

## EXPERIMENTÁLNÍ ZKOUMÁNÍ STRUKTURY ZKUŠENOSTI

ALICE KOUBOVÁ, Filosofický ústav Akademie věd ČR, Praha, Česká republika

KOUBOVÁ, A.: Experimental Investigation of the Structure of Experience  
FILOZOFIA 68, 2013, No 5, p. 393

The article investigates the possibilities a philosophy conceived as a movement, in which cognition and self-cognition are in balance and which thus has the capacity to act on the reader as well as the author. The theatre discipline *(Inter)acting with the inner partner* developed by Ivan Vyskočil serves at least as the exemplification of this sort of philosophy. It is, however, intertwined with non-philosophical aspects: it is corporeal, performative, determined by refined sensitivity as well as reflectivity. A closer view on this practice discovers structures of experience, topology of self-relationship and the relationship between the philosophical and non-philosophical which all have a more general validity. Dialogical action and its philosophical interpretation serve as an example of embodied thinking proposed by Merleau-Ponty in his *Visible and Invisible*. The article also shows how the resentment in the philosophical attitude can be abandoned.

**Keywords:** Resentment – Self-relationship – Dialogical acting – (Inter)acting with the inner partner – Topology – Phenomenology

„Ostatně nenávidím vše, co mne pouze poučuje, aniž by povzbuzovalo nebo bezprostředně oživovalo mou činnost“ (Nietzsche 1992, 83). Tato Goethova věta, s níž se Friedrich Nietzsche ztotožňuje ve svých *Nečasových úvahách*, nás může inspirovat k otevření širokého pole tázání. Co vlastně způsobuje, že myšlení má v některém případě oživující sílu a v jiném případě „pouze poučuje“? Jaký způsob uvažování má performativní povahu neboli charakter promluvy, která nejen, že sděluje tělesně-diskurzivním způsobem, ale také uvádí v činnost a oživuje jednání toho, kdo je příjemcem tohoto projevu? Čím se takové myšlení vyznačuje a kde se jeho intenzita bere? Ráda bych ve svém eseji přemýšlela o struktuře v tomto smyslu činného myšlení. Pomocí hlubší analýzy divadelně-reflexivní praxe Ivana Vyskočila nazývané dialogické jednání bych ráda ukázala, že právě tato aktivita má v sobě potenciál a) odhalit a detailně zkoumat strukturu zkušenosti jako takové, b) svou povahou rozvíjet myšlení a jeho projev, který ovlivňuje činnost všech, kdo se ho účastní. Mohlo by proto sloužit přinejmenším jako konkrétní a specifická exemplifikace myšlení, o kterém se zmiňuje Goethe.

Oživit činnost znamená proměnit, dotknout se člověka včetně jeho sebepojetí. Myšlení, které nepoučuje, ale uvádí v pohyb, v sobě nezbytně udržuje spojení mezi poznáním a sebepoznáním. Do pohybu nás uvádí takové myšlení, které nám přináší nejen poznání skutečností, ale i poznání, které se týká nás samých. Søren Kierkegaard tuto skutečnost vyjadřuje zcela explicitním způsobem: „Čím lépe člověkovo já poznává, tím lépe také poznává samo sebe. Není-li tomu tak, pak se poznání stále více – a to úměrně vzestupu –

stává jakýmsi druhem poznání nelidského, na jehož růstu se člověkovo já promrhává asi tak, jako se zmařily lidské životy na stavbách pyramid“ (Kierkegaard 1993, 138). Dopad poznání, které tuto rovnováhu neudrží, komentuje Kierkegaard velmi zřetelně i na jiném místě: „například nějaký myslitel staví ohromnou budovu, systém, zahrnující všechny život, celé světové dějiny atd., ale podíváme-li se na jeho osobní život, objevíme ke svému překvapení něco jak hrozného, tak i směšného: že on sám osobně v tomto ohromném a vysoko klenutém paláci vůbec nebydlí, že žije vedle ve stodole nebo ve psí boudě, nanejvýš tak ve vrátnici“ (Kierkegaard 1993, 149).

To, co mě tedy bude v následujícím textu zajímat, se týká podmínek možnosti a struktury myšlení, v němž se svazuje sebepoznání a poznání. Nemá-li být toto myšlení nelidské, bude zahrnovat a dotýkat se i člověka osobně. Nemá-li však poznání být pouhým asociativním řetězením soukromých mínění, musí mít obecný rozměr, musí být poznáním, které se netýká pouze příslušné konkrétní osoby, ale vypovídá o lidské situaci ve světě jako takové. Takové myšlení, zdá se, má potenciál pohnout člověkem, vytvořit podmínky k uskutečnění určité činnosti.

Jako výchozí bod mých dalších úvah o tomto druhu uvažování paradoxně volím aktivitu, která se vyznačuje velkým množstvím „nefilosofických“ atributů. Jde o divadelně-reflexivní praxi tak zvaného dialogického jednání, kterou rozvinul Ivan Vyskočil a která je dlouhodobě praktikována především na Katedře autorské tvorby a pedagogiky Divadelní akademie múzických umění v Praze. Tato aktivita v sobě zahrnuje všechny zmíněné aspekty intenzivního myšlení. Její jedinou „nevýhodou“ je, že je velmi zřetelně tělesná, výrazová, podmíněná schopností diferencovaně pociťovat, jakož i uvažovat a mluvit. Jde o nepřetržité splétání a diferenciaci reflexe, percepce, empatie a akce.: „... Autorské herectví představuje organickou jednotu a součinnost tří základních osobnostních složek, funkcí. Koncipující, konající a reflektující. Zpravidla všechny tři a jejich funkční vzájemnost bývá třeba revitalizovat, kultivovat a rozvíjet“ (Vyskočil 2003, 12).

Je proto otázkou, jaký je vztah této aktivity k filosofii. Je to exemplum, ve kterém se odhaluje v dostatečně obnažené míře struktura zkušenosti a reflexe, nebo je možné chápat dialogické jednání jako konkrétní případ vtěleného myšlení? Tuto otázku bych prozatím ráda nechala otevřenou. Jediná úvaha, kterou si dovoluji nastínit možný výhled k odpovědi, pochází od M. Merleau-Pontyho: „Tajemství, v němž spočívají [tyto myšlenky]... je jejich vlastní způsob existence. (...) Zde... není vidění bez závoje: myšlenky, o nichž mluvíme, bychom neznali lépe, kdyby byly bez těla a bez smyslovosti, protože se... nevyčerpávají svými manifestacemi a jakožto ideje nám mohou být dané pouze ve zkušenosti z masa a kostí... Jejich autorita, jejich neotřesitelná schopnost fascinovat pochází právě z toho, že prosvítají za smyslovým“ (Merleau-Ponty 1998, 145). Lze si představit, že za divadelně-reflexivní praxí prosvítá intenzivní a koherentní filosofický rozvrh?

**Dialogické jednání.** Dialogické jednání je experimentem, který se řídí několika základními pravidly. Odehrává se v prázdném divadelním prostoru, na jehož jednom okraji sedí zkoušející, kteří s přející pozorností sledují několikaminutové zkoušení jednoho ze svých kolegů. Aktér pro své zkoušení nemá žádné zadání, nemá k dispozici žádný před-

mět, neztvárňuje žádnou roli. Je konfrontován s prázdňem. Nemá s čím se identifikovat. Kým je, nemá-li k dispozici jakýkoli předmět vlastního zájmu? Jakmile upustí od svých připravených projektů, nezůstane, lépe řečeno zůstane mu k dispozici nic. Toto nic působí zpočátku s extrémní silou. Zavaluje člověka, bere mu z rukou možnosti, vhání ho do pudových obranných reakcí. Proto aktér v prvních pokusech reaguje na tuto situaci buďto tékavým chaotickým mluvením a přebíháním, přepětím, fyzickou obranou, nebo naopak velmi zřetelným povolením všech svých snah o cokoli a fyzickou rezignací.

Postupem času se aktér začíná v této situaci orientovat. Zklidní se a zpomalí, zpozorní. Začne si svou situaci uvědomovat. V takový okamžik začne zachycovat drobné impulsy, které je možné sledovat. Zdá se, že v prostoru tedy nikdy není naprosté nic, je-li člověk pozorný. Vždy již něco v daném prostoru a situaci probíhá. Aktér tedy zjišťuje, že v prázdnu se již po nějakou dobu děly mnohé události. Všimá si, co vlastně už sám říká, jak už se samy hýbou, uvolňují a projevují části jeho těla, jak hutná, lehká, křehká, agresivní či jinak zabarvená je jeho nálada. Začíná cítit sebe samého a vyjadřovat se. Jedná sám se sebou. Toto jednání nemusí mít povahu nijak nezvyklé, zábavné nebo vtipné interakce. Nejde o to, odmítnout běžné věci a dělat něco originálnějšího, ale udělat to, co „se už samo děje“. Jde o zvědomňování právě probíhajících dějů a zesilování jejich impulsů ve výrazu. Znamená to, že aktér se podílí na rozvoji impulsu skrze své tělesné, emoční, reflexivní i hlasové zapojení a zvětšuje tím daný impuls do rozvinutější formy. Impuls tak postupně přerůstá ve figuru, která je již přímo zachytitelná, je to výraz, který má jméno, a tedy i význam.

Důležitým momentem dialogického jednání je fakt, že žádná figura a žádný její význam není na scéně trvalý. Jakmile aktuální intezivní figura dosáhne jakéhosi maximálního bodu svého projevu, přestává být intezivní a aktér se chápe impulsu komplementárního, který se ohlašuje na okraji aktuální figury. Touto cestou – vyvažováním a komplementací předchozí výrazové figury figurou novou – se rozbíhá určitý dialogický proces. Mezi jednotlivými figurami vznikají postupně smysluplná propojení, která způsobují, že je celá, původně zcela prázdňá scéna bez záměru, naplněna celistvým a osobitým výrazem. Aktér se dostává do situace.

Při dlouhodobé praxi vede dialogické jednání k získání kondice, kterou bychom mohli popsat jako uvolněnou pozornost. Je to schopnost uvědomovat si díky zjemněnému vědomí (perceptivní citlivosti, jakož i pojmového rozlišování) skutečnost v její hrubé, materiální či nesjednocené podobě, v podobě, kdy ještě zárodky „věcí“, o které půjde, nemají jméno pro svůj subtilní rozsah a neurčitost.

Předpokladem k rozvoji této kondice je uvolnění se od záměrného a vysilujícího soustředění. Soustředěním nazývám bodové a silové vedení mysli k uskutečnění určitého záměru, obsahu vědomí nebo prožitku. Dotýká se jednot, které na diskurzivní rovině mají již přidělené jméno a které se k ostatním jednotám vztahují zřejmými vztahy. Soustředění je většinou dlouhodobě namáhavé. Je to výdej energie. Po delší době soustředění si člověk musí *od* soustředění odpočinout. Tento odpočinek mívá často podobu úplného „vypnutí“. Člověk se přestane na cokoli soustředit, odpočívá. Myšlení má pak povahu řetězce volných asociací, které se člověk nijak nestrukturuje. Pokud má soustředění takto přepja-

tou formu a jeho jediným opakem je podpětí našeho vztahu ke světu, může se zdát, že mezi vypjatým, silovým soustředěním a úplným povolením neexistuje nic třetího. Tato dualita je základem velmi nepřesné filosofické duality aktivity a pasivity, která je pro popis intenzivního myšlení velmi nevýhodná a vlastně i nepoužitelná. Evokuje nezbytnost myslet počátek procesů, které se ve zkušenosti odvíjejí, buď v subjektu, nebo v jeho odděleném vnějšku. Počátek procesu v subjektu charakterizuje aktivitu subjektu, počátek procesu vně subjektu je základem jeho pasivity. Toto východisko lze jen velmi špatně překonat. Buď je člověk mocen sám sebe, nebo je bezmocný. Buď vede, nebo je veden, buď je pán, nebo otrok. Můžeme hledat spojení těchto pólů, jejich vzájemné prolínání a tvůrčí napětí, ale nic z toho nezpochybní jejich původní (pojmové) oddělení. Tato dualita je tedy zároveň základem resentmentální povahy lidského rozvažování a jednání. Nutnost myslet příčinu pohybu buď zcela ve mně, nebo zcela mimo mě, buď jako základ mé moci, nebo jako symbol mé bezmoci, způsobuje, že se člověk může k sobě samému vztahovat pouze v dualitě pána nebo otroka. Tato dualita, kdy vedle pána může být člověk jedině otrokem nebo ještě větším pánem a kdy jeho identita závisí na fixaci identit ostatních lidí, kteří jsou s ním ve vztazích, je základem pocitů resentmentální nenávisti vůči těm, na nichž člověk závisí.

Důležité přitom je, že přepjaté úsilí přímo znemožňuje kontakt s určitým aspektem zkušenosti. Neplatí, že čím víc se člověk snaží, tím víc toho získá nebo pozná. Vsazením na přepjaté úsilí člověk nemůže než potvrzovat své vlastní otázky a odpovědi, tedy pohybuje se na uzavřeném poli vlastních představ. Kdo je zvyklý na takový druh práce v přepětí, je v počátcích schopen přepětí opustit jenom do hlubokého podpětí, kde má skutečně šanci zažít naprostý stav pasivity, protože citlivost pro jemné děje aktérovi chybí. Opakem přepětí je schvácenost, uvnitř které postupně narůstá nervozita tváří v tvář prázdnotě a tělo i mysl se mobilizují k novému vstupu do přepětí.

Dialogické jednání umožňuje od počátku zcela opustit duální schéma aktivity a pasivity. Mezi vysilující pozorností a pasivním takřka bezvědomým odevzdáním se otevírá prostor hry, v němž je aktér přítomen, nicméně bez potřeby určení svého podílu na moci. Aktér je jednoduše „ve hře“. Objevuje postupně stav, v němž může rozvíjet vlastní zájem o to, co se děje. V tomto postoji je specifickým způsobem přítomen – je při-tom, aniž by byl ztotožněn se skutečností anebo od ní radikálně oddělen. Je blízko věcí, které se dějí, není jim příliš vzdálen. Podobně je i blízko sebe samého – přesně natolik, že se nepotřebuje k sobě už žádným způsobem přibližovat. Místo toho rozvíjí potenciál právě se odehrávajícího děje. Aktér je součástí skutečnosti, je ve hře. Jde o jemné poodstoupení z centra situace, přičemž člověk nesleduje situaci z dálky ani jí není vlečen. Vnímá sebe jako součást celé skutečnosti. Staví se k možnostem hry s určitou přízní. Spíše než *Unheimlichkeit*, kterou musí zabydlet (*heimischwerden*), spíše než diference a neredukovatelná nepřítomnost charakterizuje tuto situaci odkloněná blízkost. Člověk si je natolik blízko, že se již o sebe nemusí přímo zajímat. Hraje si, uplatňuje svou představivost, tvoří. Je pro mě otevřenou otázkou, zda takto rozvíjenou dramatickou hru s osobitým podpisem je možné chápat jako filosofický počín.

**Osobní investice.** Zopakujme, že dialogické jednání prochází nejprve fází chaosu, kdy člověk nemá možnost identifikovat sebe sama s žádným vnějším předmětem ani vnitřním úkolem. Postupně se ale objevuje struktura, která je primárně charakterizovaná vztahem aktéra k sobě samému. Druhá fáze tedy vyžaduje obrat aktéra k sobě, osobní investici a její odhalení ve výrazu. Nabídka osobního nasazení zní ve filosofii podezřele. Tímto nárokem se možná dialogické jednání diskvalifikuje, pokud jde o možnost jeho použití jakožto exemplifikace na poli filosofie. Má jít o bezostyšný psychologismus, o výzvu k exhibici, o nepodařeně potlačovanou hysterii? Není osobní nasazení garantovanou cestou ke zhroucení se do vlastních asociací či do ideologií? Mnohem přijatelnější by se pro filosofii jevil postoj, který se snaží vstupovat do myšlení nikoli skrze osobní témata, ale skrze formování určité problematiky, která myslícího osobně vynechává.

Domnívám se nicméně, že (filosofický) postoj, který osobní investici odmítá a který je nucen neustále udržovat distanci nejen od světa, ale i od sebe sama v aspektech, jež jsou považovány za nefilosofické, dospívá do paradoxní situace. Tato situace vyplývá z unáhleně brzkého a příliš radikálního odstupu od sebe sama, který v myšlení způsobuje chronické napětí. Kierkegaard toto napětí formuluje jako zoufalství: „Ono já, jímž se zoufale snaží stát, je něco, čím není (neboť chtít být tím já, jímž opravdu jsme, je pravý opak zoufalství); chce totiž své já odtrhnout od moci, jež je určila. To však přese všechno zoufání nedokáže; přese všechnu zoufalou námahu je ona moc silnější a nutí ho, aby byl tím já, jímž být nechce. Ale on se chce sama sebe zbavit, oprostít se od toho já, jímž je, aby se stal tím já, které si sám vybral“ (Kierkegaard 1993, 129-130). Na základě *rozhodnutí* o odstupu, například v touze dosáhnout svobody, případně poznání pravdy, a nikoli osobního mínění, se člověk podle Kierkegaarda může dostat do chronické situace, v níž pociťuje vliv určité síly, která neurčitým způsobem neguje všechny pokusy dosáhnout kýženého cíle. Tím vzniká paradox, který budeme následně objasňovat: pokud je člověk myšlenkami neustále přiváděn k něčemu, co považuje za překážku pravdivého filosofování, a pokud toto přivádění systematicky odmítá, dostává se před neřešitelný úkol, který lze zvládnout jedině (diskurzivním) násilím, nebo ochabnutím a rezignací. Žádná určení subjektu, která nezahrnují obrat k této neznámé síle, nejsou s to udržet stabilní pojem subjektivity (Klíková 2007). Být osobní je podezřelé, a přesto je k tomu člověk neustále přiváděn mocí, která ho spolurčila.

Co se však naopak s myšlením stane, když člověk neredukuje osobní perspektivu a osobní kontext svého filosofického tázání? Na příkladu dialogického jednání je patrné, že osobní investice nemusí způsobit zabřednutí do sebe sama, ale naopak vyvedení do sféry neosobního, a jak uvidíme dále, do svým způsobem veskrze filosofického setkání s nefilosofickým. Tato setkání lze však realizovat formou uvolněného a zároveň koncentrovaného jednání, které přivádí myšlení do přesvědčivého tvaru. Tento pohyb je možné popsat spolu s Adrienu Šimotovou a jejím výkladem způsobu vznikání uměleckého díla: „stále se k věci přibližuji, až jsem co nejbliže a objektu se dotýkám. Kdysi jsem si zapsala: Čím jsem osobnější, tím jsem obecnější. Když nejsem osobní, nejsem ani obecná, není se na co dívat. Jde jen o namalovaný obraz, který je prázdný, dutý“ (Hvižďala 2011, 17). Obecnost, jako druhá, přiléhající strana osobního rozměru, vytváří protipól univerzality.

Připuštěním osobního rozměru v poznání člověk umožní působení moci, která spolupracuje na vytvoření díla, výrazu či textu všeobecné povahy. Jde o konkrétní formu obecnosti, která nese autorův podpis, ale vyjadřuje se o lidské situaci jako takové. Je to opět forma, která opouští dualitu univerzální pravdy a psychologického sdělení. Je to poznání vyvažované sebepoznáním.

**Topologie sebevztahu.** Je možné ještě přesnějším způsobem popsat cestu od osobní investice k všeobecnosti? Vrátime-li se k popisu jednotlivých fází dialogického jednání, vstupuje člověk po fázi zvykání si na chaos do fáze projevu sebe samého v dialogické struktuře, která zahrnuje subtilní percepce, emoční obsahy, zárodky myšlenek. Aktér se soustředí na možnosti rozvíjet sebevztah z nepatrných impulsů a z nich rozvíjet tvořivý, uvolněný postoj. U této vazby k sobě samému se však dialogické jednání nezastavuje. Díky opakované experimentaci s impulsy, díky zachycování vjemů a jejich intenzifikaci se postupně ztrácí představa, že v této interakci, oscilaci a reciprocitě jde o osobní témata aktéra. Člověk se orientuje mnohem více na figury samotné, na jejich vzájemnou vztaženost, polaritu a vyvažování nežli na sebe samého. Každým dalším experimentem jde méně a méně o „já“. Není potřeba se s něčím identifikovat. O to víc začíná jít o hru.

Toto je klíčový moment, ve kterém se zachycuje celý zvláštní topologický význam sebevztahu: blížením se k sobě samému se člověk v určitém momentu přestává o sebe samého zajímat. Jakmile aktér sleduje sebe samého, dostane se dříve či později do stavu, v němž přestane být jeho osobní rozměr ve hře rozhodující. Tento stav rozevívá oblast herního pole. Člověk je dostatečně blízko sebe, aby se mohl zajímat o jiné věci. Vzdálenost k sobě cítí, což neznamená, že tuto vzdálenost má změřenou. Jakmile se sám sobě příliš vzdálí, začne se subjekt opět připomínat jako téma, jako problém a otázka. Subjekt je explicitní, jsme-li daleko od něj; jsme-li mu blízko, jako téma se rozpouští. Téma subjektu tak slouží jako návěští, které upozorňuje na hranice uměřeného, uvolněného soustředění ve hře. Jde o schopnost cítit sebe samého, pro kterou není důležité ohlašovat jakoukoli formu definitivního sebeurčení, stejně jako nemožnost člověka dosáhnout sebe sama. Tato citlivost přivádí člověka k vědomí, že od určitého přiblížení je již při-sobě ve smyslu pocíťování, vnímané inspirace, citlivosti. Tato kultivovaná přítomnost při sobě samém způsobuje rozevírání herního pole, které se rozšiřuje s mírou, s jakou je aktér schopen si ho uvědomovat.

Je-li člověk při-sobě, přestává mít o sebe zájem. Blížením se zjevuje jiná, intenzivnější skutečnost. Pole možností se otevírá a zmnožuje. Sebevztah neodkrývá vědomí, ale vytváří nový prostor vědomí, rozšiřuje pole trvale rozšiřitelného prostoru nacházejícího se mezi mantinely přepjatého úsilí a reginujícího podpětí, násilí a otroctví. Blížením je generováno okolí, které je topologicky blízko prvku, k němuž se původně blížení blížilo, ale jenž sám již tematicky nepřitahuje, nikdo k němu nemá lineární vztah. Blížením k sobě se vytváří pole, které nabízí percepce, afekty, myšlenky. Tímto topologickým dějem se otevírá místo generující smysl. Člověk se skrze blížení k sobě otevírá nejprve poli bez předmětu. Zjistit, oč přitom v daném poli jde, je vlastně smyslem a vtipem dané hry, každé lidské situace, živé zkušenosti. Vztah k tomu, oč jde, je nejprve

intenzifikován a poté udržován pomocí uvolněné pozornosti.

Skrze každý volný dramatický výraz vedený uvolněnou pozorností se rozvolňuje základní dualita já a ne-já. Neznamena to však, že toto dělení přestává existovat. Nepřestává, pouze není explicitní dualitou určující strukturu myšlení v dané zkušenosti. Subjekt se stává explicitním tématem, když je člověk sobě samému příliš vzdálen. V takovou chvíli se skutečnost rozděluje na já a ne-já. Jakmile se vrátí aktér opět blíže, dualita se transformuje v poměrně bohaté pole nepředmětných impulsů jednání.

**Nefilosofické.** Nastínění topologie sebevztahu s sebou přináší téma nefilosofického. Druhou stranou nezájmu o sebe je zájem o nepředmětné, o neurčitost, která ve chvíli, kdy je na ni zaměřena pozornost, nemá povahu diskurzivně uchopitelného tématu, filosofématu. Můžeme tedy celou topologii sebevztahu vidět i z druhé strany: během blížení se k sobě člověka v určitém okamžiku natolik zaujme dosud neznámý podnět, že se přestane zabývat sám sebou. V tuto chvíli rozvolnění, kdy přepjaté úsilí může být nahrazeno uvolněnou pozorností, vědomou fascinací, člověk začíná experimentovat. Ztrácí jasné dělení na já a ne-já, chápe se neurčitosti, aby zkoušel její možnosti.

Experimentovat znamená všimnout si něčeho a vzít to v potaz, dát tomu pozornost. Experiment rozpouští pevné struktury narcistního resentimentálního sebevztahu. Připomeneme-li si obraz narcise, který se dívá do zrcadla a vidí vždy jen sebe sama, pak experiment začíná ve chvíli, kdy si namísto sebe sama, tak jak si sám sebe představuje, všimne v zrcadle neznámého poukazu. Přejdeme-li od tohoto obrazu k dialogickému jednání, člověk, jednajíc sám se sebou, zažije to, že se tímto jednáním nepotvrdí. V místě, kde měl být jeho vlastní obraz, se zableskne pobídka, impuls. Může mít podobu nečekaného nápadu, fyzické katarze, snové představy, perceptivní pobídky, emočního záchvěvu. Příkladem nepatrnosti impulsu může být například dech, či dokonce chlad na malém místě v krku, které lze intenzivně pocítit ve chvíli, kdy se nádech zastavuje a převrací se do výdechu. Jak říká Antonin Artaud při popisu dramatické hry „... dech rozsvěcuje v těle citová centra a ta rozsvěcují život. Nejde o náhodu a improvizaci, ale o kázeň a důslednost. Díky dechu lze hloubit vlastní osobnost. Znovuobjevit život. Proces dechu vede k organickému spontánnímu rozvinutí skutečných emocí. Jejich prodloužením je pak gesto, pohyb, slovo, reálné jednání. Fikce obrůstá tělem, nabývá hmotné působnosti, pravý život je vyháněn ze svých skrýší“ (Kopecký 1994, 50). V každém případě má tato zkušenost vždy velmi specifickou funkci: vytrhává sebevztah z hermeneutického seberozumění. V tuto chvíli aktérovo zrcadlo odráží něco, o co ve svém narcismu dosud nezavadil – o impuls, který, je-li o něj pečováno, nabývá síly. Kontakt s danou silou člověka vyvádí ze světa vlastního zabydleného sebeporozumění: „Nelze myslet, aniž bychom se stávali něčím jiným, něčím, co nemyslí, zvířetem, rostlinou, molekulou, částicí, jež se vracejí k myšlení a znovu je uvádějí do chodu“ (Deleuze, Guattari 2001, 41). To je v experimentu znamení určitého obratu: pokud je v resentimentálním, usilovném nebo schváceném myšlení nezbytné neustále dotovat narcistní deficit, pokud je stále nutné se vysilovat ve prospěch neuhasitelné žízni po sobě samém, nyní je síly dostatek, snad až nadbytek. Přestože tato síla nepracuje ještě s pojmy, člověk se skrže „tápavé experimentování“, pomocí „prostředků ne zcela

přípustných, málo racionálních a rozumných“ (Deleuze, Guattari 2001, 41) ocitá v procesu zakládání roviny, která tvorbu pojmů umožňuje. Druhým úkolem experimentujícího je tudíž pochopit, jak s objevenou silou zůstat v kontaktu a do určité míry s ní dokázat zacházet, užívat ji s pochopením pro fakt, že ho daná síla nikdy nepotvrdí. Takto se ve struktuře filosofie objevuje nelineární vztah: obratem člověka k sobě objevuje filosofie něco, s čím se v danou chvíli není schopna ani ztotožnit, ani se od toho zřetelně odlišit. Je to něco, co nelze myslet v původním režimu, co není původně filosofické. Je to natolik nečekaný pohled do zrcadla, že k tomu lze sotva vytvořit jakýkoli vztah – filosofie se k tomuto nefilosofickému nejprve nevztahuje. Topologicky se toto místo nachází „blízko“ filosofie, tedy ani vně, ani uvnitř, neměřitelně, nerozlišitelně „tu“, tedy při přesnější pozornosti „hned při“, v blízkosti. Pojem blízkost je zde možné chápat ve významu, jak je použit Deleuzem a Guattarim: „... ono nefilosofické má možná k jádru filosofie mnohem blíž než filosofie sama a označuje to, že se filosofie nemůže spokojit s tím, když je uchopena pouze filosofickým či pojmovým způsobem“ (Deleuze, Guattari 2001, 40). Filosofie schopná transformace resentimentu připouští, že sama o sobě nebude k tomuto účelu stačit. Právě tímto obratem se stává filosofií, která proměňuje, uvádí v činnost, vyrovnává poznání a sebezpoznání.

**Závěr.** Je pro mě velkou otázkou, jakou funkci má dialogické jednání jako konkrétní reflexivně-tělesná praxe v procesu odhalování struktury zkušenosti a činného myšlení. Je to metafora, model, nebo forma vtěleného myšlení? V této chvíli jsem schopna pouze tvrdit, že vědomí topologické struktury sebevztahu nabývá člověk zjemňováním citlivosti, která má mimo jiné i perceptivní, tělesný, empatický rozměr. Toto vědomí existuje jedině jako vtělené. Tento fakt však není nutně důvodem k tomu, aby se myšlení nebylo schopno od vnímání do určité míry autonomizovat. Jako figura spekulativního výrazu, jako pevný tvar, který se s určitou přesvědčivou pevností staví proti proměnlivosti veškeré skutečnosti, je filosofický výkon svébytnou formou. Domnívám se, že pro myšlení, které uvádí člověka v činnost, není nezbytné, aby bylo bezprostředně spojeno s explicitním výrazným tělesným, performativním projevem, aby bylo v jeden okamžik totální, propojené, vyrovnané ve všech fakultách. Domnívám se nicméně, že je nezbytné, aby vazba, kterou je vztažen impuls nefilosofického k vědomí topologie sebevztahu, tedy vazba perceptivní citlivosti, tělesného vnoření do skutečnosti, byla v myšlení přítomna implicitně jako jeho neredukovatelná nutná podmínka.

## Literatura

- BATAILLE, G. (2003): *Vnitřní zkušenost, Metoda meditace*. Přel. J. Hrdlička. Praha: Dauphin.  
BERNE, E. (1992): *Jak si lidé hrají*. Přel. S. Nová. Most: Dialog.  
DELEUZE, G., GUATTARI, F. (2001): *Co je filosofie?* Přel. M. Petříček. Praha: OIKOYMENH.  
HVÍŽDALA, K. (2011): *Stopy Adrieny Šimotové*. Praha: Dokořán a Jaroslava Jiskrová-Máj.  
CHÖDRŮN, P. (1994): *Start where you are*. Boston: Shambhala.  
KIERKEGAARD, S. (1993): *Nemoc k smrti*. In: Kierkegaard, S.: *Bázeň a chvění; Nemoc k smrti*. Přel. M. Mikulová-Thulstrupová. Praha: Svoboda-Libertas.



- KOPECKÝ, J. (1994): *Antonin Artaud. Poslední z prokletých*. Praha: Hermann a synové.
- KOUBOVÁ, A. (2007): *Mimo princip identity*. Praha: Filosofía.
- MAURI, M. (2011): *Self-Respect and Honesty*. Bratislava: Filozofia, 66 (1).
- MERLEAU-PONTY, M. (1998): *Viditelné a neviditelné*. Přel. M. Petříček. Praha: OIKOYMENH.
- NIETZSCHE, F. (1992): *Nečasové úvahy I*. Přel. J. Krejčí. Praha: Mladá fronta.
- ROMBACH, H. (1980): *Phänomenologie des gegenwärtigen Bewusstseins*. München: Alber.
- TAIROV, A. (2005): *Odpoutané divadlo*. Přel. A. Morávková. Praha: Nakladatelství AMU.
- VYSKOČIL, I. (2003): *Hic sunt leones*. Praha: Nakladatelství AMU.
- VYSKOČIL, I. (2010): *Autor – autorství*. Praha: Nakladatelství AMU.

---

Tento článek byl napsán za podpory Grantové agentury Univerzity Karlovy, projektu č. 30510 s názvem *Filosofické reflexe tvůrčí zkušenosti*, za podpory grantu *Filosofická zkoumání tělesnosti – transdisciplinární perspektivy* (GAČR P401/10/1164) a v rámci projektu AV ČR *Filosofie v experimentu* (M300091203).

---

Alice Koubová  
Filosofický ústav Akademie věd ČR  
Jilská 1  
110 00 Praha 1  
ČR  
e-mail: [alicekoubova@seznam.cz](mailto:alicekoubova@seznam.cz)  
<http://web.flu.cas.cz/filosofievexperimentu/>