolovaný vesmír. Snový svět není vlastním světem proto, že by tu subjektivní zkušenost nedbala norem objektivit, ale v tom smyslu, že se konstituuje v původním modu světa, který mi patří a zároveň mi ohlašuje moji vlastní samotu.

Na sen nelze aplikovat klasické rozlišování imanence a transcendence, subjektivity a objektivit. Transcendenci snového světa nelze definovat v pojmech objektivit a nemá žádný smysl redukovat ji - pod záminkou její „subjektivnosti“ - na mystifikovanou formu imanence. Sen ve své transcendenci a skrze ni odkrývá ten původní pohyb, jímž se existence ve své neredukovatelné samotě rozvrhuje na svět, který se konstituuje jako místo jejích dějin. Sen v samém počátku odhaluje tu dvojjazyčnost světa, který vcelku znamená existenci, jež se na něj rozvrhuje a zároveň se svou zkušeností světa profiluje podle formy objektivit. Zrušením objektivit, která fascinuje bdělé vědomí, a obnovením radikální svobody lidského subjektu, sen paradoxně odkrývá pohyb svobody k světu, který je zároveň výchozím bodem, odkud se svoboda stává světem. Kosmogonie snu

34) E. Landdermann: *Die Transzendenz des Erkennens*, Berlin 1923, s. 41.

je počátkem existence samé. Právě tento pohyb samoty a původní odpovědnosti nepochybně označil Herakleitos slavným IDIOS KOSMOS.

Toto herakleitovské téma prošlo celou literaturou a celou filosofií. Objevuje se znovu a znovu v rozmanitých textech, které jsme citovali, na první pohled tak blízkých psychoanalýze. Ale to, co se skutečně označuje jako hloubka ducha, tyto „propasti duše“, o jejichž vynořování ve snu se hovoří, to není biologická výbava libidinózních pudů, ale počáteční pohyb svobody, zrození světa v samém pohybu existence. Novalis byl tomuto tématu blíží než jiní a neustále se je snažil uchopit nějakým mytickým vyjádřením. Ve světě snu rozpoznává určení té existence, která ho nese:

„Sníme o cestě vesmírem: což není vesmír v nás? Nikde jinde než v nás nesídlí věčnost se svými světy, minulost a budoucnost. Vnější svět je svět stínů a vrhá stíny do říše světla.“³⁵⁾

Moment snu nezůstává jen dvojsmyslným okamžikem ironické redukce na subjektivitu. Novalis přejímá od Herdera myšlenku, že sen je původním momentem geneze, sen je prvním obrazem poesie a poesie původní formou jazyka, „mateřským jazykem lidského pokolení.“³⁶⁾ Tak je sen v samém počátku dění a objektivit. A Novalis dodává:

„Příroda je zároveň nekonečné zvíře, nekonečná rostlina a nekonečný nerost... tyto tři domény přírody jsou obrazy jejího snu.“³⁷⁾

Za těchto okolností nelze snovou zkušenost oddělit od jejího etického obsahu. Ne proto, že by odkrývala skryté náklonnosti, nepřiznatelné touhy a pozvedla celé mračno instinktů, že by mohla jako Kantův Bůh „zkoumat ledví i srdce“; ale proto, že restituuje pohyb svobody v jeho autentickém smyslu. Ukazuje, jakým způsobem se

35) *Schriften II*, s. 114.

36) Srov. R. Unger: *Hamann und die Aufklärung* (2. vydání), Halle 1925.

37) *Schriften III*, s. 253.

konstituuje jeho radikální odpovědnost ve světě, jak na sebe samu zapomíná a vydává se všanc kauzalitě. Sen je absolutní odhalení etického obsahu, srdce obnažené. Tento význam má na mysli Platón v 10. knize Ústavy; a ne skryté projevy instinktu v předfreudovském stylu. Moudrý člověk totiž nemá stejné sny jako násilník - „tyranský“ člověk - podléhající tyranii svých žádostí a vydaný politické tyranii prvního Thrasymacha, který se naskytne. Člověk žádosti má nestoudné a šílené sny:

*„Když se tělesně zdravý a zdrženlivý člověk uloží ke spánku, povzbudí rozumný prvek své duše..., nemoří hladem ani neukájí dosyta prvek žádosti, aby zůstal v klidu a nerušil princip lepší..., když takto umírní i vznětlivý prvek a neusíná s tělěm zmítaným v hněvu; když uklidní tyto dva prvky duše a povzbudí třetí, v němž sídlí moudrost - potom, jak víš, když odpočívá, je ve styku s pravdou lépe než kdy jindy a vidění jeho snů nejsou v ničem zvrhlá.“*³⁸⁾

Kulturní dějiny pečlivě uchovaly téma etické hodnoty snu. Jeho varovný smysl je často jen druhotný: co sen ohlašuje pro budoucnost snícího, je jen odvozeno ze závazků či pout jeho svobody, které sen odhaluje. Jezabel nepřichází Athalii předpovědět hrozící neštěstí; oznamuje zřejmě, že „krutý Bůh Židů nad ní zase zvítězil“, a ukazuje jen, jak je její svoboda spoutána v důsledku zločinů a vydána bez pomoci pomstě obnovující spravedlnost. Dvojitý druh snu se považuje za zvlášť významný: sen zatvrzelého hříšníka, který vidí, když zakolísá ve svém zoufalství, jak se mu před očima otevírá cesta k záchraně (někdy se tento sen přenáší na jinou, méně zaslepenou osobu, schopnější pochopit jeho smysl: to je případ slavného snu svaté Cecílie, která dovede ze snu vyčíst synovu přístupnost k Bohu); a sen vraha, který se setkává se smrtí, již způsobil, tak i s tou, jež na něj číhá. Objevuje hrůzu existence, kterou sám svázal se smrtí krvavou smlouvou. Sny spojují

38) *Ústava X*, 572 a.

minulost s přítomností opakováním výčitky a svazují je do jednoty určitého osudu; jsou jimi naplněny Macbethovy noci a právě s nimi se tak často setkáváme v klasické tragédii.

*„Tělo na smrt blede, chladná změti kostí,
tělo zmrzačené, jež ničíš mé štěstí,
zjeve plný děsu, hrůzu vzbuzující,
všechny hrůzy světa v sobě spojující.
Ó, nechod' ke mě blíž.“*³⁹⁾

A Cyrano píše ve své *Agrippině*:

*„To je mé soužení,
že rakve zbytečné nářek mi v uších zní,
jenom stín sklíčený, jen obraz mluvící,
tahá mne za rukáv svou rukou chvějící.
Slyším, jak vzlyká u hlavy mého lůžka.“*⁴⁰⁾

Je-li sen nositelem nejhlubších lidských významů, není jím proto, že by prozrazoval skryté mechanismy a ukazoval nelidská soukolí. Naopak proto, že vynáší na světlo nejpůvodnější svobodu člověka. A když neúnavně opakuje sudbu člověka, oplakává svobodu, jež se sama ztratila, nezrušitelnou minulost a existenci, která ze svého vlastního pohybu upadla do definitivní determinovanosti. Binswanger vrací aktuálnost tomuto tématu neustále přítomnému v literárním výrazu a přijímaje naučení básníků tragédií restituuje, díky trajektorii snu, celou Odysseu lidské svobody.

39) Arnauld: *Agamemnon*, (1642) I, 1.

40) (1653), II. dějství, 2. scéna.

V takovém smyslu je nepochybně třeba chápat Herakleitův IDIOS KOSMOS. Svět snu není vnitřní zahradou fantazie. Když se v něm setkává se svým vlastním světem, může v něm poznat tvář svého osudu: znovu tu nachází původní pohyb své existence a svobodu - v naplnění anebo v odcizení. Ale není tak sen odrazem rozporu, v němž lze vyčíst šifru existence? Neoznačuje zároveň obsah transcendentního světa i původní pohyb svobody? Rozvíjí se, jak jsme právě viděli, ve světě, jenž odhaluje své neprůhledné obsahy a formy jisté nutnosti, která vzdoruje dešifrování. Zároveň je svobodným zrozením, naplněním sebe, vynořováním toho nejindividuálnějšího v individuuum. Tento rozpor je zřejmý v obsahu snu, když se rozvine a předloží diskursivní interpretaci. Přímou vyrazí jako poslední smysl ve všech snech štvavných úzkostí ze smrti. Smrt se tu zakouší jako vrcholný moment tohoto rozporu, který ona v osudu konstituuje. Tak nabývají smyslu všechny sny o násilné, surové smrti, o smrti v hrůze, v nichž je nakonec třeba rozpoznat střetnutí svobody se světem. Jestliže vědomí ve spánku usíná, existence se ve snu probouzí. Spánek směřuje k životu, který připravuje, člení a podporuje; je-li zdánlivou smrtí, je to jen lest života, který nechce zemřít; „dělá mrtvého“, ale „ze strachu před smrtí“; zůstává v řádu života.

Sen není spoluviníkem spánku. Sen vystupuje po svahu, po němž spánek schází k životu. Sen míří k existenci a tam, v plném světle, vidí smrt jako úděl svobody: neboť sen sám o sobě a skrze všechny významy existence, jež nese s sebou, zabíjí spánek a usínající život. Nikdo at' neříká, že spánek umožňuje sen, naopak sen znemožňuje spánek a probouzí ho do světla smrti. Sen, jako u Macbetha, vraždí spánek:

*„... ten nevinný spánek, spánek, jenž dává do pořádku zamotané klubko našich starostí. Spánek, klidnou smrt života každého dne, lázeň, které si dopřává drsná práce, balzám nemocné duše, druhý pokrm přírody, hlavní výživu ochranné hostiny života.“*⁴¹⁾

41) 2. dějství, 2. scéna.

Nejhluběji ve svém snu potkává člověk svou smrt - smrt, jež je ve své nejméně autentické formě pouze hrubým a krvavým přerušením života, ve formě autentické pak naplněním jeho existence. Jistě není náhoda, že Freuda při interpretaci snů zarazilo opakování snů o smrti: ty totiž skutečně tvořily absolutní mez biologického principu ukojení přání. Ukazovaly, a Freud to velmi dobře cítil, na nutnost jisté dialektiky. Nešlo ovšem o rudiamentární protiklad organického a neorganického, který by se projevoval i uvnitř snu. Freud postavil proti sobě dva vnější principy, z nichž jeden byl nositelem všech sil smrti. Ale smrt je něco docela jiného než jedna strana protikladu; smrt je rozpor, ve kterém se svoboda ve světě a proti světu naplňuje a zároveň popírá jako osud. Tento rozpor a zápas je zřetelně vidět v Calpurniině snu ohlašujícím smrt Caesarovu: ve snu, který vyslovuje jak imperátorovu všemocnost a svobodu, která hýbe světem, v interpretaci Deciově - tak i nebezpečí, jemuž je vystaven, a jeho blízké zavraždění v interpretaci Calpurnie samé.

Smrt zde problemující je smrtí, přicházející zezadu jako zloděj, aby se zmocnila života a navždy upoutala svobodu do nutnosti světa:

*„To, co mi hrozilo, se mi nikdy nepřiblížilo, leda zezadu.“*⁴²⁾

Smrt se může ve snu objevit i s jinou tváří: ne už jako rozpor svobody a světa, ale v takové podobě, kde se navazuje jejich původní jednota anebo nové spojenectví. Smrt má potom smysl smíření a sen, v němž je taková smrt zobrazena, je tím nejzákladnějším snem, jaký člověk může mít. Nemluví už o přerušení života, ale o naplnění existence; ukazuje okamžik, kdy existence dosahuje své plnosti ve světě brzy uzavřeném. Proto je tento sen ve všech legendách odměnou moudrému člověku, blaženým ujištěním, že dokonalost jeho existence už nadále nepotřebuje pohyb jeho života; sen ohlašuje smrt a současně vyjevuje plnost bytí, již nyní existence dosáhla.

42) W. Shakespeare: *Julius Caesar*, 2. dějství, 2. scéna.

Sen o smrti ve druhé i první podobě se tak ukazuje být tím nejpodstatnějším, co se existence sama o sobě může dozvědět. Ve smrti úzkostné či svrchované, plní sen své poslední poslání. Není většího omylu než přírodovědecká tradice spánku jako zdánlivé smrti. Jde naopak o dialektiku snu samého jakožto jakéhosi rozbřesku života vstříc existenci, která v tomto světě objevuje úděl smrti. Stálé vracení snů o smrti, jež na okamžik otřáslo Freudovou psychoanalýzou, a úzkost, která je provází, prozrazují, že tu jde o střetnutí se smrtí, jež je odmítnuta, proklínána jako trest nebo rozpor. Ale i v klidných snech naplnění je smrt přítomna: buď s novou tváří vzkříšení u nemocného, který se uzdravil, nebo konečně i jako klid života. Ve všech případech je smrt absolutním smyslem snu.

„*Banquo, Donalbaine, Malcolme, probudte se! Setřeste ten klidný spánek, který se po smrti jen opičí, a pohledte na smrt samu!*”⁴³⁾

IV.

„*Co tíží v člověku, to je sen.*”

Bernanos

Už v pouhém přepisu jemného krajkoví snové zkušenosti, tak jak jej podává literatura, filosofie a mystika, lze vyčíst jistý antropologický význam snu. Je to týž význam, který se Binswanger pokusil zachytit pod jiným úhlem a analýzou docela jiného druhu ve *Snu a existenci*. Nechceme jeho analýzu ani shrnovat ani vykládat, chceme jen ukázat, v jaké míře může být příspěvkem k antropologii obrazivosti. Antropologická analýza snu odkrývá více významových vrstev

43) *Macbeth*, 2. dějství, 3. scéna.

než jsou ty, s nimiž pracuje freudovská metoda. Psychoanalýza zkoumá jen jeden z rozměrů snového světa, rozměr symbolického slovníku, v němž se děje proměna určující minulosti v přítomnost, a symbolizuje ji. Mnohovýznamovost symbolu, kterou Freud často definoval jako „předeterminovanost”, nepochybně toto téma komplikuje, obohacuje a zmírňuje možnou libovůli. Mnohost symbolických významů nevytyčuje novou osu nezávislých významů. Freud nicméně pocíťoval meze své analýzy a povšiml si, že je třeba je překročit. Často se ve snech setkával se známkami toho, že snící je uvnitř snového dramatu postaven do situace, kdy jakoby se sen nespokojoval se symbolizováním a obrazným vyprávěním historie předchozích zkušeností, ale obkružoval celou existenci subjektu a v divadelní formě obnovoval její dramatickou trest'. Takový je druhý sen Dory, o němž Freud sám později přiznal, že nepostihl jeho plný smysl.⁴⁴⁾ Tento sen vyslovoval nejen náklonnost Dory k panu K., nejen současný přenos jejích citů na analytika, ale i skrze všechny známky homosexuální fixace na paní K. vyjadřoval její nechuť k možnosti citů, odmítání ženské sexuality, a v dosud mlhavých pojmech už dokonce ohlašoval rozhodnutí skoncovat s analýzou, jež pro ni byla jen novým znamením velkého spiknutí mužů. Tak jako její afonie či záchvaty hysterického kašle vztahoval se její sen nejen k historii života a k jistému způsobu existence, vůči němuž je životní historie vlastně pouhou kronikou. K existenci se cizí sexualita muže objevuje jen ve znamení nepřátelství, donucení a vpádu vrcholícího znásilněním. K existenci, již se nedaří ani realizace v tak blízké a souběžné sexualitě ženy, kde své nejhlubší významy vpisuje do roztržek, z nichž ta nejrozhodnější udělá konec analýze. Lze říci, že Dora se neuzdravila přerušením analýzy, protože rozhodnutím ji přerušit přijala až do konce tu samotu, před níž byla její dosavadní existence jen váhavým přešlapováním.

44) *Psychoanalytické chorobopisy*, Praha 1936, s. 89, 96.

Sen o smrti ve druhé i první podobě se tak ukazuje být tím nejpodstatnějším, co se existence sama o sobě může dozvědět. Ve smrti úzkostné či svrchované, plní sen své poslední poslání. Není většího omylu než přírodovědecká tradice spánku jako zdánlivé smrti. Jde naopak o dialektiku snu samého jakožto jakéhosi rozbřesku života vstříc existenci, která v tomto světě objevuje úděl smrti. Stálé vracení snů o smrti, jež na okamžik otřáslo Freudovou psychoanalýzou, a úzkost, která je provází, prozrazují, že tu jde o střetnutí se smrtí, jež je odmítnuta, proklínána jako trest nebo rozpor. Ale i v klidných snech naplnění je smrt přítomna: buď s novou tváří vzkříšení u nemocného, který se uzdravil, nebo konečně i jako klid života. Ve všech případech je smrt absolutním smyslem snu.

„*Banquo, Donalbaine, Malcolme, probudte se! Setřeste ten klidný spánek, který se po smrti jen opičí, a pohledte na smrt samu!*”⁴³⁾

IV.

„*Co tíží v člověku, to je sen.*”

Bernanos

Už v pouhém přepisu jemného krajkoví snové zkušenosti, tak jak jej podává literatura, filosofie a mystika, lze vyčíst jistý antropologický význam snu. Je to týž význam, který se Binswanger pokusil zachytit pod jiným úhlem a analýzou docela jiného druhu ve *Snu a existenci*. Nechceme jeho analýzu ani shrnovat ani vykládat, chceme jen ukázat, v jaké míře může být příspěvkem k antropologii obrazivosti. Antropologická analýza snu odkrývá více významových vrstev

43) *Macbeth*, 2. dějství, 3. scéna.

než jsou ty, s nimiž pracuje freudovská metoda. Psychoanalýza zkoumá jen jeden z rozměrů snového světa, rozměr symbolického slovníku, v němž se děje proměna určující minulosti v přítomnost, a symbolizuje ji. Mnohovýznamovost symbolu, kterou Freud často definoval jako „předeterminovanost”, nepochybně toto téma komplikuje, obohacuje a zmírňuje možnou libovůli. Mnohost symbolických významů nevytyčuje novou osu nezávislých významů. Freud nicméně pocíťoval meze své analýzy a povšiml si, že je třeba je překročit. Často se ve snech setkával se známkami toho, že snící je uvnitř snového dramatu postaven do situace, kdy jakoby se sen nespokojoval se symbolizováním a obrazným vyprávěním historie předchozích zkušeností, ale obkružoval celou existenci subjektu a v divadelní formě obnovoval její dramatickou trest. Takový je druhý sen Dory, o němž Freud sám později přiznal, že nepostihl jeho plný smysl.⁴⁴⁾ Tento sen vyslovoval nejen náklonnost Dory k panu K., nejen současný přenos jejích citů na analytika, ale i skrze všechny známky homosexuální fixace na paní K. vyjadřoval její nechuť k možnosti citů, odmítání ženské sexuality, a v dosud mlhavých pojmech už dokonce ohlašoval rozhodnutí skoncovat s analýzou, jež pro ni byla jen novým znamením velkého spiknutí mužů. Tak jako její afonie či záchvaty hysterického kašle vztahoval se její sen nejen k historii života a k jistému způsobu existence, vůči němuž je životní historie vlastně pouhou kronikou. K existenci se cizí sexualita muže objevuje jen ve znamení nepřátelství, donucení a vpádu vrcholícího znásilněním. K existenci, již se nedaří ani realizace v tak blízké a souběžné sexualitě ženy, kde své nejhlubší významy vpisuje do roztržek, z nichž ta nejrozhodnější udělá konec analýze. Lze říci, že Dora se neuzdravila přerušením analýzy, protože rozhodnutím ji přerušit přijala až do konce tu samotu, před níž byla její dosavadní existence jen váhavým přešlapováním.

44) *Psychoanalytické chorobopisy*, Praha 1936, s. 89, 96.

Všechny prvky snu označují toto rozhodnutí zároveň jako roztržku i vědomě přijatou samotou. Neboť ve snu se vidí, jak „utekla z domova bez vědomí rodičů“, dozvídá se o smrti svého otce; potom je v lese, kde potkává muže, ale odmítá nechat se doprovodit; po návratu se od služebné dozvídá, že její matka a ostatní jsou už na hřbitově; nepocítuje vůbec smutek, odchází do svého pokoje a dává se do čtení velké knihy.⁴⁵⁾ Freud tušil toto rozhodnutí k samotě, a dokonce je formuloval v explicitním vyjádření snu takto:

„Nechám tě být a půjdu dál sama.“⁴⁶⁾

Kdyby šlo o zahrnutí analytika do analýzy, jistě by bylo možné Freudův nezdar či přinejmenším meze jeho porozumění připsat tomu, že tato slova se stejně jako k panu K., obracejí i k němu.

To je však nahodilá okolnost. Skutečným nedostatkem freudovské analýzy je vidina jednoho z možných významů snu a analýza jedné z mnoha sémantických možností. Metoda tohoto typu předpokládá radikální objektivizaci snícího subjektu, který odehrává svou úlohu mezi jinými osobami a v kulisách, kde se stává symbolickou figurou. Subjekt snu je u Freuda vždy umenšenou subjektivitou, promítanou a jaksi delegovanou, jež zůstává prostředníkem hry druhého a vznáší se někde mezi snícím a tím, o čem sní. Na důkaz stačí uvést, že pro Freuda může tato hra jakýmsi odcizujícím ztotožněním skutečně představovat druhého, nebo že druhá osoba může jakousi heautoskopií představovat snícího samého.

Tento kvazisubjekt není ve skutečnosti nositelem radikální subjektivity snové zkušenosti. Je pouze subjektivitou konsituovanou a analýza snu by měla vynést na světlo konstituující moment snové subjektivity. Zde už freudovská metoda nestačí. Jednorozměrné významy, které vydobývá ze symbolického přiřazení, se nemohou týkat této radikální subjektivity. Jung ji snad zpozoroval, když mluvil o snech, kde

45) Tamtéž, s. 76, pozn.

46) Tamtéž, s. 89, pozn.

subjekt žije jako drama svůj vlastní osud. Ale právě na textech Binswangerových lze nejlépe uchopit, čím může být subjekt snu. Tento subjekt tu není popsán jako jeden z možných významů a jako základ všech případných významů některé z osob, ale jako základ všech případných významů. Proto také není novým vydáním nějaké předchozí formy či archaické etapy osobnosti, nýbrž vstupuje jako dění a totalita existence samé.

Uvedeme příklad Binswangerovy analýzy snu, která předcházela napsání *Snu a existence*.⁴⁷⁾ Jde o třiatřicetiletou ženu v léčení pro těžkou depresi s výbuchy hněvu a sexuální exhibicí. V pěti letech utrpěla sexuální trauma; nějaký chlapec jí dělal nabídky, reagovala nejprve s velkým zájmem a zvědavostí, potom obrannými pohyby a prudkým hněvem. V celém průběhu psychoterapie má velmi četné sny. Zhruba po roce léčení se jí zdál tento: překračuje hranice, celník ji vyzývá, aby otevřela zavazadla.

„Rozdělavám své věci; úředník je probírá jednu po druhé, nakonec vyndavám stříbrný pohár, zabalený v hedvábném papíru. Na to mi říká: proč mi dáváte ten nejdůležitější kus jako poslední?“

V době, kdy ke snu došlo, psychoterapie dosud neodhalila prvotní trauma. Když lékař požádá pacientku, aby asociovala na stříbrný pohár, má pocit nevolnosti. Je vzrušená, má bušení srdce, zakouší úzkost a nakonec říká, že její babička měla podobné „staré stříbro“. Více o tom nedovede říci, ale několik dnů má „nesmyslný“ pocit úzkosti. Nakonec se jí večer při usínání vybaví traumatická scéna: bylo to v babiččině domě, přes výslovný zákaz si šla do spíže pro jablko. V tom okamžiku ji nějaký chlapec, který čistil okna, začal svádět. Jiného dne, když scénu vyprávěla lékařovi, vzpomněla si náhle, že v té komoře na starém odloženém harmoniu stál stříbrný čajník, zabalený v hedvábném papíře, a vykřikla:

„Tady je to stříbro v hedvábném papíře, tady je ten pohár!“

47) *Wandlungen in der Auffassung und Deutung des Traumes von den Griechen bis zur Gegenwart*, Berlin 1928.

Na symbolické úrovni sen samozřejmě předvádí pacientku. Celní prohlídka označuje analytickou situaci, kde nemocná musí otevřít svá zavazadla a ukázat všechno, co nese s sebou; stříbrný pohár zastupuje nemocnou v dřívější fázi její životní historie a ukazuje ji jakoby v nějaké umenšené existenci, která už jí sotva náleží. Ale tím nejdůležitějším bodem není, co sen vzbuzuje v minulosti, spíše, co ohlašuje o budoucnosti. Předpovídá a ohlašuje okamžik, kdy pacientka nakonec vydá svému analytikovi tajemství, které ještě nezná, které je však nejtěžším břemenem její přítomnosti. Sen už tajemství označuje dokonce i co do obsahu přesným obrazem detailu: předjímá okamžik osvobození. Je víc předpovědí, co se bude dít, než povinným opakováním traumatické minulosti.

Subjektem takového snu však už nemůže být jakoby objektivovaný subjekt té minulé události, jeho konstituujícím momentem může být jen existence, která se koná v čase, existence ve svém pohybu k budoucnosti. Sen je už tato tvořící se budoucnost, první okamžik osvobozující se svobody, ještě tajný otřes existence přicházející k sobě v celku svého dění.

Sen má smysl opakování jen v míře, kdy je toto opakování právě zkušeností té časovosti, která se otevírá budoucnosti a konstituuje jako svoboda. Jen v tomto smyslu může opakování být autentické, není však přesné. Historická přesnost nějaké podrobnosti ve snu je kronikou jeho autentičnosti; přesnost umožňuje navazování horizontálních symbolických významů, autentičnost dává vystoupit hlubokému významu opakování. První používá odkazu anekdotických situací, druhá zasahuje samý počátek konstitutivního pohybu individuální historie a vybavuje způsob existence tak, jak se utváří ve svých časových momentech.

Myslím, že není násilím na Binswangerově myšlence, když se hegelovská dialektika snu, jak je navržena ve *Snu a existenci*, vykládá v tomto smyslu. Sen, který tam Binswanger analyzuje, patří též paci-

entce, o níž jsme právě mluvili. Trojí pohyb moře, nejprve bouřlivého, pak zajatého a strnulého v mrtvé nehybnosti a nakonec vráceného radostné svobodě, to je sám pohyb existence, nejprve vydané chaosu subjektivity, která nezná než sebe samu a jejíž svoboda je jen nesoudržností, rozmarem a nepořádkem. Potom obklíčené objektivitou, která spoutává svobodu až k poddanství a odcizení v mlčení neživých věcí. Nakonec znovu nalézající tuto svobodu jako vzkříšení a vysvobození, jenže už prošlou bolestným okamžikem objektivity, v níž se ztratila. Svoboda už není neklidem, hřmotem, *sound and fury*, nýbrž radostí svobody, dovede se rozpoznat v pohybu objektivity. Je-li však tento výklad přesný, subjektem snu zřejmě není osoba, která říká „já“ (a v daném případě se volně prochází po kraji nekonečné pláže), ale celý sen se vším svým oneirickým obsahem. Snící pacientka je jistě onou osobou v úzkostech, je také mořem i tím zneklidňujícím mužem, který rozhazuje svou smrtící síť, a také především tím světlem nejprve řvoucím, pak postiženým nehybností a smrtí; se nakonec pacientka vrací k veselému pohybu života. Subjektem snu, snovou první osobou je sen sám ve svém celku. Ve snu všechno říká „já“ - i předměty, zvířata, prázdný prostor, daleké a podivné věci, jimiž se hemží jeho fantasmagorická krajina. Sen je existencí, jež se vyhlubuje v pustý prostor, tříští v chaos, vybuchuje v hřmot a uvízne, jako sotva dýchající zvíře v síti smrti. Sen, to je svět na úsvitu svého prvního rozbřesku, když je ještě existencí samou a ještě není vesmírem objektivity. Snít není jiný způsob zakoušení světa - a radikálnost tohoto způsobu je dána tím, že existence se tu neohlašuje jako by byla světem. Sen je umístěn v tom mezním okamžiku, kdy je existence ještě svým světem. Okamžik nato, při prvním úsvitu probuzení, už jím není. Proto je analýza snu rozhodující pro vykázaní základních významů existence. Které z těchto významů jsou nyní těmi nejpodstatnějšími?

Nalézáme je v prvních pohybech svobody a v jejím původním zaměření. Pro označování existencionálních významů je sen tak zá-

važný právě proto, že ve svých základních souřadnicích vytyčuje trajektorii existence samé. Mnoho se už mluvilo o časovém tepu snu, o jeho vlastním rytmu, o protismyslnosti a paradoxech trvání; daleko méně o snovém prostoru.

Přesto však formy prostorovosti odhalují ve snu „smysl“ existence.

„*Prostor a přítomnost zůstávají jen v obraze (Raum und Dasein bleiben nur im Bilde)*,“ říká Stefan George. Na prvotní úrovni žité zkušenosti se prostor nepodává jako geometrická struktura simultaneity; prostor tohoto typu, v němž přírodní vědy rozvíjejí soudržnost objektivních fenoménů, se konstituuje teprve jistou genezí, jejíž psychologické momenty analyzoval Oscar Becker⁴⁸⁾ a historickou stránku Husserl.⁴⁹⁾ Dřív, než se prostor stane geometrickým nebo i zeměpisným, představuje se najednou jako krajina.⁵⁰⁾

Podává se prvotně jako vzdálenost barevných naplnění či dálek ztracených na obzoru, sevřený objímající vzdáleností, anebo jako prostor věcí, které jsou tu, kladou odpor mé ruce. Je od počátku po mě pravé či levé straně, temný za mnou a průzračný před mým pohledem. V protikladu k prostoru zeměpisné orientace, který je beze zbytku projasněn v podobě celkového plánu, je krajina paradoxně uzavřena nekonečným otevřením obzoru; všechny možné odkazy dál, zahrnuté v obzoru, ohraničují důvěrnou blízkost toho, co je uvnitř, a všech cest, vyšlapaných zvykem. Tak odkazuje k absolutnímu situace, soustředující všechny afektivní síly domova, rodné země, *Heimat*. Každá z linií, jež se strácejí na obzoru, je už jakoby cestou návratu, důvěrným náznakem jak nalézá TĚN HODON OIKADE, cestu domů. V zeměpisném prostoru

48) *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung VI*, Tübingen 1923, s. 385 - 560.

49) *O původu geometrie* (1936). Přetištěno v *Krizi evropských věd a transcendentální fenomenologii*, Praha 1972, s. 383 - 410.

50) E. Straus: *Vom Sinn der Sinns* (2. vyd.), Berlin 1956, s. 335 a další.

je pohyb vždy jen přemístěním: záměrnou změnou polohy z jednoho bodu do jiného po předem stanovené dráze. Sama cesta je pak jen co nejvíce zkráceným mezdobím, dolní mezi času, jehož je třeba k přejití z jednoho bodu do druhého. V žitém prostoru si přemístování zachovává původně prostorový ráz; nepřetíná, nýbrž probíhá. Ale do okamžiku zastavení zůstává otevřenou trajektorií, která může s jistotou znát jen svůj výchozí bod. Jeho budoucnost není předurčena zeměpisným plánem, nýbrž očekávána ve své autentické dějinnosti. V tomto prostoru konečně dochází k setkáním, nejen ke křížení čar nejkratších vzdáleností z jednoho bodu do druhého; zde se protínají pouti, křížují cesty, sbíhají do jednoho bodu na obzoru, anebo jako cesta ke Guermantům v okamžiku nejdělsí okliky náhle narážejí na rodný dům. V původní prostorovosti krajiny se rozvíjí sen a nalézá její hlavní afektivní významy.

„Prostor jako znamení mé moci“ platí na úrovni žitého prostoru jen tehdy, jsou-li hodnoty tohoto prostoru navzájem uspořádány. Bezpečnost, kterou prostor poskytuje, pevná opora, již dává své moci, spočívá na navazování blízkého a vzdáleného prostoru: vzdáleného prostoru, kterým se člověk vyprošťuje, vytrácí. Chce prozkoumat nebo dobýt - a blízkého prostoru odpočinku, důvěrnosti, který máme po ruce. V jistých zkušenostech je však tento vztah porušen: daleký prostor doléhá na blízký, zaplavuje ho ze všech stran masivní přítomností a jakýmsi sevřením, z něhož se nelze vymanit. Jednou pozvolna proniká vzdálené průlincitou přítomností blízkého prostoru a mísí se s ním v úplně zrušené perspektivě jako u těch katatoniků, kteří „přihlížejí“ tomu, co se děje kolem nich. Lhostejní, jako by všechno bylo daleko, a přece zaujatí, jako by všechno bylo blízko, matoucí objektivní přesuny věcí a dokonce i pohyby vlastního těla. Jindy zas vzdálené proniká jako meteor do bezprostřední sféry subjektu, jak o tom svědčí případ popsaný Binswangerem.⁵¹⁾ Nemocný je slušně orientován v prostoru,

51) *Das Raumproblem in der Psychopathologie* (1932). Přetištěno v *Ausgewählte Vorträge und Aufsätze II*, s. 174 - 225. Viz pozn. 33.

ale když leží v posteli, má dojem, že se kus železničních kolejí vedoucích pod oknem oddělil od obzoru, vzlétl do jeho pokoje, proletěl jím, prorazil mu lebku a uvízl v mozku. Při všech těchto přeskupeních blízkého a vzdáleného prostoru pozbývá svou bezpečnost, nabíjí se dusivými hrozbami, náhlým nebezpečím, je protínán vpády. „Prostor jako znamení mé bezmocnosti.“ Polarita jasného a temného není totožná s blízkým a dalekým, i když někdy není zřetelně odlišena. Minkowski⁵²⁾ popsal temný prostor, kde se odrážejí halucinované hlasy a mísí se navzájem, současně vzdálené a blízké. V tomto černém světě se prostorové odkazování neděje podle zákonů juxtaopozice, nýbrž zvláštních modalit obklopení nebo splývání. Úlohou prostoru pak už není oddalovat nebo odlučovat; stává se pouhým pohybem podob a zvuků, který sleduje přílivy a odlivy jejich objevování. Tváří v tvář noční prostorovosti lze, jak to dělá Minkowski, analyzovat jasný prostor, hloubící se před subjektem, prostor srovnaný a sociologizovaný, v němž zakouším v modu aktivity všechny možnosti svých pohybů, kde každá věc má své určité místo, místo funkce a svého použití. Ještě radikálnějším protikladem prostoru temnoty je pak prostor čistého prosvětlení, kde se všechny rozměry zdají současně dovršovat i rušit, všechny věci jako by nacházely svoji jednotu ne ve splývání prchavých zjevení, ale v záři přítomnosti zcela otevřeně pohledům.

Zkušenosti tohoto druhu popsal Rümke⁵³⁾: jedna z jeho pacientek v sobě cítí něco nesmírně rozlehlého, klidného, nezměrnou vodní hladinu a sama se cítí rozlita v této jasné průzračnosti. Jiná pacientka říká:

„Chvílemi nabývalo všechno, co jsem viděla, nesmírných rozměrů, lidé se zdáli obrovití, všechny věci i všechny vzdálenosti se mi jevily jako v kukátku, jako bych se dívala zvětšovacím sklem, mnohem víc perspektivy, hloubky a jasu bylo ve všech věcech.“

52) Ročenka *Recherches philosophiques IV*, Paris 1934.

53) H. C. Rümke: *Zur Phänomenologie und Klinik des Glücksgefühls*, Berlin 1924.

Konečně Binswanger sám analyzoval svislou osu prostoru v jejím významu pro existenci: téma zářícího vrcholku, jas smíšený se stínem se pročišťuje v absolutní světlo, pohyb se dovršuje a spočine v nezkalenosti okamžiku. Ale pohyb do výše nepoukazuje jen k významům existence, která se překračuje v nadšení, není jen směrem tohoto sebezpřekračování, v němž člověk, vyrván sobě samému, přistupuje podle Finka⁵⁴⁾ k vícejsoucímu, ke THEION. Svislá osa může být také vektorem existence, jež na zemi ztratila svůj domov a jako stavitel Sollness tam nahoře obnoví svůj rozhovor s Bohem. Pak označuje směr útěku do nezměrná a od začátku v sobě nese závrť pádu:

„*Neodvažuje se, nemůže vystoupit tak vysoko, jak staví.*“

Přesto ho tam vzhůru volá ten, který spálil jeho dům a ukradl mu děti, ten, který chtěl, „aby mu nezůstalo nic, k čemu by mohl přilnout, než On“. K němu chce vystoupit a dát mu najevo, že se nakonec zase vrátí dolů k lidské lásce. Návrat z vrcholků je vždy jen závrť a pád.

Těmito protiklady jsou vymezeny podstatné rozměry existence. Ony tvoří původní souřadnice snu a jakoby mytický prostor jeho kosmogonie. V analýzách snů, fantazijních představ a bludů se skládají a symbolizují mezi sebou, a tak konstituují jistý vesmír. Při studiu jednoho případu schizofrenie, případu Ellen West,⁵⁵⁾ Binswanger ukázal tyto velké obrazné celky, jejich fenomenologické významy přejímající konkrétní a zvláštní obrazy, jež jim dodávají výrazový obsah. Svět Ellen West je rozdělen mezi dvě kosmické síly, mezi nimiž není možný smír: podzemní svět tísně, symbolizovaný chladnou temnotou hrobky, který nemocná odmítá ze všech sil. Odmítá růst, stárnout, nechat se vtáhnout do hrubě hmotného života své rodiny; a éterický svět jasu, do něhož by se okamžitě mohla přenést úplně svobodná existence, která by už neznala tíhu života, nýbrž jen tu průzračnost, v níž se láska

54) E. Fink: *Vom Wesen des Enthusiasmus*, Freiburg i. Br. 1947.

55) Viz pozn. 27.

totalizuje ve věčném teď. Život se pro ni stal možným jen v podobě vznášení ke vzdálenému a vysokému prostoru světla; země ve své temné blízkosti už skrývá jen naléhavost smrti. Pevný prostor skutečného pohybu, prostor, v němž krok za krokem postupuje dění, u Ellen West úplně zmizel. Je zcela pohlcen svými mezemi, stal se svým vlastním zrušením, je vyhoštěn do dvou protipólů, jímž tvořil moment jednoty. Existuje už jen vně svých mezí, zároveň jakoby ještě neexistoval i už neexistoval. Existenciální prostor Ellen West je prostorem potlačeného života současně v touze po smrti i v mýtu druhého narození; nese už známky sebevraždy, kterou Ellen West dosáhla realizace své existence.

Analýza tohoto fenomenologického stylu si však nemůže sama vystačit. Musí se ještě dovršit a založit. Dovršit vyjasněním výrazového aktu, který dává konkrétní podobu prvotním rozměrům existence. A založit objasněním pohybu, v němž se konstituují směry její dráhy.

Analýze výrazu se budeme věnovat v některé další studii. Uvedeme jen několik snadno vybavitelných prvků.

Každý výrazový akt je třeba chápat na pozadí zmíněných prvotních směrů. Nevytváří je *ex nihilo*, nýbrž sám se situuje na jejich dráze, a celek pohybu v jeho totálním dovršování lze restituovat, vyjdeme-li od této dráhy jakoby z bodů nějaké křivky. Tímto postupem může vzniknout antropologie umění, která nebude vystupovat jako psychologická redukce. Nemůže jít o převedení výrazové struktury na determinaci nevědomými motivy, ale dokázat je restituovat podél té linie, po níž se pohybuje lidská svoboda. Na této linii, vedoucí od blízkého ke vzdálenému prostoru, se setkáme se zvláštní formou výrazu. Tam, kde existence zakusila červánky triumfálního vyplutí, dlouhou a klikatou plavbu, úžasné objevy, obléhání měst, vyhnanství, z jehož síti je těžké uniknout, umíněnost návratu a hořkost nad věcmi, které po návratu shledala nehybné a zestárlé - během této Odyssey existence, na tom „širokém tkanivu ze snů a skutečnosti“, je základní strukturou výrazového aktu výraz epický.

Naproti tomu lyrický výraz je možný jen v tom střídání světla a tmy, v němž se odehrává existence: svou povahou je lyrika lyrikou ročních období nebo dne a noci, je sezónní či „nyktohemerální“ - bez ohledu na předmět, který si volí, či používané metafory, i když obojí mívá významnou hodnotu. Je současně sluneční i noční a bytostně zahrnuje hodnoty soumraku. Lyrika nepřekonává vzdálenosti, pro ni odchází vždy ti druzí. V ní vyhnanství nezná návrat, protože je vyhnanstvím už ve své vlasti. Proto může ze svého nehybného místa přehlížet všechny pohyby světa a zkoumat všechny směry, protože je nahlíží jako hru světla a stínů, tep dne a noci. Na pohyblivém povrchu věcí vypovídá o jejich nezměnitelné pravdě.

A konečně na svislé ose existence nachází své místo osa tragického výrazu: tragický pohyb má vždy povahu vzestupu a pádu a jeho nejvlastnějším bodem je ten, kde se odehrává nepostižitelné váhání vzestupu, který se zastavuje a kolísá, než se převáží dolů. Tragédie nepotřebuje časovou ani prostorovou rozlohu, nemá zapotřebí cizích zemí, ba ani ztišení noci, je-li jejím úkolem vyjevovat svislou transcendenci osudu.⁵⁶⁾

56) Srov. Hebbel, *Podivný sen*: „Právě v noci dosáhla má kypící obrazivost svého vrcholu ve snu tak obłudném a hluboce působivém, že se opakoval sedmkrát za sebou.

Zdálo se mi, že Bůh napjal mezi nebem a zemí provaz, posadil mne naň a začal mne houpat. Létal jsem nahoru a dolů v závratné výšce. V jednom okamžiku jsem se ocitl v mracích, vlasy mi vlály ve větru, držel jsem se křečovitě a zavřel oči. Okamžik nato jsem sletěl tak blízko k zemi, že jsem mohl rozeznávat žlutý písek a bílé a červené oblázky a zdálo se mi dokonce, že bych se jich mohl dotknout nohou. V té chvíli jsem chtěl seskočit, ale než se mi to podařilo, cítil jsem se znovu vržen do povětří a nemohl jsem, než se pevně chytit provazu, abych nespádl a neroztříštil se o zem.”

Struktury vlastní tragickému, epickému či lyrickému výrazu mají tedy svůj antropologický základ. V tomto směru zbývá ještě provést analýzu, která by ukázala výrazový akt sám o sobě i jaké antropologické nutnosti jej ovládají a řídí. Tak by bylo možno studovat výrazové formy vyhnání, sestupu do pekel, výrazové formy hor nebo vězení.

Vraťme se však k otázce, již se budeme nadále věnovat: jak se konstituují podstatné směry existence, jež tvoří jakoby antropologickou strukturu celých jejích dějin?

Především je třeba poznamenat: tři polaroty, které jsme popsali, nejsou stejně univerzální a nemají stejnou antropologickou hloubku. Přestože je každá z nich svým způsobem nezávislá, jedna se zdá být základnější a prvotnější. Nepochybně právě z tohoto důvodu, neboť problémem různých forem výrazu se nezabýval, zdůraznil Binswanger pouze protiklad vzestupu a pádu. V čem spočívá antropologická privilegovanost svislého rozměru?

Především v odhalení téměř beze zbytku struktury časovosti. Horizontální protiklad blízkého a vzdáleného poskytuje čas v chronologii prostorového postupu. Čas se v něm rozvíjí jen mezi výchozím bodem a cílem, vyčerpává se putováním; když se obnovuje, je to v podobě opakování, návratu a nového odchodu. V tomto existenciálním směru je čas bytostně nostalgický; snaží se uzavřít sám do sebe, obnovit se nevázaním na svůj vlastní počátek. Čas epopeje je kruhový nebo opakovací. Ani v protikladu jasného a temného není čas autentickou časovostí: jde tu o rytmický čas, členěný kmitavým pohybem, „sezónní“ čas, kde nepřítomnost je vždy příslibem návratu a smrt zárukou vzkříšení.

Naproti tomu v pohybu vzestupu a pádu lze zachytit časovost v jejím prvotním smyslu.

Vraťme se k případu Ellen West. Celý pohyb její existence se vyčerpává ve fóbickém strachu z pádu do hrobu a v delirantní touze vznášet se v éteru a zakoušet štěstí v neměnném ryzím pohybu. Ale

tato orientace a afektivní polarita, jež je v ní obsažena, znamenají právě formu, podle níž se existence časuje. Pacientka nepřijímá budoucnost jako odhalení vlastní plnosti a předjímání smrti. Smrt zakouší už zde: vepsáno v těle, které stárne a každým dnem těžkne novou vahou. Smrt je pro ni jen aktuální tíhou těla, je rovna přítomnosti těla. Celých třináct let nemoci byl život Ellen West jen útekem před hrozbou blízkostí smrti; svázaná s tělem: odmítá jídlo, neboť nechce tomuto tělu, ať tak či onak, poskytovat život, který by její tělo proměnil v hrozbu smrti. Všechno dávající pevnost, kontinuitu a váhu přítomnosti těla jen znásobuje smrtící síly, jež ji obklopují. Odmítá jakoukoli výživu a stejně odmítá i svoji minulost: nevrací se k ní v autentické formě opakování, nýbrž potlačuje ji mýtem o novém narození, jež by zahladilo vše, čím byla. Tímto zpřítomněním smrti v podobě bezprostřední hrozby je však budoucnost zbavena vyplnění. Není už tím, v čem existence předjímá svou smrt a zároveň přijímá svou samotu a fakticitu, je naopak tím, čím se existence vytrhuje všemu, co ji zakládá jako konečnou. Budoucnost, na niž se rozvrhuje, není budoucností existence na zemi, nýbrž nad zemí, vznáší se a létá. Tím padají meze, v nichž byla uzavřena její plnost, a ona přistupuje k čiré existenci věčnosti. Věčnosti ovšem prázdné a bez obsahu, „špatné věčnosti“ v tom smyslu, jako je špatná negativní nekonečnost, o níž mluví Hegel. Časování existence u Ellen West je časování neautentické.

Na vertikálním směru existence a na strukturách časovosti lze nejlépe rozlišit autentické a neautentické formy existence. Toto sebezpřesahování existujícího v pohybu jeho časovosti, jež znamená svislou osu obrazivosti, může být prožívání jako vytržení ze základů existence samé. V takovém případě krystalizují témata nesmrtnosti, přežití, čisté lásky, bezprostřední komunikace vědomí. Naopak „transcendence“ - může být prožívání jako bezprostředně hrozící pád z nebezpečného vrcholku přítomnosti. Obrazivost se pak rozvine ve fantastický svět pohromy: vesmír se stane jen přítomností svého vlastního zničení; to

je konstitutivní moment bludných zkušeností „konce světa“. Přesahující pohyb časovosti může být také překryt a skryt zdánlivou přesažeností prostoru; svislá osa pak je zcela pohlcena vodorovnou dráhou existence, budoucnost se vsouvá do dálek prostoru a proti hrozbám smrti, jež existence s sebou nese, se sama brání všemi možnými obsedantními rity, které zatarasují magickými překážkami volné cesty světa. Tak bychom mohli popsat transcendenci přijímající se pouze v diskontinuitě přítomnosti a hladící se jen v roztržce se sebou samou: v tomto smyslu popsal Binswanger „manickou existenci.“⁵⁷⁾

Těmito rozmanitými strukturami autentického a neautentického se dostáváme k formám dějinnosti existence. Když je existence žita v modu neautentičnosti, není opravdu dějinná. Nechává se pohltit vnitřní historií svého bludu anebo se její existování zcela vyčerpává v dění věcí. Vzdává se tomuto objektivnímu determinismu, její prvotní svoboda se zcela odcizuje. V obou případech se existence sama svým vlastním pohybem zapíše do determinismu nemoci, v němž psychiatr vidí potvrzení diagnózy, což ho, jak se domnívá, opravňuje považovat nemoc za „objektivní proces“ a nemocného za inertní věc, v níž se proces odehrává podle svého vnitřního determinismu. Psychiatr zapomíná, že je to existence sama, co vytváří tuto přírodopisnou historii nemoci jako neautentickou formu své dějinnosti, a co on popisuje jako skutečnost nemoci o sobě, je jen momentkou pohybu, který zakládá dějinnost existence, právě když se ona časuje.

Před všemi ostatními významovými rozměry existence je tedy třeba přisoudit absolutní privilegovanost rozměru vzestupu a pádu, neboť jen v něm lze dešifrovat časovost, autentičnost a dějinnost existence. Kdybychom zůstali v rovině ostatních směrů, zachycovali bychom existenci vždy v konstituovaných formách. Mohli bychom rozpoznávat její situace, definovat struktury a mody bytí, zkoumat modalitu *Menschsein*. Chceme-li však zachytit tvorbu existence ve formě

57) Srov. pozn. 27.

absolutně původní přítomnosti, kde se definuje jako *Dasein*, musíme se obrátit k vertikálnímu rozměru. Tím opouštíme antropologickou rovinu reflexe (analyzuje člověka jakožto člověka uvnitř jeho lidského světa), a přistupujeme k reflexi ontologické, jíž jde o způsob bytí existence jakožto přítomnosti na světě. Dochází tak k přechodu od antropologie k ontologii, o němž se zde potvrdilo, že není dílem apriorního rozdělení. Vzniká v pohybu konkrétní reflexe. Je to existence sama, která v základním směru obrazivosti označuje svůj vlastní ontologický základ.⁵⁸⁾

V.

„Básník naslouchá rozkazům své noci.“

Cocteau

Navyklou perspektivu je třeba převrátit. Sen ve svém vlastním, přesném smyslu neuvádí jako své konstitutivní prvky nějaké archaické obrazy, fantazijní představy či zděděné mýty; ony nejsou surovinou a netvoří jeho poslední význam. Naopak každý akt obrazivosti implicitně odkazuje právě ke snu. Sen není jednou z modalit obrazivosti, nýbrž první podmínkou její možnosti vůbec.

Klasicky se obraz vždy vymezuje odkazem k realitě. V tradiční koncepci představy jako zbytku vjemu tento odkaz označuje původ i pozitivní pravdu obrazu. Anebo vymezuje podstatu obrazu negativně, jako v Sartrově pojetí „obrazového vědomí“, které klade svůj předmět jako nereálný. V obou těchto analýzách obraz nutně, a z povahy

58) Protože místem tragického výrazu je svislý rozměr existence, je tento výraz svým ontologickým zakořeněním absolutně privilegován vůči ostatním výrazovým modům, jež jsou spíše jen antropologickými modulacemi.

věci v sobě, nese poukazy na realitu nebo přinejmenším na možnost vjemového obsahu. Sartre ukázal, jistě pádně, že obsah „není tu“; mířím k němu právě proto, že není přítomen, dává se mi celý najednou jako nereálný, je zcela otevřen mému pohledu, je stále dostupný a poslušný vůči mému magickému zařikávání. Obraz Petra je dovolávání se vjemu Petra, které se však děje, omezuje a vyčerpává v neskutečnosti, v níž se Petr zpřítomňuje jako nepřítomný.

*„Nejprve toužím vidět jen Petra, ale má touha se mění v touhu po jistém úsměvu, po jistém výrazu tváře. Tak se zároveň omezuje i roznecuje a neskutečný předmět je právě... omezením i roznícením této touhy. Je to přelud, a touha se v obrazivém aktu žije jen sama sebou.“*⁵⁹⁾

Musíme si však položit otázku, je-li obraz skutečně, jak se domnívá Sartre, označením skutečnosti samé, byť negativním, a v modu neskutečnosti. Pokouším se teď si představit, co udělá Petr, až se dozví určitou zprávu. Rozumí se, že jeho nepřítomnost obklopuje pohyb mé obrazivosti; jenže nepřítomnost byla dřív, než jsem si začal představovat, a to nejen implicitně, nýbrž ve velmi ostré podobě lítosti, že jsem ho už rok neviděl. Tato nepřijemnost už byla přítomna dokonce i v běžných věcech, které ještě dnes nesou známku toho, že tudy prošel. Předchází moji obrazivost a zabarvuje ji, není však pro ni ani podmínkou možnosti, ani eidetickým vodítkem. Kdybych byl Petra viděl ještě včera a byl by mne dopálil nebo urazil, moje obrazivost by mi ho dnes podávala příliš zblízka a zasypávala by mne jeho příliš bezprostřední přítomností. Představovat si Petra po roční nepřítomnosti neznamena ohlašovat si ho v modu neskutečnosti (k tomu není třeba obrazivosti, stačí sebemenší pocit hořkosti), nýbrž především sám

sebe činit neskutečným, vzdálit se z toho světa, v němž se už nemohu s Petrem setkat. Tím není řečeno, že bych „se utekl do jiného světa“, ani že bych se pohyboval na možném okraji skutečného světa. Jdu zpět po cestách světa své přítomnosti; tím se zapletou linie té nezbytnosti, která Petra vylučuje. Má přítomnost v tomto světě se zde setře. Usiluji vstoupit do modu přítomnosti, v němž pohyb svobody nebyl ještě vklíněn do světa, k němuž směřuji, kde všechno ještě označovalo konstitutivní příslušnost světa k mé existenci. Představovat si, co dělá Petr dnes, v okolnostech týkajících se nás obou, neznamena se dovolávat nějakého vjemu či skutečnosti. Je to především pokus znovu nalézt svět, kde se všechno ještě skloňuje v první osobě. Když ho v představě vidím v jeho pokoji, nepředstavuji si sebe jako špeha u klíčové dírky, nedívám se na něho zvenčí. Ani není zcela přesné, že bych se magicky přenesl do jeho pokoje jako někdo neviditelný. Obrazivost neuskutečňuje mýtus malé myšky, nepřenáší mne do Petrova světa. V představě se stává světem, kde on je: jsem dopisem, který čte, přijímám jeho pohled pozorného čtenáře, jsem zdmi pokoje, které ho pozorují ze všech stran, takže ho vůbec „nevidí“. Jsem však také jeho pohledem a pozorností, jsem jeho nespokojeností či překvapením. Nejsem jen absolutním pánem toho, co on dělá, já jsem to, co on dělá, jsem jím. Proto obrazivost nepřidává nic nového, to už vím. Nebylo by přesné říci, že mi nic nepřináší, že se z ní nic nedovím. Obrazné nesplývá s imanencí, ani nespadá pod formální transcendenci rýsující se jako neskutečné. Obrazné je transcendentní; samozřejmě ne ve smyslu Szilasiho „objektivní“ transcendence: neboť v okamžiku představy Petra, který je poslušný, každé jeho gesto splňuje mé očekávání a nakonec mne i přijde navštívit, protože po tom toužím. Ale obrazné se ohlašuje jako transcendence, kde se sice nedovídám nic neznámého, ale mohu poznat svůj osud. Zejména v obrazivosti nejsem poslušný sám sebe, nejsem svým pánem, z toho jediného důvodu, že jsem sám sobě vydán napospas. Při představě Petrova návratu nestojím proti

59) *L'imaginaire: psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris 1940, s. 163 (český překlad výňatku otištěn v *Estetice VI*, č. 2, Praha 1969, s. 135 - 146).

němu, protože jsem všude, kolem něj i v něm. Nemluví s ním, držím k němu řeč, nejsem s ním, „tvořím mu scénu“. A protože všude nacházím a potkávám sebe sama, mohu v obrazivosti dešifrovat zákon svého srdce a svůj osud; city, touha, urputnost, s níž pokazím ty nejjednodušší věci. To všechno nutně označuje moji směrlost právě v okamžiku, kdy se ji v představách snažím prolomit. Činnost obrazivosti se tedy druhého příliš netýká a nemíří k němu jako k nějaké kvazipřítomnosti na základním pozadí nepřítomnosti. Je spíš mířením ke mně samotnému jako k absolutnímu smyslu mého světa, k pohybu svobody, jež se stává světem a nakonec v tomto světě zakotvuje jako ve svém osudu. Vědomí tedy skrze představy míří na původní pohyb, který se odhaluje ve snu. Snění není tedy mimořádně silným a živým způsobem představování; naopak obrazné představování znamená mířit k sobě samému v okamžiku snu: znamená snít, že sním.

Právě jako sny o smrti vyjevují poslední smysl snu, jsou tu i jisté formy obrazivosti, jež v souvislosti se smrtí zřetelněji ukazují, co představování vlastně znamená. V pohybu obrazivosti činím neskutečným vždy sebe sama jako přítomnost na tomto světě. Zakouším svět (ne nějaký jiný, nýbrž právě tento) jako pro mou přítomnost zcela nový, proniknutý přítomností a mně vskutku náležející. Skrze tento svět, který je jen kosmogonií mé existence, mohu nalézt celkovou dráhu svobody, překřížit všechny její směry a totalizovat ji jako křivku určitého osudu. Když si představuji Petrův návrat, není důležitá představa Petra procházejícího dveřmi. Podstatné je, že má přítomnost se snaží dosáhnout snové všudypřítomnosti, stojí na obou stranách dveří, je celá v myšlenkách přicházejícího Petra i mne, který ho čekám, v jeho úsměvu i v mé radosti, a jako ve snu objevuje pohyb určité existence směřující k tomuto setkání jako k svému naplnění. Obrazivost netíhne k zastavení, nýbrž k shrnutí pohybu existence: člověk si vždy představuje to rozhodující, definitivní, teď už uzavřené. Představy patří do oblasti řešení, nikoli do oblasti úkolu. Do rejstříku obraznosti patří štěstí a neštěstí,

nikoli povinnost či ctnost. Proto jsou hlavní formy obraznosti spřízněny se sebevraždou. Či spíše sebevražda se jeví absolutně představovaného chování: každá sebevraždná touha je naplněna takovým světem, kde bych už nebyl přítomen jen zde či tam, ale všude, kde by všechno bylo pro mne průzračné a označovalo svou příslušnost absolutní přítomnosti. Sebevražda není způsob zrušení světa či mne nebo obou současně, nýbrž způsob nalezení původního pohybu, kde se činím světem, kde nic ještě není věcí ve světě. Prostor je dosud jen směrem existence a čas pohybem jejich dějin.⁶⁰ Spáchat sebevraždu je nejzazší způsob imaginace. Kdo chce sebevraždu vyjádřit v realistických pojmech potlačení, je odsouzen k nepochopení: jen antropologie obrazivosti může poskytnout základ psychologii a etice sebevraždy. Zatím si zapamatujme, že sebevražda je posledním mýtem, „posledním soudem“ obrazivosti, jako je sen jejím zrodem a absolutním počátkem.

Imaginární tedy nelze definovat jako převrácenou funkci či negaci reality. Jistěže se snadno rozvíjí na pozadí nepřítomnosti a k odkazům na ni jako na základ světa dochází zejména v místě, kde svět má mezery a odmítá má přání. Ale skrze obraznost se také odhaluje původní smysl reality, jež se s ní tedy nemůže zásadně vylučovat. V samém jádře vnímání dovede obraznost vynést na světlo tajnou, zlumenou sílu, která působí v těch nejzjevnějších formách přítomnosti. Petrova nepřítomnost a má lítost nad tím jistě vedou ke snění, tak jde moje existence Petrovi vstříc. V jeho přítomnosti a před jeho tváří, kterou si dnes jenom představuji, jsem mohl mít Petra ve své obraznosti: nepředstavoval jsem si ho jinde či jinak, nýbrž právě kde byl a jaký byl. Ten Petr, který tu sedí naproti mně, není obrazný tím, že by se jeho aktualita zdvojnásobila a vyslala ke mně možnost nějakého jiného Petra (toho, kterého předpokládám, po němž toužím a jehož předvídám); Petr je v onom okamžiku pro mě sebou samým. Jdu za ním, neboť naše setkání mi přinese jisté naplnění. Jeho přátelství má své místo někde na dráze

60) U některých schizofreniků je téma sebevraždy spojeno s mýtem znovuzrození.

mé existence, kterou načrtávám, a označuje ten moment změny směru, anebo možná znovu naleznou svoji původní přímou a nebudu už muset bloudit. Představovat si Petra v okamžiku vnímání, neznamená tedy mít vedle něho jeho obraz až zestárne nebo se změní, nýbrž znovu uchopit ten původní pohyb našich existencí, jejichž rané setkání může tvořit základnější svět než je aktuální systém, který dnes vymezuje naši společnou přítomnost v této místnosti. Pak se samo mé vnímání, přestože zůstane vnímáním, stane obrazným, protože najde souřadnice přímo ve směrech existence; stejně obrazná budou i má slova a city, tento skutečný rozhovor s Petrem a celé naše přátelství. A přece nebudou vůbec falešná ani iluzorní. Obrazivost není modem neskutečnosti, ale aktualitou; uchopením přítomnosti příčným řezem, aby vystoupily její prvotní rozměry.

Bachelard má jistě pravdu, když ukazuje účast obrazivosti v samém nitru vnímání a její skrytou práci, jež proměňuje předmět vnímání a předmět kontemplace; „porozumět podobě znamená ji proměnit“. Proto se za hranici norem objektivní pravdy - „vnucuje realismus ireality.“⁶¹⁾ Bachelard zachytil dynamické úsilí obrazivosti a vždy vektorovou povahu jejího pohybu. Máme ho však ještě následovat, když ukazuje, jak se tento pohyb dovršuje v obrazu a jak se elán obrazu sám od sebe vepíše do dynamiky obrazivosti?

Zdá se naopak, že obraz není ze stejného dřeva jako obrazivost. Neboť obraz, který se konstituuje jako krystalizovaná forma a téměř vždy za svou živost vděčí vzpomínce, má skutečně úlohu náhrady za skutečnost či analogonu, kterou jsme obrazivosti upírali. Když si představuji Petrův návrat, či jak bude vypadat naše první setkání, není to vlastně obraz a nese mne jen významový pohyb tohoto možného setkání - co v něm bude nadšení, hořkosti, rozjaření či ochablosti. Náhle přede mnou vystoupí Petr „jako představa“, v tom tmavém obleku a s rozpačitým úsměvem, jak ho znám. Bude obraz naplněním pohybu mé

61) *L' air et les songes*, Paris 1943, s. 13.

obrazivosti, dodá mu to, co ještě chybělo? Naprosto ne, neboť v tom okamžiku si přestávám představovat, a i kdyby ještě chvíli vydržel, obraz mne dříve či později s jistotou odkáže na mé aktuální vnímání, na bílé stěny kolem vylučující Petrovu přítomnost. Obraz nevystupuje v okamžiku vrcholení obrazivosti, nýbrž když se rozpadá. Obraz napodobuje Petrovu přítomnost, obrazivost jí jde vstříc. Mít obraz, představu, znamená tedy vzdát se představování a obrazivosti.

Obraz je tedy nečistý a nejistý. Nečistý, protože náleží do oblasti „jakoby“. Vpisuje se v jisté míře do pohybu obrazivosti restituujícího směry existence, ale předstírá ztotožnění těchto směrů s rozměry prostoru vnímaného a pohybu s pohyblivostí vnímaného předmětu. Obraz zpřítomňující mi setkání s Petrem v tomto pokoji a rozhovor s těmi a těmi slovy umožňuje, abych se vyhnul pravé práci obrazivosti, totiž vynést na světlo význam našeho setkání a pohyb mé existence, který mne k němu nese nespoutanou svobodou. Proto obraz svým „jakoby“ proměňuje autentickou svobodu obrazivosti ve fantazii touhy. Stejně jako napodobuje vjem kvazipřítomnosti, napodobuje obraz i svobodu kvaziplněním touhy.

A právě tím je i nejistý. Vyčerpává se zcela ve svém rozporném statu: zaujímá místo obrazivosti a toho pohybu, který mne vede zpět ke zdroji konstituovaného světa a zároveň mi jako cíl udává tento svět, konstituovaný v modu vnímání. Reflexe i vnímání zabíjejí obraz, kdežto obrazivost podporují a živí. Když vnímám tyto dveře, nemohu mít před sebou obraz Petra, jak jimi prochází. A přece místnost v níž jsem, se vším svým obsahem důvěrné blízkosti a se stopami, jež do ní vepsal můj minulý život a mé plány, mi může přímo svým vnímatelným obsahem neustále napomáhat v imaginaci, čímž bude Petrův návrat a jeho znovuobjevení pro můj život. Obraz jako fixace na kvazipřítomnost je jen závratí obrazivosti při vstupu k původnímu smyslu přítomnosti. Obraz je lest vědomí, které nechce imaginovat, je okamžikem malomyslnosti v těžkém úsilí obrazivosti.

Poetický výraz je toho zřejmým důkazem. Největší síly totiž nedosahuje tam, kde nachází nejvíc náhrad skutečnosti, opisů a metafor; naopak tam, kde nejlépe restituuje přítomnost v ní samé, kde se soustřeďuje rozříštěnost analogií a kde se metafory navzájem neutralizují a restituují hloubku přítomnosti v bezprostředním. Vynálezci obrazů objevují podobnosti a loví analogie; obrazivost ve své pravé poetické funkci medituje nad totožností. Pokud obíhá světem obrazů, není to jejich povyšování a spojování, jen rozbíjení, ničení a stravování; obrazivost je svou podstatou obrazoborecká. Metafora je metafyzikou obrazu v tom smyslu, jako byla metafyzika destrukcí fyziky. Pravý básník se vzpírá naplněné touze obrazu, neboť svoboda obrazivosti ho nutí odmítat:

*„Při práci mezi úhory říše Slova se básník poctivý, lačný, vnímavý a smělý střeží sympatizovat s podniky, jež odcizují zážrak svobody v poesii.“*⁶²⁾

Hodnota básnické obrazivosti se měří silou vnitřního rozbíjení obrazů.

Úplně na opačném konci stojí chorobné představy a možná i některé nerozvinuté formy halucinací. Zde je obrazivost zcela vklíněna do obrazu. Chorobná představa vzniká tam, kde subjekt shledává, že svobodný pohyb jeho existence je drcen přítomností kvazivjemu, který ho obklopuje a znehybňuje. Každé úsilí obrazivosti se na něm zarazí a vyčerpá, jako by padlo do svého přímého protikladu. Dimenze obrazného se zhroutila, nemocnému zbývá jen schopnost mít obrazy, avšak silnější a pevnější, protože obrazoborecká obrazivost se mu v nich odcizila. Chorobné představě nelze tedy porozumět v pojmech rozpoutané obrazivosti, nýbrž právě v jejím potlačení; a psychoterapie by tedy měla směřovat k uvolnění obraznosti uzavřené v obrazu.

Nicméně je tu jedna závažnější nesnáž: týká se našeho hlavního tématu. Což není sen pásmo obrazů? Je-li tomu tak, že obrazy jsou jen

62) R. Char: *Partage formel*, XXXIII.

pokažená obrazivost odvrácená od svého záměru a bytostně sobě odcizená, byla by tak zpochybněna celá naše analýza snové obrazivosti.

Jsme však oprávněni mluvit o „obrazech“ ve snu? Sen si jistě uvědomujeme jen prostřednictvím obrazů a na jejich základě. Obrazy samy se nám však zpřítomňují jako neúplné a rozříštěné: „nejdřív jsem byl v lese... pak najednou jsem byl doma...“; a na druhé straně každý ví, že náhle přerušeny sen se vždy zastaví na výrazně vykrytalizovaném obrazu.

Tyto skutečnosti ani zdaleka nedokazují, že by obraz tvořil osnovu snu, ukazují obraz jako snímek obrazivosti snu způsobem, jak se bdělé vědomí vrací ke svým snovým momentům. Jinými slovy, pohyb obrazivosti během snu směřuje k prvnímu momentu existence, kde se odehrává původní konstituce světa. Když se pak bdělé vědomí v rámci tohoto už konstituovaného světa snaží zachytit tento pohyb, interpretuje ho jako vjem, přikládá k němu jako souřadnice linie téměř už vnímaného prostoru a ohýbá ho do kvazipřítomnosti obrazu a ve sporu s povahou samého snu ho restituje v podobě obrazů.

Zde se ostatně můžeme odvolat na svědectví samého Freuda, který geniálně cítil smysl snu, jež nelze hledat na rovině obsahu obrazů. Lépe než kdo jiný chápal, že fantasmagorie snu skrývá víc, než ukazuje, a je jen kompromisem plným rozporů. Kompromis se však ve skutečnosti neuzavírá mezi vytěsněným a cenzurou, mezi instinktivním puzením a vjemovým materiálem, nýbrž mezi autentickým pohybem obrazivosti a jejím zfalšováním v obrazu. Přesahuje-li smysl snu vždy obrazy, jež z něho dostává bdělost, není to proto, že se za nimi skrývají tajné síly, ale že bdělost k němu může postupovat jen zprostředkovaně; a od bdělého obrazu ke snové obrazivosti je tak daleko, jako od kvazipřítomnosti v konstituovaném světě k původní přítomnosti na světě, který se konstituuje.

Cílem analýzy snu vycházející z obrazů podávaných o snu bdělým vědomím musí být právě překlenutí této vzdálenosti mezi obrazem a obrazivostí, respektive provedení transcendentální redukce imaginárního. Tento krok Binswanger ve *Snu a existenci* konkrétně vykonal. Podstatná je tato transcendentální redukce obrazného; v hloubi je jedno a totéž s přechodem od antropologické analýzy snu k ontologické analytice obrazivosti. Tak je skutečně proveden přechod od antropologie k ontologii, který se nám zpočátku ukázal jako hlavní problém *daseinsanalýzy*.

Rozumí se, že jsme nesledovali obrazivost po celé křivce jejího pohybu. Vysledovali jsme jen tu linii, jež ji spojuje se snem jako jejím původcem a pravdou. Sledovali jsme ji jen, jak se vrací ke snověmu, jak se vytrhuje obrazům, jež jsou pro ni stálým nebezpečím odcizení. Ale pohyb snu není definitivní forma, v níž se obrazivost ustaluje. Jistěže ji restituuje v její pravdě a dává jí znovu absolutní smysl svobody. Každá obrazivost, aby byla autentickou, se musí znovu naučit snít; a „básnické umění“ má jen tehdy smysl, když učí prolamovat očarování obrazy a otevírá obrazivosti svobodnou dráhu ke snu, jenž jí poskytuje jako absolutní pravdu své „nerozříšitelné jádro noci“. V protilehlém směru ke snu pohyb obrazivosti pokračuje. Na něj navazuje úsilí výrazu, které dává pravdě a svobodě nový smysl:

*„Pak může básník spatřit, jak protivy - ty bodové a bouřlivé preludy - dospívají do cíle, jak se jejich imanentní linie personifikuje, neboť poesie a pravda jsou, jak víme, synonyma.“*⁶³⁾

Tam se obraz může vynořit znovu, ne už jako vzdání se obrazivosti, naopak jako její naplnění. Je pročištěn ohněm snu; a co v něm bylo jen porušením obrazného, shořelo na popel, ale oheň sám se dovršuje v plameni. Obraz už není obrazem něčeho, promítnutím do nepřítomnosti, kterou nahrazuje; je soustředěn sám v sobě a dává se jako plnost jisté

63) Tamtéž, IV.

přítomnosti. Neoznačuje něco, obrací se k někomu. Obraz se teď objevuje jako modalita výrazu a nabývá smyslu v určitém stylu - lze-li pod „stylem“ rozumět původní pohyb obrazivosti, když dostává podoby výměny. Ale to už jsme se dostali do sféry dějin. Výraz je jazyk, umělecké dílo, etika - všechno problémy stylu, dějinné momenty, jejichž objektivní dění je pro svět konstitutivní, původní pohyb a vůdčí významy pro naši existenci ukazuje právě sen. Ne, že by sen byl pravdou dějin, ale je vyzvedáním toho, co je v existenci na dějiny nejméně převeditelné, nejlépe ukazuje, jakého smyslu mohou dějiny nabýt pro svobodu, která ještě nedosáhla v objektivním výrazu momentu své univerzálnosti. Proto je primát snu pro antropologické poznání konkrétního člověka absolutní. Překonání tohoto primátu je budoucím úkolem pro skutečného člověka - etickým úkolem a dějinnou nezbytností:

„Jistě přísluší tomuto člověku, který plně vězí v boji se zlem a zná jeho měkkou a hltavou tvář, aby proměnil bájnou skutečnost ve skutečnost dějinnou. Naše neklidné přesvědčení ho nesmí očerňovat, musí se ho ptát, my horliví zabijáci skutečných bytostí v couvající osobě naší chiméry... Únik do jeho bližního s nesmírnými přísliby poesie se možná jednou podaří.“

To vše se týká antropologie výrazu (podle našeho názoru základnější, než je antropologie obrazivosti), kterou zde však nemíníme načrtávat. Chtěli jsme prostě jen ukázat, co všechno může Binswangerův text o snu přinést pro antropologické studium imaginárního. Vyzvedl ve snu základní moment, kde pohyb existence dospívá na rozhraní mezi obrazy, kde se odcizuje do patologické subjektivity, a výrazem, kde se naplňuje v objektivních dějinách. Imaginární je prostředím, „živlem“ této volby. Když tedy v samém srdci obrazivosti postihneme význam snu, můžeme restituovat základní formy existence, vyjevit její svobodu, vyznačit štěstí a neštěstí, neboť neštěstí existence se vždy vpisuje do odcizení, kdežto štěstí v řádu empirie může být jen štěstím výrazu.

K překladu Foucaultovy studie

Předkládáme-li text Michela Foucaulta naší veřejnosti, ne-ní to jen proto, že představuje vynikající shrnutí nejdůležitějších přístupů k problematice snu a imaginace od starověku do nedávné doby, že obsahuje množství originálních autorových postřehů a že je brilantně napsán. To by sice již samo zdůvodňovalo jeho publikaci v psychoterapeutickém kontextu, ale navíc je možno uvést, že doplňuje naše porozumění východisku významného badatelského díla, které vzbudilo i u nás zaslouženou pozornost. Hutná knížka *Psychologie a duševní nemoc* (Praha 1971) sice již nastiňuje většinu témat, kterými se pak Foucault zabýval ve svých dalších, zpravidla značně objemných dílech. Přesto však nám tato studie rozšiřuje spektrum těchto témat metodologicky závažným způsobem. V úvodu ke své knize *Dějiny šílenství* (NLN, Praha 1994) formuluje Foucault svůj badatelský záměr jako studium západoevropských dějin z hlediska „oddělení“ či „hranic“. A hned tato oddělení naznačuje: Je to oddělení rozumu a ne-rozumu, snu a bdění, rozkoše a morálky. V těchto tragických rozlomech, v posuvných hranicích těchto opozit spatřuje paradoxní jednotu západoevropských dějin. Přitom nikdy to oddělené, zatlačené za hranice oficiálně připuštěného nepřestává být a působit jako temná, svého jazyka zbavená hrozba, kterou je však také možno pochopit jako výzvu nebo dokonce příslib osvobození. Vyšetřuje-li tedy Foucault tak podrobně epistemologickou hodnotu snu, je to součástí širší pojatého plánu. Ten se dosud zdaleka nenaplnil jeho nejznámější knihou *Slova a věci* (Pravda, Bratislava 1987), která kromě slibné kritiky základů humanitních věd podává podrobnou analýzu souběžné proměny jazykovědy, ekonomie a biologie 18. a 19. století z hlediska předtím nepostřehnutých pravidel, podle nichž tyto zdánlivě nezávislé proměny probíhaly. Že zůstává věren původním záměrům, ukazuje jeho přednáška na *College de France* v Paříži, věnovaná vlastně třetímu

z uvedených témat: dějinám represe sexuality, explikovaným na kritických dějinách morální teologie a psychoanalýzy. Dokazuje to i jeho veřejná činnost.

Originál přeložené studie vyšel jako úvod k francouzskému překladu Binswangerova článku *Sen a existence (Le rêve et l'existence*, Paříž 1954). Vše podstatné však rozvíjí Foucault sám systematictějším způsobem ve *Snu a obraznosti*, než se to podařilo Binswangerovi v jeho průkopnickém náběhu. Kromě toho víc než z této studie čerpal Foucault z Binswangerovy knížky *Proměny v pojetí a výkladu snů od Řeků do současnosti* (viz překlad, pozn. 47). Odtud je většina odkazů na prameny z německé jazykové oblasti. Při překladu jsme proto přihlíželi jednak k této práci, ale i k ostatním dostupným originálům, u nichž byly také zpřesněny nebo doplněny bibliografické údaje.

Metodologické poznámky k Foucaultově studii

Binswangerovo pojetí snu není posledním slovem daseinsanalýzy, jak už bylo zmíněno v příspěvku *K základům psychoterapie* (otištěném ve sborníku *Příspěvky k teorii a metodologii individuální a skupinové psychoterapie*, Praha 1978), DA dostala nový impuls dílem Medarda Bosse, a to v neposlední řadě právě na poli výkladu snů.⁶⁴ Bossova škola se při výkladu snů drží dvou vodítek:

„1. Co snícího v jeho snu potkává, která lidská a věcná napojení se ho týkají, kterým vztahům ve světě se může oddat?

2. Jakým způsobem se jim oddává? Je v dění spoluzahrnut jako ten, kdo zakouší a jedná? Nebo se ho to týká jen jako pozorovatele? Nechává událost k sobě přiblížit, dotýká se ho citově a jak? Prožívá událost jako obšťastňující, jako ohrožující, nebo jej nechává chladným, takže setrvává ve střízlivé, věcné distanci?“⁶⁵

Ve Foucaultově studii je krátce diskutován druhý sen Dory z Freudova úryvku z analýzy hysterie, otištěného v *Psychoanalytických chorobopisech*. G. Condrau ve svých skriptech *Vorlesungen zur Einführung in die Daseinsanalyse 1973/74*, podává kromě původních Freudových interpretací obou Dořiných snů také výklady, o něž požádal reprezentanta Jungovy školy, a výklady daseinsanalytické. Cituji jeho výklad druhého Dořina snu:

„Dora jde městem, které nezná, na procházku... Město je takové místo, kde nás potkává mnoho lidí, kde se nám nabízí ke koupi spousta užitkových předmětů, kde nás čekají nejrůznější radovánky, kde se najdou všelijaké pamětihodnosti, kde žije, bydlí, prostě je mnoho lidí. Město je tedy shromážděním mnohotvárných možností

64) *Der Traum und seine Auslegung*, Bern 1953.

65) A. Hicklin: *Daseinsanalytische Anthropologie als Grundlage der Psychotherapie. Therapeutische Umschau* 30, č. 1, Bern 1973, s. 40.

lidského pobytu a vzájemnosti. - Dora toto město nezná. Mnohotvárné lidské možnosti jsou jí ještě z největší části neznámé. Ale přesto se tam jde projít. Tzn. vidí, slyší, vnímá tu mnohotvárnost, nechává ji na sebe působit, prochází jí. Pouští se tedy do toho nového a neznámého, co město přináší, o kus dál. Navíc tu má i vlastní byt. Dokonce se tedy v tom pro ni neznámém usadila. To je významné rozšíření její existence oproti tomu, jak byla obklopena rodinou v prvním snu. Dopis od maminky: ohlašuje se matka, jde tedy o vztah dítě-matka. Charakter tohoto vztahu je takový, že v něm Dora zprvu nezakusila, jak byl její vztah k otci vratký (tatínek onemocněl). Zprvu matce propadla do té míry, že vůbec nepostřehla změnu ve svém poměru k otci. (Matka zprvu vůbec psát nechtěla.) Protože Dora svévolně bez vědomí rodičů utekla z domu, nechtěla matka zprvu vůbec psát. Protože Dora jedná svévolně a poněvadž vztah matka-dítě takovoto samostatné jednání nesnese, je Doře zpočátku ve vztahu k matce zahaleno, co se ve skutečnosti změnilo v jejím vztahu k otci. Matka se brání Dořině samostatnosti a odpírá jí její svébytnost (onemocnění otce poukazuje na to, že Dora prohlédá výlučnost vztahu k otci, a tak tento výlučný vztah přerůstá). Od tohoto místa až po další větu, kdy matka přeci jen píše, že otec zemřel, už Dora matku nezakouší jako někoho brzdicího a zakrývajícího, nýbrž jako ženu, která je o mnoho zralejší než ona sama. Od zralejší ženy se totiž může dozvědět, že její vazba na otce se uvolnila (otec zemřel). Střídání zralejšího a dětějšího vztahování určuje další průběh snu. Vzápětí totiž matka říká, že by Dora měla přijít domů. To ovšem znamená vzdát se města s jeho mnoha možnostmi a vrátit se opět do úzkého rámce rodiny. A Dora se nechá matkou přivolat zpět. - Potom jde na nádraží... Nádraží je uzlový bod, odkud je možno jet vlakem nejrůznějšími směry, mj. také domů, zpátky do dětlosti. Ostatním směrům, které by mohly vést ven do širého světa a mezi lidmi, je uzavřena. U toho, co je vnímáno jen zlomkovitě, není ale možno plně být. Co je vnímáno jen z dlího

aspektu, nám uniká jako celek. Proto se také Dora nemůže k nádraží dostat. Přesto je však celkem nádraží - místem mnoha možností - zaujata, vidí je před sebou přece jen jako celek, i když se k němu nemůže dostat. Zdržuje se v jeho blízkosti, jen pět minut od něj. Je jim tak upoutána, že se na ně stokrát ptá. - Pak před sebou vidí hustý les... Jako co se ukazuje les? Jako nakupení toho, co vyrostlo ze země a co ještě dále roste. Les přijímá svou sílu ze země a zemi ji opět vrací. Země a růst určují prapůvod lesa. Les poukazuje na prapůvod. Osvobozuje návštěvníka od propadlosti každodennímu pachtění a naladuje ho k zamyšlení nad jeho vlastním bytím na světě. V lese vládne klid a odevzdanost. Do tohoto prapůvodního růstu ze země se Dora odvažuje. To prapůvodní, co patří lesu, se s ní může ve snu setkat jen proto, že je právě otevřena svému vlastnímu růstu v pozemské sféře. Díky těmto rozplození se s ní může ve snu setkat i muž. Také jeho se ptá na nádraží. On jí ale říká - dvě a půl hodiny. Cesta na nádraží se teď ukazuje delší. Svystoupením muže se uzlový bod všech možných rozhodnutí významným způsobem oddálil. Otvírá vůči muži teprve správně Doře ukazuje, jak je daleko od místa možného rozhodnutí. Pro rozhodování není ještě vůbec zralá. Odtud lze pochopit, proč odmítá mužův doprovod, není dosud otevřena tomu, aby se svěřila nějakému muži. Muži je dosud uzavřena. Proto jde sama. Není ještě zralá pro rozhodování. Tzn. vylučuje životní možnosti a připouští jen tu, jet domů. Výlučnost této jediné životní možnosti omezovala až dosud vždy její pobyt. A pouze v tomto zúženém pobytu vystoupí úzkost (pocit úzkosti, když nemůžeme dál). - Potom je doma... Dora se ocitá opět v dětském rozpoložení. A přesto dochází k něčemu novému a rozhodujícímu: matka a ostatní jsou na hřbitově. Přitom Dora není nad smrtí rodiny vůbec smutná. Tzn. osvobodila se od starého, úzkého dětského rozpoložení ve prospěch zralějšího způsobu vztahování, v němž může dětský svět (rodina) odumřít."

Neznamenají však výklady Bossovy školy návrat k symbolické interpretaci pod jiným názvem, jak se domnívá Gebasttel.⁶⁶⁾ Nelze v citované ukázce takto pochopit například výklad města nebo lesa? Protože otázka má základní význam, krátce se u ní pozdržíme.

DA se vrací k původnímu řeckému pojetí fenoménu jako toho, co ukazuje sebe sama. Ovšem již Řekové slovesem FAINESTHAI nerozuměli pouze „ukazovat se“, ale také „zdat se“. Avšak jen to, co se ukazuje, se může také zdát (tj. zdát - být něčím jiným). Zdání je tedy privativní (ochuzená, něčeho zbavená) modifikace fenoménu, která je možná jen na základě sebeukazování. Od tohoto vztahu je třeba odlišit problematiku jevu. Jevem je třeba projev nemoci, kdy změny, ukazující se na těle, indikují nemoc, která se v nich neukazuje, ale ohlašuje. Ohlašovat se ovšem může jen protože se ty projevy samy ukazují. Může se ohlašovat také jen zdánlivě. V červeném světle může každá tvář vypadat, jako by indikovala horečku. K tomu ale nedochází v důsledku jevu, nýbrž privativní povahy ohlašující indikace, zobrazení, symptomy a symboly.⁶⁷⁾ Ovšem i ty zmíněné změny na těle ukazují a jsou tedy fenomény - stejně jako indikovaný fenomén nemoci. Takovému empiricky poznatelné fenomény nazýváme fenomény ontickými. Jak se liší od fenoménů ontologických? Ontologický fenomén je např. poukaz na podlahu a nosnou zemi, který ač sám není smyslově vnímatelný, je zjevný v tom, že židle stojí smyslově vnímatelně na podlaze. Je to regionálně-ontologický fenomén, patříci židli samé. Totéž platí pro viditelný, i když nikoli smyslově vnímatelný poukaz dřeva židle na strom a truhláře. Všechny poukazované souvislosti nějaké věci, které patří věci samé a tvoří její povahu, označujeme jako její regionálně-ontologické fenomény. Naproti tomu ontickými fenomény takové židle jsou červené polštářování nebo její smyslově vnímatelný

66) Srov. studii *Traum und Symbol v Imago Hominis*. Beitrage zu einer personalen Anthropologie, Schweinfurt 1964, s. 94 - 123.

67) Srov. *Sein und Zeit*, §7.

útvár, její měřitelná, prostorově určitelná výška od podlahy, přičemž je možno uvažovat polštář jako tovární výrobek také ontologicky z hlediska bytostného určení techniky a hospodářství.⁶⁸⁾

Ontickým popisem a výzkumem jsoucná se zabývá věda. Ontologie vykládá jsoucná z hlediska struktury jeho bytí. Mezi ontické fenomény patří tak i onticky pojatá existence a tzv. fenomény existenciální (např. fenomény mravní). Jejich ontologickou strukturou se zabývá existenciální analytika pobytu. Ontologické fenomény neleží ovšem na dlani - jako řada fenoménů ontických. „Zprvu a ponejvíce“ se neukazují - je třeba je explikovat, vyložit, hermeneuticky je z jejich skrytosti vydobýt.

To by na první pohled připomínalo psychoanalytickou interpretaci snů. Jenže to, co se Freud domnívá postihovat jako smysl snu, tedy latentní „snová myšlenka“, nemá podle Bosse povahu fenoménu, nýbrž teoretické konstrukce, analogické přírodovědeckým konstrukcím, odvozeným podle principu kauzality z experimentů na neživých tělesech. Boss vůbec neshledává, že by snové fenomény měly povahu indikace. To, s čím se snící ve snu setkává, jsou ontologické fenomény, jejichž poukazové souvislosti je třeba vykládat. Kdybychom je považovali za výrazy a symboly něčeho, co k nim vlastně nepatří, zakryli bychom tím jejich pravou povahu.

Tento směr uvažování je v lecčems podobný Binswangerovu a Foucaultovu, zejména pokud jde o kritiku psychoanalýzy. Přesto je tu však charakteristický rozdíl. Binswangerovým a Foucaultovým výtkem analýzy snu a imaginace nejsou snové, resp. sněné fenomény ve všech svých významových poukazech, nýbrž podstatné směry existence, které tvoří jakoby antropologickou strukturu celých jejích dějin. Stojí tato zjištění proti sobě nebo se v nějakém směru doplňují? Binswangerem tolik zdůrazňované stoupání a klesání vykládá Boss

68) Z korespondence M. Bosse a M. Heideggera, cit. G. Condrau, tamtéž, s. 29 - 30.

z hlediska jednoho ze základních ontologických rysů pobytu, totiž naladění. V naladění se nám otvírá svět spolu s možnostmi vztahování vždy vzhledem k nějaké své základní stránce či oblasti. V tomto smyslu předchází naladění možnost setkání s tím či oním jednotlivým jsoucnem. Foucaultovým přínosem by pak tedy byla analýza snění právě s ohledem na ty možnosti, které se nám v něm otvírají a odhalují - čímž by nebyl nijak oslaben Bossův důraz na výklad fenoménů z hlediska celku jejich významových poukazů. Tento celek a příslušné naladění by k sobě patřily právě tak, jako určitá nálada k nějakému ontickému fenoménu.

Je však obrazivost vskutku tím privilegovaným, ba absolutním momentem, odhalujícím původní pohyb lidské svobody, jak soudí Foucault? Kdyby tomu tak bylo, přiblížili bychom se porozumění aporie snu, kterou tolik zdůrazňuje Binswangerův pokračovatel Datlev von UsLAR.⁶⁹⁾

„Každý sen podléhá proměně, či lépe: je snem pouze v jisté základní proměně, kterou většinou vůbec nepozorujeme, ale kterou pojmenováváme v každé její fázi slovem sen. Zprvu je sen světem, v němž se nachází snící, který neví, že sní. Proto můžeme exaktně jen říci, zda jsme na světě. Ze snu a snění není před probuzením - až na výjimky - nic patrné. V druhé fázi se sen stává obrazem a teprve zde jej zároveň nazýváme snem, zatímco první fázi nazýváme snem teprve dodatečně (a to i v případě, kdy sníme, že sníme). Druhá fáze se od první liší zcela základně - ne obsahově, ale způsobem svého bytí. To, že se sen stane obrazem a svět snem, se děje spolu s probuzením. Vědecké zabývání se snem se dosud zaměřovalo převážně jen na tuto a následující třetí fázi, jinak by nebylo pochopitelné, že skoro bez výjimky označovalo sen s naprostou samozřejmostí na obraz, sled obrazů, nebo dokonce obraznou představu. (Výjimku tvoří především Boss a Binswanger.) Konečně třetí fáze se odehrává při vykla-

69) *Der Traum als Welt*. Zur Ontologie und Phänomenologie des Traums, Pfullingen 1964.

du snů. Zde je podroben ještě jedné neméně rozhodující proměně: obrazný svět, který byl už jakýmsi ochuzením původního světa, je ještě jednou zcela proměněn ve smysl, význam, myšlenku. Z manifestního snu, který, pokud je označen jako obraz, představuje druhou fázi, se stává latentní snová myšlenka ve Freudově smyslu - nebo obecněji smysl snu, vyložený sen, který také ještě nazýváme snem a který je dokonce jako latentní sen ve Freudově smyslu ten pravý a původní. Skoro celá fenomenologická diskuse snu se točí kolem tohoto přechodu od druhého k třetímu stupni. Zdůrazňuje, že je sen obrazem a ne myšlenkou, a většinou přitom zapomíná, že je právě tak málo obrazem - že je světem, ačkoli všechny tři fáze nazýváme snem... Boss sám požaduje od fenomenologie snu, aby snům rozuměla z jejich vlastního bytostného určení. Zdůrazňuje vlastní barvitou skutečnost sněného, která nesmí být nahrazována modelovými představami něčeho jiného, co by ve skutečnosti stálo za ním. Pro tento způsob nahlížení musí ale spočívat největší obtíž v přiměřeném odůvodnění významovosti sněného pro toho, kdo se probudil, pro výklad snů, aniž by se předpokládalo něco jiného za snem. Neboť právě tato významovost byla tím, co nutilo Freuda k předpokladulatenčních snových myšlenek, Junga k předpokladu archetypů a vůbec skoro každé vykládání snů k předpokladu něčeho nevědomého.

Jen tehdy, bude-li krom původní skutečnosti sněného zdůrazněna také jeho radikální neskutečnost, v níž se probuzení proměňuje, bude možno dostatečně porozumět soupatřičnosti bytí významu sněného. Úkolem fenomenologie snu je tedy právě tak uchopení skutečnosti jako i neskutečnosti sněného, přičemž jde o to, obojí nesměšovat, nýbrž podržet každé v jeho radikálnosti."⁷⁰⁾

Tato aporie se v praxi řeší tím, že vykládáme sen jako bdící, tj. z hlediska bdění, nikoli bdění jako snící, tj. z hlediska snu. Důvod

70) Cit. dílo, s. 87 - 88 a pozn. na s. 328 - 329.

této asymetrie je zřejmý, je to dějinnost - nebo jak říká Boss - dějinná kontinuita bdělého světa. V tom se shodují všichni - i když se Uslar ptá na specifickou dějinnost snu a spatřuje ji ve vždy jiném sebeukazování snových fenoménů a Boss mluví o tom, že je snícimu vlastní rozvoj jeho existence ještě odepřen. Ostatně i Foucault, jehož trvalá zásluha je po mém soudu v tom, že aporii snu nejen viděl, ale pokusil se na ni dát existenciální odpověď, spatřuje v překonání primátu snu dějinnou nezbytnost.

Zbývá ovšem otázka, zda je to právě kontinuita, resp. od ní jako deficientní modus odvozená diskontinuita, co vyznačuje dějiny jako dějiny. To jsou spíše charakteristiky vědecky pojaté přírody. Existenciálním východiskem dějin je možnost opakování. A neukazuje nám právě zopakování dějinných možností, že absolutní primát nemá v naší existenci kontinuitní rozvoj, nýbrž prohlédnutí, jak na tom jsme, které nás přepadá tak jako sen?

*„Jsme všemohoucími sníce, a smysly naše, rozumující naše já, utvořily nám svět tak zvrácený a vylhaný, že ani netušíme, že jsme nejreálnější skutečnost nahmatávali právě tehdy, když se nám zdálo, že mezi našimi prsty projíždějí jen: spletená vlákna šilenství. A přece jen klíčem k tomu, čím jsem, k tomu, po čem se nám napravitelně stýská - snad netřeba právě říkat, že my a předmět našeho stesku jsou dvě jména téže věci, - je sen, sen sněný a bdělý.“*⁷¹⁾

Takovéto prohlédnutí by ovšem bylo možné jen na základě identity něčeho, co se nevyčerpává ani bděním, ani snem.

Jiří Němec

71) R. Weiner: *Lazebník - Hra doopravdy*, 2 vyd., Praha 1974, s. 92.

Michel Foucault
Sen a obraznost

Přeložil Jan Sokol

Poznámkami opatřil Jiří Němec

Obálka a grafická úprava Hana Bidlasová

Redakce Dauphin

Dauphin

Družstevní 428/1, 460 07 Liberec 7

mimo běžný náklad
je vyvedeno 20 číslovaných kusů na ručním papíru,
z toho prvních 5 v umělecké vazbě Moniky Menzelové