

[Prodejní stránka](#)

knihy

[Pokus o filozofický systém, 4. vydání](#)

pro případné
[zájemce o koupi](#)

UKÁZKY Z KNIHY NÁSLEDUJÍ NÍŽE

Obsah

- Seznam zkratk a definic 7
- Ke čtení *Pokusu o filosofický systém* 9
- Proč? 12
- 0. Úvod 13
- 1. Náčrt pojmu „filozofie“ 16
- 2. Gnoseologické jistoty 19
 - 2.1 Hiát mezi realitou a jejím obrazem 32
 - 2.2 K filosofickému rozměru virtuální reality 33
 - 2.3 O mýtu nekonečné pouti k absolutní pravdě 40
 - 2.4 Pravda 41
- 3. Ontologický model 42
 - 3.1 Mody existence, resp. ontologický status entit 49
 - 3.2 Čas a prostor 50
 - 3.3 Kausalita 53
 - 3.4 O svobodě 57
 - 3.5 Synchronicita 58
- 4. Čím se zabývá logika aneb Pravidla hry 60
 - 4.1 Pojmy aneb co bylo dřív 63
- 5. K definici pojmu „estetika“ 64
 - 5.1 Pokus o ustavení pojmu „program“ 66
 - 5.2 „Dům o 1000 patrech“ jako program 72
 - 5.3 Magická moc poezie 78
 - 5.4 Cit pro formu 82
 - 5.5 Čtení 85
- 6. K definici pojmu „etika“ 86
 - 6.1 Světový étos 89
 - 6.2 Sex 90
 - 6.3 Láska a manželství 92
- 7. Náboženství 93

Přílohy

Ilustrovaný *Pokus o filozofický systém* 97

K pojmu „program“ 111

Dva dopisy 123

Filozofický kompas

aneb

Od jistot filozofických k jistotám praktickým 127

Proč?

Při přemýšlení o světě tu zůstávala nezodpovězená jedna otázka: zda existuje. Na první pohled se odpověď zdá být samozřejmá. Ale není. A proto rozvíjím následující teoretické konstrukce.

Za stavu věcí, jaký je, totiž každý člověk musí dospět k pochybnostem o existenci světa kolem sebe: o světě ví jen skrze své vědomí a není mu dáno nic víc než obsahy jeho vědomí. Co je za těmito obsahy vědomí, neví a může tam vlastně předpokládat cokoli. Je uzavřen do svého vědomí jako ryba v akváriu, která netuší nic o světě za jeho stěnami. Nemůže s jistotou vědět o vnějším světě ani v tom případě, že tam ten svět je, nemůže jeho existenci dokázat.

Kdybychom totiž chtěli zkonstruovat něco, co si uvědomuje vnější svět, dostaneme se do stejné situace: vědomí si může uvědomovat jen svoje obsahy a nikdy ze sebe nemůže vy-sáhnout k tomu, co je za nimi, k jistotě vnějšího světa.

Nedokazatelnost vnějšího světa tedy, jak je zřejmé, nedokazuje jeho neexistenci, naopak v rámci naznačené paradoxnosti vztahu mezi vědomím a tím, co si má uvědomovat, jeho existenci de facto potvrzuje. Ostatně představa, že ve vědomí existují na něm nezávislé obsahy, aniž by existoval svět, na základě jehož percepce by vznikaly, je těžko udržitelná. Místo vnějšího světa (který je tu ostatně po ruce) bychom si museli vymýšlet něco dalšího, co nám představy o světě do vědomí vnucuje, nebo pokládat vědomí za producenta jeho na něm nezávislých obsahů, což je ve sporu.

Nejlépe tedy uděláme, když budeme existenci vnějšího světa předpokládat a čekat, že se nám náš předpoklad potvrdí tím, že představa světa, k níž tak dospějeme, vysvětlí to, co si uvědomujeme, totiž obsahy našeho vědomí.

2. Gnoseologické jistoty

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

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

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

S eleaty² si člověk uvědomí, že není jisté poznání, které by za jistou bralo představu světa, jak se nám jeví. Eleaté zjistili, že svět se nám jeví odlišně od své podstaty, a snažili se za jevy tuto podstatu nalézt. Pokud platí, že podstata skutečnosti se projevuje v tom, jaká se nám skutečnost jeví, je tu naděje, že můžeme od jevů dospět k podstatě. V každém případě jsme tu však narazili na předěl mezi podstatou a jevem.

Jak těžko překonatelný tento předěl je, si uvědomil Platón, který dospěl k představě temné jeskyně, v níž pozorujeme, zády ke skutečnosti, pouhé její stíny.³

2 *Zlomky předsokratovských myslitelů*. Přel. K. Svoboda. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1989, s. 22–46.

3 Srovnej Platón, *Ústava*, 7. kniha. Přel. E. Peroutka – Fr. Novotný. Praha, J. Laichter 1921, s. 250. Naše konstatování pochopitelně říkáme s vědomím, že Platon svou metaforu použil

Aby z těchto zdeformovaných stínů zrekonstruoval předměty, jimiž byly vrženy, tedy podstatu, skutečnou podobu světa, snažil se F. Bacon⁴ zjistit, co a jak tyto stíny deformuje, a tyto vlivy klasifikoval jako idoly.

Jeskyňi, do níž je člověk uzavřen, se pokusil blíže vykreslit G. Berkeley.⁵ Dospěl k závěru, že mezi člověkem a světem existuje přehrada smyslů a že tato přehrada je natolik neprostupná, že nemůžeme říci nic o tom, co je za smyslovými signály. I když si můžeme myslet, že smysly nás sice od skutečnosti dělí, ale zároveň nám o ní sdělují, jak vypadá, nic to nemění na tom, že jsme objevili druhý předěl mezi skutečností a člověkem: smysly.

Po znejistění toho, co je za smysly, hledal R. Descartes⁶ aspoň nějakou jistotu a našel jistotu konkrétního lidského vědomí. Tato jistota se však stává konstatováním další ohrady, do níž je vůči skutečnosti člověk uzavřen: vše, co se člověk o skutečnosti dozvídá, jsou pouhé obsahy vědomí a je možné se domnívat, že nic jistého za těmito obsahy vědomí nelze tvrdit, pokud ovšem nepřijmeme předpoklad, že těmito obsahy vědomí nám do vědomí vstupuje skutečnost. Ať tak, či tak, musíme konstatovat třetí předěl mezi skutečností a člověkem.

Když se nad obsahy vědomí zamyslíme spolu s L. Klímou,⁷

jako ilustraci svého vidění světa, jeho rozvrstvení na oblast idejí a oblast reality, a tvrdíme tím, že *mutatis mutandis* však tato metafora *de facto* odráží něco jiného, totiž to, jak do našeho vědomí vstupuje odraz reality, jak se ve vědomí odraz reality vytváří; chápeme ji tak, jako F. Bacon ve své kategorii idoly jeskyňě (*Nové organon*. Přel. M. Zůna. Praha, Svoboda 1990, s. 87).

4 Bacon, F., *Nové organon*. Přel. M. Zůna. Praha, Svoboda 1990, s. 86–88.

5 Berkeley, G., *Pojednání o základech lidského poznání, kde se zkoumají hlavní příčiny omylu a nesnázi ve vědách, spolu s důvody skepticismu, ateismu a bezbožnosti*. Přel. J. Brdičko. Praha, Svoboda 1995, s. 62–63, 72, 83.

6 Descartes, R., *Rozprava o metodě, jak správně vésti svůj rozum a hledati pravdu ve vědách*. Přel. V. Szathmáryová-Vlčková. Praha, J. Laichter 1947, s. 40.

7 Líznar, M., *Filosofická terminologie Ladislava Klímy. Diplomová práce*. Brno, Masarykova univerzita v Brně, Pedagogická fakulta 2006. Srov. tam zejména explikace pojmů egosolismus (s. 27) a metalogika (s. 31–32) a na s. 51 v kapitole o hodnocení Klímova díla pak konstatování: „I kdyby se filosofie vědou stala, pořád nepřekročí rámec lidské racionality a lidského

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

Mezi skutečností a člověkem jsme objevili čtyři bariéry, jež se zdají znemožňovat poznání. Je to v prvé řadě cézura mezi jevem a podstatou, dále je to nemožnost jistě tvrdit něco za smyslovými podněty a poté za obsahy vědomí a za čtvrté je to nemožnost vysáhnout z logických forem myšlení k jistotě, že jsou oprávněny (srov. *obr. 3*, s. 101).

Tyto čtyři zásadní nejistoty jsme zjistili jako jistotu. Ovšem jen potud, pokud má naše uvažování smysl, tj. pokud lze předpokládat, že myšlenkově-pojmové a logické formy, v nichž je uzavřeno naše myšlení, jsou přiměřené skutečnosti, o níž vypovídají. Pokud by to neplatilo, je naše situace bezvýchodná. Abychom se mohli pohnout dále, nezbyvá nám nic jiného než přijmout neprokazatelné tvrzení jako předpoklad, a předpokládat tedy, že naše uvažování má smysl, tj. že myšlenkově-pojmové a logické formy, do nichž je uzavřeno naše myšlení, umožňují před vědomí předvádět skutečnost v její autentické podobě, takovou, jaká je.

Takto jsme překročili nejvnitřnější bariéru mezi člověkem a skutečností.

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

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

Takto evidentní jsou pro člověka zároveň tři skutečnosti: vědomí samo o sobě, člověkově já, které je nositelem vědomí,

vidění světa. Nikdy nezískáme jistotu, že logika, tento mocný nástroj všech vědecky orientovaných filosofů, není platná pouze v rámci lidské racionality. Nemůžeme nikdy s jistotou říct, že může existovat mysl schopná myslet logický spor. Stejně tak nemůžeme tvrdit, že neexistuje svět, v němž by byly zákony logiky neplatné.“

a obsahy vědomí. To proto, že jde v podstatě o evidenci aktu uvědomování, již lze vyjádřit výrokem *Uvědomuji si*, který postihuje zmíněnou trojjedinnost evidence (evidenci *uvědomování si*, toho, *kdo* si uvědomuje, i toho, *co* si uvědomuje).

Z těchto tří entit, tři jistot je jaksi prázdné, bodové (E. Husserl⁸) vědomí, samo o sobě je jenom scénou pro obsahy, nic víc si z něj neuvědomujeme, co je za ním, je mimo jeho dosah. Podobně já je mimo scénu vědomí, „sedí v hledišti“ (viz *obr. 2*, s. 100).

Na rozdíl od vědomí a já jsou obsahy vědomí bohatě strukturovány a my se můžeme soustředit na ně.

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

Pokusme se tento pojem přiblížit co nejintuitivněji.

Představme si, že sedíme za stolem a píšeme. Jaký bude v takové situaci obsah našeho vědomí? Neboť to je důležité: *všechno, co si uvědomujeme, je obsahem našeho vědomí*, je to výsledkem složité analyticko-syntetické práce našeho mozku, který nám ten obsah vědomí dodává najednou, vcelku, ač složený z řady komponent: tu si uvědomujeme, že sedíme za stolem a píšeme, tu si uvědomujeme, že přemýšlíme o tom, co píšeme, tu cítíme svědění na hlavě a škrábeme se, tu si uvědomíme, že slyšíme bzučet počítač, tu se podíváme na fotografii vnoučka a vzpomeneme si na pěkné chvílky s ním, tu si uvědomíme bolest palce křečovitě držícího tužku... a to

8 Macháček, J., Husserl Edmund. In: Kol. aut., *Stručný filosofický slovník*. Praha, Svoboda 1966, s. 176.

všechno tvoří obsah našeho vědomí, jak se nám převaluje a mění v mysli v čase. Náš mozek bez ustání pracuje a před vědomí nám předvádí další a další obsahy; ustane, jen když spíme, a ani to ne tak úplně – někdy se nám zdají sny, výsledek chodu mozku na volnoběh, při němž je vyňat z tlaku smyslových podnětů, kterému podléhá za bdění. Obsahem našeho vědomí je obraz skutečnosti kolem nás i to, jak na nás tato skutečnost působí a co při tom pocítujeme, zda strach, či hnus, zda potěšení, nebo se nám něco zdá být krásné. Ač máme dojem, že je to všechno kolem nás, je to naopak v naší mysli, je to pouhý obraz skutečnosti kolem nás, je to výsledek práce mozku ve spolupráci se smyslovými orgány. Vše, co si uvědomujeme, je obsahem našeho vědomí, a nikoli skutečností samou, a my můžeme to, co si uvědomujeme, pojmenovat souslovím *aktuální mentální model*. To proto, že mozek nám ve sledu přítomností v každé z nich aktuálně přivádí před vědomí model reality, a to model, na rozdíl od běžného užití tohoto pojmu, specifický pro lidskou psychu. Přitom přívlastek „mentální“ nám vysvětluje původ tohoto modelu, tj. to, že je to produkt mysli (nikoli že tento model zobrazuje psychické jevy).

Tak jsme se dopracovali k termínu aktuální mentální model, který má označovat to, co si právě, aktuálně uvědomujeme, když jsme v bdělém stavu a máme otevřené oči. Zavřeme-li oči, aktuální mentální model (AMM) zmizí. (Abychom byli přesní, ještě bychom si museli zacpat uši a nos, zrušit dotykové a chuťové počítky a tělové čítí a přestat myslet, zkrátka ztratit vědomí, aby AMM zmizel úplně.)⁹

9 Srovnej heslo Mentální model ve Wikipedii (<http://cs.wikipedia.org/wiki/>). Náš pojem se od jejího pojmu zásadně liší. Nejblíže našemu pojetí je tam uvedená definice Jaye W. Forrestera, a to jen její první věta: „Obraz světa okolo nás, který nosíme v hlavě, je pouhým modelem.“ Podle Šusta, M. Několik slov o systémové dynamice a systémovém myšlení. Web: Proverbs, a. s. [online]. 2004, [cit. 2009-01-10]. Proverbs, a. s., 17. 5. 2015 už nedostupné.

2.2 K filozofickému rozměru virtuální reality

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

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

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

Reálný význam této zobecňující abstraktní definice spočívá ve skutečnosti, že člověk k tomu, aby se „ocitl ve virtuální realitě“, potřebuje složitě technické zařízení (jež nyní existuje v řadě technologických variant a jehož optimální podoba se dosud hledá). Podstata tohoto zařízení spočívá v tom, že do zorného pole subjektu, pro každé oko zvlášť, se vloží displej, na němž je počítačem vytvářen obraz takový, aby ve vědomí subjektu vznikal prostorový vjem zobrazené skutečnosti. Zároveň jsou do obou uší subjektu z počítače zaváděny zvukové podněty takové, aby v subjektu vyvolaly dojem prostorového zvukového vjemu, pocházejícího z „reality“, již vidí. Do třetice pak má subjekt navlečeny speciální rukavice, jež jsou schopny simulovat dojem hmatového vjemu „reality“, již vidí a slyší.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Pokusíme se tedy my naznačit odpověď na otázku, jíž se naši autoři vyhnuli. Podle našeho názoru fakt možnosti virtuální reality paradoxně potvrzuje existenci něčeho jistého za smyslovými vjemy: Víme-li, že reálný AMMč v našem vědomí je nahraditelný virtuálním AMMč, a víme-li, jak byl až do této chvíle (před zkonstruováním virtuální reality) reálný AMMč *pevný*, víme také, že tato pevnost reálného AMMč musí být něčím dána, musí mít nějakého nositele (jako víme, že nositelem virtuálního AMMč je složitý technický aparát). A tímto nositelem je realita. Čili: existuje-li v našem vědomí reálný AMMč, existuje i mimo naše vědomí realita, jejíž recepcí se reálný AMMč v našem vědomí vytváří. Tak se znejistění existence reality (faktem virtuální reality) převrátilo v její potvrzení.

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

3. Ontologický model

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

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

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

Pokud tedy moje uvažování má smysl, mohu uvažovat: Myslím, tedy jsem. Existuje nějaká ontologická entita, která je

nositelem obsahů mého vědomí, existuje mé já, mé vědomí. Vyjít za hranice mého vědomí mohu však už zase jenom pomocí předpokladu:

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

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

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

Věci kolem tebe jsou trojrozměrné, prostorové, hmotné, vzájemně neprostupné, rozložené v trojrozměrném prostoru. Věci mají váhu a tím je určena souřadnice nahoře–dole. Dole se rozprostírá plochá země, na níž věci spočívají. I ty v tomto prostoru máš své místo a podle sebe určuješ další souřadnice věcí (vpravo–vlevo, vpředu–vzadu). *Obr. 5a, b, c*, s. 103–105.

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

Věci kolem tebe jsou různého druhu. Lze rozlišit živé a neživé. Ze živých jsou ti nejbliž ty, jež jsou také nositeli vědomí

a mají tělo utvářeno jako ty – lidé. Jsi jedním z nich. Pohybujete se mezi ostatními věcmi a podrobuje si je a tím se udržujete při životě – máte možnost věci měnit zásahy do jejich uspořádání a vytvářet nové věci ze starých. Tak se vedle věcí, jež se při existenci udržují samy, vytvořila skupina věcí, které při existenci udržuje lidská činnost. Lidé tuto svou činnost konají společně a jednotlivě se specializují na její složky. Je to umožněno tím, že spolu komunikují.

Atd. atd.

Postuláty „zdravého rozumu“ se staly východiskem zkoumání skutečnosti filozofií a z ní v závislosti na vymezení oboru bádání se vydělivších speciálních věd (obor filozofie pak vymezují zbývající otázky, tj. ty, jež speciální vědy neřeší; jejím posláním je utvořit z dílčích poznatků speciálních věd jednotný systém poznání celého jsoucna, ontologický model). Tyto postuláty jsou postupem poznávacího procesu opravovány, měněny, zavrhovány a nahrazovány postuláty skutečnosti přiměřenějšími.²³

Ke hledání nových postulátů bývají podnětem rozpory uvnitř stávajícího ontologického modelu, přičemž tyto rozpory bývají opravením dosavadního ontologického modelu odstraněny. Názorným příkladem je vývoj kosmologického modelu jako jedné ze součástí ontologického modelu (*obr. 6, s. 106*).

Protože nám „zdravý rozum“ tvrdí, že země je placatá, byl vytvořen ontologický model založený na tomto empirickém axiómu, který se snažil vysvětlit všechny člověku dostupné smyslové vjemy. Přitom tento ontologický model, ač usiloval o opak, byl sám v sobě rozporný a svým důsledným domyšlením vedl k paradoxům. Názorně to dosvědčuje nejen

23 Tak se vědecké poznání dostává do rozporu se zdravým rozumem (Bachelard 1934). Podle Šimůnková B. Reflexe v procesu osvojování tacitních znalostí studentů učitelství. In: Švec V., Krátká J. et al. *Znalostní báze učitelství*, Brno, Masarykova univerzita 2015, v tisku, s. 121.

fantastická představa zemědesky na hřbetech slonů, ale pěkně si s tímto domyšlením pohrál např. Jaromír John²⁴. Vedle vnitřní rozpornosti ontologického modelu k jeho změně vybízely i nesrovnalosti zřejmé ze smyslové zkušenosti. S tím, jak se možnosti vnímání reality člověkem rozšiřovaly, stále víc mu dostupných vjemů bylo v rozporu s tím, co tvrdil ontologický model. Tak po Ptolemaiovi přišel s Kolumbem Koperník a s dalekohledem pak Galileo, a s nimi nový ontologický, resp. kosmologický model, který nepotřeboval vysvětlovat, na čem leží²⁵ a jak je ohraničená²⁶ zeměplacka (viz obr. 6, s. 106), nebo o co se opírá zeměkoule z Johnovy představy – Země nyní coby koule nemá žádné okraje a letí prázdnou, a nemůže tedy nikam spadnout a nepotřebuje nějakou oporu.

Je otázka, zda v intencích této představy vývoje ontologického modelu lze pak předpokládat, že jeho přestavbou se jednou stejně hladce vyřeší i dnešnímu ontologickému modelu nepřekročitelné rozpory např. teoretické fyziky, nebo zda jsme objevením těchto rozporů nenarazili na samy meze konstruování ontologického modelu, na fakt, že ontologický model je *podstatně* odlišný od toho, co modeluje (srovnej odlišnost Země od její mapy).²⁷

24 Viz Jaromír John: *Vojáček Hubáček*, Praha, Melantrich 1939, s. 74–76. Tam výčet opor Země ad infinitum.

25 Obrázek zeměplacky na slonech.

26 Vykukování skrze nebeskou klenbu jako sukces paradoxů placaté země.

27 Kupříkladu Heisenbergův princip neurčitosti vede k těmto úvahám: Pojem „pohyb“, jdeme-li do důsledků jako eleaté, je nutně vnitřně rozporný. Ti totiž zjistili, že letící šíp stojí – pokud platí, že je tam, kde je. Tento rozpor bylo, jak víme ze zkušenosti, možno přehlédnout při popisu makrosvěta, ale vyvstane v plné síle, pokud daným pojmem chceme zaměřovat mikrosvět, jak zjistil Werner Heisenberg: Čím určitější lze říci, kde mikročástice je, tím neurčitější je zjištění, jakou má hybnost, a naopak. (Srovnej: „Heisenbergův opěvovaný princip neurčitosti praví, že nemůžeme znát polohu i hybnost elektronu jistě.“ Michio Kaku, *Budoucnost myslí*, Brno, BizBooks – Albatros Media a. s. 2015, s. 338.) Je to dáno faktem, že letící šíp *je i není* tam, kde tvrdíme, že v daném okamžiku je, tedy tím, že prakticky užívaný pojem „pohyb“ neumožňuje zkonstruovat model reálného pohybu, pojem „pohyb“ je statický

5. K definici pojmu „estetika“

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

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

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

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

Socha včetně staveb je estetické uspořádání hmoty v prostoru.

Hudební dílo je estetické uspořádání zvuků v čase.

Literární dílo je estetické uspořádání tištěného slova v čase.

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

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

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

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

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

5.1 Pokus o ustavení pojmu „program“

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

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

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

(Uvědomuji si, že tato představa provokuje svou mechaničností a determinismem, ale chtěl bych zdůraznit, že jejím smyslem je uchopit strukturu slovesného díla, a nikoli mechanismus jeho nazírání. Chci tím vyjádřit fakt, že literární dílo je určitým způsobem uspořádáno, a to tak, že tímto uspořádáním usiluje o vytváření zamýšlených stavů ve čtenáři. Jiná věc je, že vědomí vnímající takovéto struktury jsou rozmanitá a díky této rozmanitosti nefunguje vnímání literárních artefaktů tak striktně kauzálně a deterministicky, jak by si autoři možná přáli (a možná právě v té možnosti mnohosti realizací literárních děl ve vědomích čtenářů je jejich půvab). Po této obhajobě proti prvním námitkám myslím mohu pokračovat v rozvíjení své představy.)

Domnívám se tedy, že všechny věty např. v (dobrém) románu jsou vystavěny tímto zodpovědným postupem, a nejen to, že jsou takto zodpovědně a cílevědomě seskládány dohromady do vyšších celků (na

nichž lze sledovat působení dalších efektů, vznikajících při četbě) a tyto celky jsou sestaveny stejně zodpovědně v knihu. Každá věta, každý odstavec, každá kapitola je pak integrální a nezaměnitelnou součástí programu, jímž je celá kniha.

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

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

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

Moje pojetí artefaktu jako programu vychází z představy, že artefakt je estetické uspořádání určitých prvků (socha je estetické uspořádání hmoty v prostoru, obraz barevných skvrn v ploše, hudba zvuků v času, literatura psaného slova v času atp.) takové, aby byly vnímatelné člověkem v času. Tento fakt vyjádříme konstatováním, že artefakt je program (ovšem nejen artefakt). Pojem program chce postihnout skutečnost, že vjemy zprostředkované artefaktem vstupují do vnímatelova vědomí postupně, rozloženy v čase, a jejich pořadí je více, či méně pevně dáno, aby postupně uváděly vnímatelovo vědomí do zamýšlených za sebou seřazených stavů.

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

V zásadě lze rozlišit dva typy programů – spojitě a nespojitě. Spojité programy mají jednoznačně stanovenou posloupnost prvků, takže je vždy zřejmé, který prvek bude vnímán dále (hudba, literatura ap.), nespojitě

programy jsou vnímány „těkavě“, od dominanty k dominantě (můj pojem, snažící se poukázat na skutečnost, že např. na obraze si nejdříve všimneme těch čímsi nejvýraznějších prvků – jež nazývám dominantami – a postupně přecházíme k dalším z nich) a po významových vrstvách, okruzích (socha, obraz). Spojité programy mohou být lineární (kniha) a větvené (někdejší pořad Československa na světové výstavě v Montrealu EXPO 1967, nazvaný Kinoautomat, nyní počítačové hry).

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

Princip Kinoautomatu objevitelsky jen naznačený (a použitý Jaroslavem Dětlem v seriálu *Rozpaky kuchaře Svatopluka*) by zřejmě, kdyby byl patentován, svým tvůrcům teď, v podobě své x-té generace, vydělal spousty peněz, v nynější době svého bouřlivého rozvoje (a exploatace v počítačových hrách, tehdy ani netušených a dnes už samozřejmých – z počátků jmenujme třeba legendární spektakl DOOM (1994) či první českou hru FLASH POINT (2001).

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

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

Také literární dílo (abych se vrátil k tomu, čím jsem začal) je tedy program, a to v naprosté většině lineární (opomineme-li např. Sto tisíc miliard básní Raymonda Queneaua nebo „programované texty“, jež sestavuje Joe Dever či Richard Brightfield). Stačí, uvědomíme-li si čteci algoritmus, stanovíme jednoznačně přesné pořadí vnímaných znaků; jejich dešifrace pak probíhá po informačních kvantech – každý symbol nese určité

kvantum informace, jež se postupně skládají v celky vyšší úrovně³⁵. Kvantum nejnižší úrovně je význam písmena³⁶, pak následuje význam slova³⁷, věty, význam odstavce, kapitoly a informační kvantum nejvyšší úrovně je význam celé knihy. Tady vidíme, že pojem kompozice je vyjádřením faktu, že motivy jsou určitým způsobem řazeny, a tudíž že pojem kompozice konstatuje ty rysy literárního díla, jež je charakterizují jako program. Fakt, že literární dílo je program, pochopil už E. A. Poe – jeho esej o vzniku básně *Havran*³⁸ je toho dokladem, a po mém soudu vůbec není důležité, jestli je na místě jej brát jako vážně míněný, nebo i zde jde pouze o jednu z mnoha poeovských literárních mystifikací. Ať tak, či tak, esej neoddiskutovatelně přesvědčivě obnažuje princip, strukturu výstavby literárního díla, ať už to činí sebezprovokativněji.

Abychom se dotkli ještě jedné důležité konotace, kterou pro mne pojem program má, musím zde zavést pojem aktuální mentální model, kterým označuji ty obsahy vědomí, jež si právě, aktuálně, v přítomnosti subjekt vnímající realitu uvědomuje. Abych tento pojem přiblížil empiricky, je to zhruba řečeno všechno to, co zmizí, když zavřeme oči (zacpeme si uši,

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

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

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

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

přestaneme myslet³⁹ atd.). Po této definici se můžeme pokusit vysvětlit *záhadu fungování literárního díla*, jak ji vyslovil Maxim Gorkij:

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

(...)

A už docela ohromen jsem byl, když v Balzacově románu „Oslí kůže“ jsem přečetl ty stránky, kde je vyličena hostina u bankéře a kde současně hovoří dvě desítky lidí a vyvolávají chaotický hluk, jehož halasnost jako bych slyšel. To hlavní však je v tom, že já nejenom slyším, ale i vidím, kdo jak hovoří, vidím oči, úsměvy, gesta lidí, ačkoliv Balzac nevyličil ani tváře, ani postavy bankéřových hostí.“⁴⁰

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

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

Faktu, že základem programu je lineární vnímání, si zřejmě všimlo několik literárních tvůrců, kteří různým způsobem a různou měrou rezignovali na segmentaci textu. Např. filozof Josef Šafařík v práci *Cestou k poslednímu* upustil od členění do kapitol, dělení do odstavců však ponechal, Thomas Bernhard (román *Korektura*) text člení pouze do (velmi dlouhých) souvětí, Bohumír Hrabal (*Taneční hodiny pro starší a pokročilé*) text celé povídky koncipoval jako jedinou větu a Claude Simon ve svém

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

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

Příběhu, aby naznačil tok plynutí myšlenek, dokonce místy vynechal i interpunkci, ale zřejmě si uvědomil ošidnost tohoto řešení, a tak ponechal členění do odstavců.

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

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

5.3 Magická moc poezie

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

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

S poezií je to jiné. Objevují se v ní jazyková kouzla, která v próze ani ve vyprávění nenajdeme (či najdeme, ale sporadicky, nikoli jako podstatný rys). Poezie např. kromě čtení po větách a od východiska k jádru vnáší vedle syntaxe zcela nové členění, do veršů, takže vytváří nesyntaktické celky (tj. celky, jež sama syntax neumožňuje, jsou tu navíc). Díky tomu je slovo v poezii více významově zatíženo. Dalším rysem, který můžeme sice občas objevit i v próze, ale jenž je pro poezii příznačný, je, že v rámci syntagmatických dvojic a vůbec syntaktických konstrukcí „spojuje nespojitelné“ (zatímco próza „spojuje spojitelné“): Jde o to, že lexikální zásoba je strukturována tak, že určitá slova vyžadují určitá doplnění, přičemž próza toho pravidelně dbá, zatímco poezie naopak toho pravidelně nedbá a právě na tom zakládá svoji sdělnost. Pro ilustraci uveďme příklad, který osvětlí smysl naší úvahy. Slovo *dům* může být doplňováno slovy různých okruhů, tak, jak to na základě skutečných vztahů vyjadřuje i jazyk, lexikum: *dům* může být malý či velký, může mít střechu, okna, dveře, atd. atp., takže lze zcela bezpříznakově říci *okna domu*. A najednou přijde básník a řekne *oči domu*. Má *dům* nějaké oči? Nemá. A přesto toto sdělení pro nás překvapivě nese jakýsi dešifrovatelný význam: ono spojení nám zhuštěně tvrdí, že *dům* má cosi jako oči, něco, čím se jakoby dívá, zřejmě to budou okna, takže při pohledu na *dům* ten vypadá jako obličej a okna na jeho čelní stěně vypadají jako jeho hledící oči. Jak jste si jistě všimli, přes stručnost vyjádření toto „nepřípustné spojení“ nese řadu informací, které vytvářejí přesnou představu. Jen je třeba ji „vyluštít“.

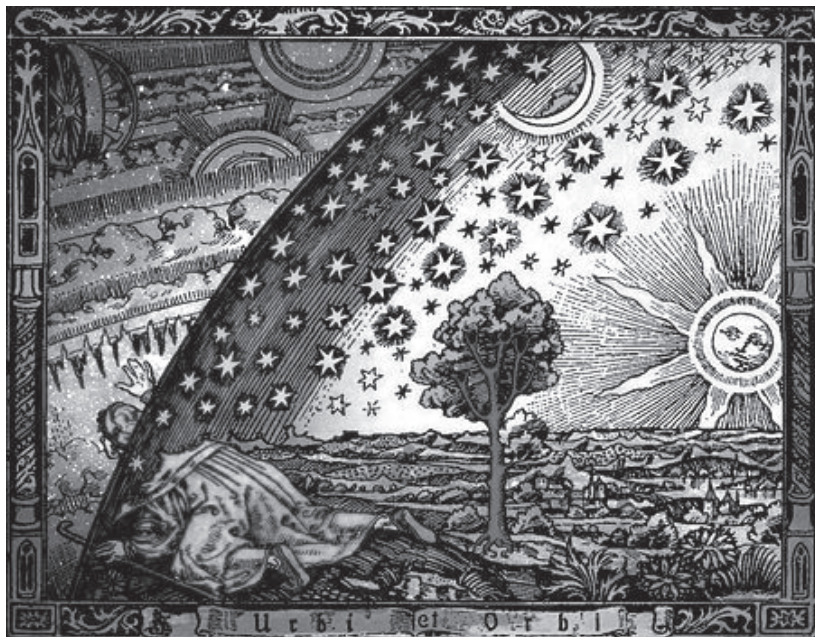
Ještě něco poezie pravidelně používá, co se v próze vyskytne jen místy: klade důraz na zvukovou podobu slova. Projevem toho je jak rytmus, tak rým, případně i jiná zvukomalba.

6.3 Láska a manželství

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

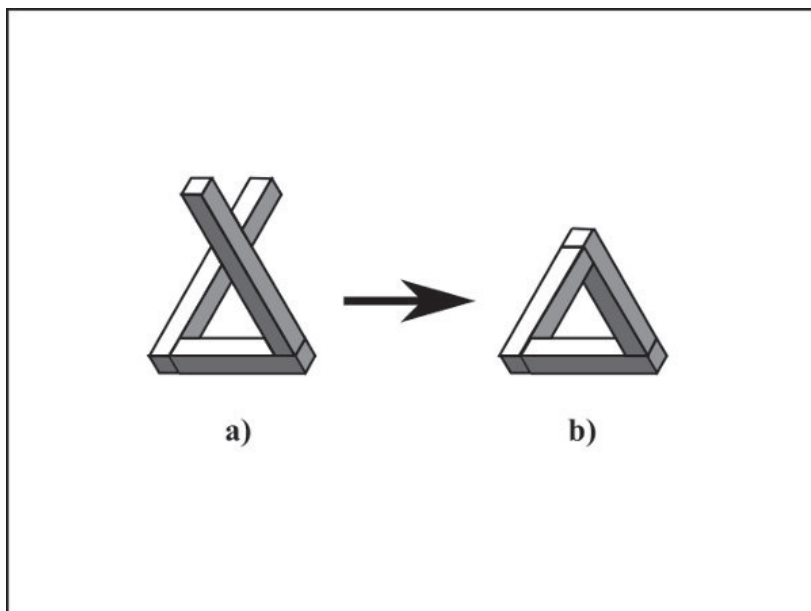
Domnívám se, že cit můžeme pochopit jako to, co na začátku určí naši cestu, ale potom už musíme rozumně uvažovat a ve jménu toho, pro co jsme se rozhodli, obětovat všechny další city a citečky. To je ostatně smysl katolického slibu věrnosti na celý život. Dávám-li jej, jsem si vědom vážnosti okamžiku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

Obr. 6
OD ONTOLOGICKÝCH PŘEDPOKLADŮ
K PARADOXŮM



To, co kolem sebe vidíme, nás také vede k ontologickému předpokladu, že země je placatá. Když to však domyslíme, zjišťujeme, že v tom případě je možné dojít na její konec a vyhlédnout nebeskou sférou a podívat se, co je za ní. Další zkušenost však ukazuje, že to není možné a že tento ontologický předpoklad si žádá revizi.

Obr. 8
HIÁT MEZI REALITOU A JEJÍM OBRAZEM –
ZDROJ PARADOXŮ
(PARADOXY GRAFICKÉ A MYŠLENKOVÉ)



Paradoxy grafické i myšlenkové jsou založeny na spojování nespojitelného. Tribar (b) vznikne (krátkým) spojením v realitě (a) nespojitelného. Něco jiného je trojrozměrná realita a něco jiného je její dvourozměrný obraz. A její pojmový obraz je podobně „dvourozměrný“.

Na spojení nespojitelného je založen i paradox Krét'an: Lže, či mluví pravdu Krét'an, když říká, že všichni Krét'ani lžou? Zde se do jednoho tvrzení spojuje jazykové tvrzení s meta-jazykovým tvrzením o vlastnostech tohoto tvrzení.

Filozofický kompas

Víc než kdy jindy se dnes zamýšlíme nad pravdivostí informací, jež na nás chrlí média, takže společnost, v níž žijeme, máme tendenci nazývat ne informační, nýbrž dezinformační. Na pravdivost informací jsou citliví nejen ti, kdož mají zkušenost s totalitou, ale i ti, kdož se snaží orientovat v informačním chaosu svobodné společnosti. Je vůbec možné najít ve všeobecné nejistotě něco jistého? Pokusíme se ukázat, že ano. Východiskem nám bude kritické zamyšlení, které by se mělo stát naším kompasem, jenž vždy ukáže směr, kudy jít.

Souhrn

NABÍZÍM

**FILOZOFICKÝ KOMPAS,
UMOŽŇUJÍCÍ V NEJISTOTÁCH
NEZABLOUDIT**

Naši úvahu začneme zjištěním, že pokud vůbec chceme o něčem přemýšlet, musíme přijmout předpoklad, že to má smysl, konkrétně pak předpoklad, že činnost našeho mozku je cele zaměřena k tomu, aby nám zprostředkovala pravdivý obraz skutečnosti, která nás obklopuje. O tomto modelu světa v naší mysli pak budeme předpokládat, že je za ním jím odrážená realita, že tento model realitu nezprostředkovává jen takovou, jaká se nám jeví, ale dovoluje nám dospět k jejím podstatným rysům.

Tyto minimální předpoklady jsou nutné, abychom vůbec mohli začít přemýšlet. Pokud je přijímáme, počítáme s tím, že se zpětnou vazbou potvrdí. Když se totiž při určitých minimálních předpokladech podaří vysvětlit všechny obsahy vědomí, pak můžeme říci, že tyto předpoklady jsou oprávněné.