



Rozhovor s filozofem **Petrem Kořátkem**
o rozmezí mezi filozofickým a literárním textem

Existuje bezpočet působů, jak dělat filozofii, a bezpočet způsobů, jak psát literaturu

Hranice mezi filozofií a beletrií je na první pohled zřejmá, ale již při druhém pohledu nachází zvědavé oko a kritická mysl mnohá sporná místa. O jejich povaze a možných cestách z bludiště významu textů hovoří filozof a spisovatel Petr Koťátko.

Podle filozofa Richarda Rortyho se filozofie a literatura principiálně neliší. Jaký je váš názor na tento pohled na filozofii?

Myslím, že jakékoli úvahy na toto téma by se měly držet při zemi: především bychom se měli smířit s tím, že existuje bezpočet způsobů, jak dělat filozofii, a bezpočet způsobů, jak psát literaturu. To by mělo stačit, abychom potlačili (celkem přirozené) nutkání pronášet v této věci kategorické soudy. Například ten proud analytické filozofie, k němuž mám blízko já, usiluje o maximálně explicitní, průhledný, a tedy také kontrolovatelný způsob vyjadřování, v němž by (v ideálním případě) nemělo být pominuto nic, co může být důležité pro posouzení dosa-

hu našich tvrzení a platnosti našich argumentů. Všechny sporné předpoklady, stejně jako chyby, kterých se dopustíme na cestě od předpokladů k závěrům, by tak měly být přístupné racionální kritice a tato kritika rozhoduje o tom, jestli udržíme své stanovisko — alespoň do příští kritické konfrontace. Snad se shodneme na tom, že krásná literatura obvykle klade na svůj jazyk jiné nároky a sleduje jiné aspirace. Samozřejmě i tady najdete pedantsky systematické, úměrně explicitní a někdy velmi důmyslné výklady, které vykazují železnou logiku, nebo si na ni aspoň dělají nárok. Například v Kafkových románech dostává řada postav příležitost obšírně analyzovat situaci, její příčiny, skryté parametry a možná východiska. Kafkovo *Doupě* je plné detailních analýz různých hypotetických scénářů, rizik, která v nich mohou vyvstat, a tak dále. Ale sebepochybnější předpoklady a sebesvévolnější závěry nemohou znehodnotit povídku nebo román: naopak plní konstruktivní literární funkci, protože vypovídají něco podstatného o vypravěči nebo o postavách, případně o povaze (a logické stavbě) světa, o němž se vypráví.

Právě jsem postavil jeden typ filozofických aspirací, nebo spíš dobrovolně přijatých omezení (k nimž se shodou okolností hlásím) proti jednomu typu beletrie (který obdivuji), abych ukázal, proč se při psaní filozofických textů necítím jako spisovatel. Ale neodvážil bych se to zobecnit dokonce ani v hranicích analytické filozofie: to, co jsem řekl o jazyku filozofie, bezpochyby platí o autorech, jako je Frege, Russell, Quine, Davidson, Grice, Kripke, Putnam, Dummett nebo Searle, ale vůbec to neplatí o pozdním Wittgensteinovi s jeho programově nesystematickým, aforistickým způsobem psaní. Filozofům, k nimž se hlásím, nezbyvá než se z těchto brilantních aforismů pokoušet rekonstruovat standardní argumenty a samozřejmě přitom rezignovat na (velmi podmanivý) literární účinek Wittgensteinových vět. Literární efekt je, odhlédneme-li od Wittgensteina, v analytické filozofii poněkud sporná hodnota. Když třeba označíte pozici, kterou kritizujete, jako „mýtus muzea“, je to sugestivní zkratka, ale právě proto hrozí, že její expresivní (v daném případě odstrašující) síla přehluší argumenty, které měla shrnout. V diskusích potom funguje jako úder, který vás zbaví povinnosti odvést skutečnou argumentační práci. O filozofech, kteří vzbuzují podezření, že se programově spoléhají na efekty tohoto druhu, se pak s opovržením říká, že „píše beletrii“ — což je nespravedlivé vůči beletrii, protože ani ta přece nemůže stát na tom, že literární výkon nahrazují nebo imitují jazykové triky.

Vzpomeneme-li na Platonovy dialogy, Sartrova

Zed' a Čapkovu noetickou trilogii, využívali filozofové literaturu k vyjádření svých myšlenek v historii často. Může být podle vás krásná literatura nástrojem filozofie? A pokud ano, jakých výhod a nevýhod nabývá?

Vaše příklady by nás měly varovat před hledáním ostrých a neprostupných hranic mezi filozofií a krásnou literaturou. Jiná věc je, že beletrizace filozofického myšlení ani nahrazování literární inspirace takzvanou filozofickou hloubkou nevede ke splynutí nebo vzájemnému prostoupení filozofického a literárního živlu, ale jen k rozmělnění filozofie a literatury v publicistice. Naproti tomu filozofie a literatura, které důsledně využívají *vlastních* prostředků při sledování *vlastních* cílů, se mohou pozoruhodně sblížit (a vzájemně podporovat) ve svých účincích na čtenáře. Mám na mysli situace, v nichž filozofický nebo literární text vystavují náš pojmový aparát, schémata usuzování, intuici, představivost a další složky naší interpretační výbavy zatěžkávacím zkouškám, které odkrývají jejich meze a rozostřují obraz světa, který je s nimi spojen. Na poli krásné literatury jsou pro mě zdaleka nejsilnějším příkladem pozdní Beckettovy texty, zejména romány jeho trilogie (*Molloy*, *Malone umírá*, *Nepojmenovatelný*). Všechno to zadrhávání a selhávání vypravěčových náběhů na souvislé vyprávění, odvolávání právě vyřčených tvrzení, přímé kontradikce, kolísání významů slov i vypravěčovy identity a spousta dalších narativních „nehod“ způsobuje, že také naše pokusy o kontinuální čtení permanentně selhávají — ale právě to je ten neúčinnější způsob, jak *přímo zakoušet* povahu světa, v němž a o němž se vypráví. Je to velmi působivá „performativní“ cesta k beckettovskému obrazu světa jako bezbřehého zmatku (ve smyslu jeho výzvy: „Najít formu, která do sebe pojme zmatek, to je úkol současného umělce.“). Chaos se nepopisuje, ale *předvádí* v textu, který se nevymyká z všeobecného zmatku (jako nějaký ostrůvek řádu), ale vystupuje jako jeho součást a jako jeho produkt. Jako filozof nemusím přijímat Beckettovy generalizace (typu „Nikde nevidím ani stopu nějakého systému“), abych ocenil jeho schopnost dát mi pocítit ty stránky našeho postavení ve světě, k nimž je jako autor tak mimořádně senzitivní. Otázka zní, jestli současná filozofie nabízí prostor pro stejně radikální performativní postupy. Možná se tak dá chápat pozdní Wittgenstein: odvržení tradiční analýzy jako formy filozofického myšlení a fragmentární podoba jeho programově „antiteoretických“ textů mu mají umožnit *předvést* (spíše než popsat) bezbřehou mnohotvárnost jazykových her, tak jako destrukce tradiční literární formy v „antirománech“ Beckettovy trilogie má nechat promlouvat univerzální chaos.



Literaturu čteme jako fikci, ale například Schliemann přečetl příběh o Tróji jako fakt, a podle archeologických vykopávek se zdá, že se mu tato volba nakonec vyplatila. Jaký je vztah pravdy a literatury?

Klíčová otázka zní, co to znamená číst krásnou literaturu jako fikci: přenášíme se ve své představivosti do fikčního světa stvořeného autorem literárního textu, dejme tomu do světa *Lesku a bídy kurtizán*, nebo zůstáváme na půdě reálného světa a přijímáme Balzacovu výzvu, abychom si představili, že v *tomto světě* se někdy za časů restaurace odehrál příběh Vautrina, Luciena, Ester a tak dále? Druhý případ znamená, že (zvláštním způsobem, který vystihuje obrat „jako by“) přistupujeme k větám textu jako k pravdivým v reálném světě. Pak nám nic

nebrání říci si dejme tomu při návštěvě Boulogneského lesíka: „Tak tady baron Nucingen poprvé spatřil krásnou Ester!“ — a těžko někdo popře, že právě takhle pro nás mýty i literární fikce prostupují místa reálného světa. Ale jedna věc je pravdivost, kterou „jako by“ připisujeme větám fikčního textu (abychom mohli sledovat příběh), jiná věc je pravdivost, na niž může aspirovat literární dílo. O Balzacově románu zřejmě řekneme, že je nejen pouťavý, ale i pravdivý (a činí zadost svému zařazení mezi „Obrazy z pařížského života“), pokud přesvědčivě ukazuje, jak se mohly vyvíjet osudy mladého muže, který se s tím a tím kapitálem (původem, schopnostmi, zkušenostmi a konexemi) ocitl v Paříži za časů restaurace. Není přitom důležité, jestli se Balzacův vyprávěč občas nesplete ve svých obšírných výkladech bankovního, policejního

nebo vězeňského systému té doby. Romány Beckettovy trilogie nejspíš označíme za pravdivé, pokud (svým radikálním performativním způsobem, o němž byla řeč výše) zachycují něco podstatného z našeho místa ve světě a ze způsobu, jakým své postavení prožíváme. Někdo otázku pravdivosti úplně odmítne jako nepatřičnou a za jediný parametr, který má smysl sledovat, označí prožitky, které dílo vyvolává. Někdo jiný zase sílu nebo komplexnost těchto prožitků prohlásí za kritérium pravdivosti díla: pak se nabízí otázka, proč vůbec zatěžuje svůj slovník termínem „pravda“ a nemluví prostě o způsobu fungování textu. Obecně vzato respektuji, že slovo „pravda“ má v literárním kontextu spoustu vzájemně neredukovatelných užití a necítím se povolán některé z nich *a priori* vylučovat: ale naznačil jsem své preference.

Heidegger hovoří o básnictví jako o nejvyšší formě filozofie, jakou přidanou hodnotu může literární jazyk filozofii nabídnout?

O své zdrženlivosti vůči generalizacím tohoto druhu jsem se už zmínil v souvislosti s Rortym. Připouštím jen to, že některý z nesčetných způsobů, jak dělat filozofii, může najít přiměřenou formu v některém z nesčetných způsobů, jak dělat poezii. Za mnohem významnější ale pokládám fakt, že filozofie může účinně využívat básnický potenciál jazyka, aniž se stává poezií (tak jako báseň může pracovat s filozofickými pojmy, aniž se stává filozofickým pojednáním). Nejpůsobivější příklady nacházím u Hegela: v jeho „tělesných“ metaforách, které nám umožňují zakoušet i ty nejabstraktnější logické přechody (například od subjektu k predikátu) v obrazotvornosti, v imaginárních prožitcích značně „fyzické“ intenzity. To má, jak předpokládám, uvolnit naše myšlení, pomoci mu vymanit se z fixních schémat a překonat bariéry, které mu brání v jistých pohybech. Někdy v devadesátých letech jsem (na sympoziu s názvem *Filosofie a poesie*) zaznamenal stejný efekt v některých básních z Reinerovy sbírky *Tání chůze* — a paralela s Hegelem tam hrála klíčovou roli.

Skrývá se za vaší literární tvorbou rovněž nějaká „filozofická“ motivace?

Bezprostřední motivace ne, spíš do ní (spolu s jinými životními zkušenostmi) vstoupily zážitky z četby filozofických textů, jako je napětí (nebo zoufalství) při pokusech porozumět nepoddajným větám, pocitu náhlého uvolnění, když bariéry padly, a tak dále. Pokud jde o vztah mých filozofických a beletristických textů, kritičtí čtenáři v nich nacházejí spíš napětí nebo kontrast než pozitivní souvislosti. Martin Pokorný mě (na stránkách

Slova a smyslu) vyzval, abych vysvětlil vztah mezi svým robustním filozofickým realismem a svým beletristickým sklonem „k fantastičnosti či minimálně k otevírání možností — možností v netriviálním smyslu ireálných“. A Lubomír Doležel ve své nejnovější knize (*Heterocosmica II*) upozorňuje na stejný kontrast v polemice s mým přímočaře realistickým postojem k fikčním světům: „Připomeňme jen, že Petr Koťátko sám je tvůrcem fikčních světů zabydlených entitami velmi bizarními, velmi vzdálenými entitám aktuálním. Bylo by myslím odvážné tvrdit, že jeho čtenář převádí jeho existenčně labilní fikční entity na entity, jako by reálné.“

Pokud se někde setkaly výsledky mých literárních a filozofických pokusů, bylo to ve výtvarných projektech, k nimž mě přizvala moje dcera Eva. Tak na Frieze Art Fair v Londýně se z betonové roury umístěné na trávníku v Regent's Park ozýval hlas drmolící (nebo spíš kvilející) úryvek z novely *Casanova*, zatímco na výstavě v Modern Art Oxford s názvem „Selhání vypravěče“ Eva vyhradila prostor pro vystoupení herce, který četl můj „teoretický“ text na stejném téma. Přednáška byla po každé druhé větě přerušována najatými výtržníky, které jsme rozmístili v publiku (předpokládám, že se k nim občas připojili i neplacení návštěvníci). Musím dodat, že Evina práce mě inspiruje v mnoha směrech, a zároveň přiznat, že je mnohem radikálnější, a tedy i důslednější, než jsem kdy byl já, ať už ve filozofii, nebo v literatuře.

Ve své literární tvorbě často poukazujete na „slabá místa“ literatury. Neodpouštíte si komentáře, které čtenáře upozorňují na nedostatky fikce ve srovnání se skutečností, jakési brechtovské zcizovací efekty. K čemu mají čtenáři sloužit?

K poznámkám jsem se uchýlil hlavně v románu pro děti — vzpomněl jsem si, s jakým zaujetím jsem je vyhledával jako dětský čtenář. Především mě ale lákala možnost připojit k vypravěči ještě další, „vysvětlující“ nebo „korigující“ hlas. To by mohlo zvýšit dojem reálnosti příběhu (navozuje to představu „skutečného“ běhu událostí, s nímž je třeba vyprávění poměřovat). Výsledný účinek je ale, jak říkáte, naopak zcizující, protože „vysvětlení“ a „korekce“ jsou většinou matoucí, absurdní nebo zjevně nadbytečné a samozřejmě také znesnadňují ponoření do příběhu. Jestli je to přednost nebo vada, nechci posuzovat, v každém případě to odpovídá zvláštnímu druhu požitku, který jsem od dětských časů nacházel v knihách: četba mě těšila jako četba, ne jako způsob, jak se nechat vtáhnout do příběhu (tím se mé vlastní čtenářské výkony lišily od toho, co jsem prožíval, když mi četli jiní). Úplně stejně mě hra na lupiče bavila jako hra, tedy jako jistý

způsob kolektivního účinkování, spíš než jako příležitost vžít se do role loupežníka.

S podobnou funkcí (zmnožit zúčastněné hlasy a úhly pohledu) jsem poznámky použil ještě v časopisecké povídce „Pes“. Původní motiv byl ale spíše praktický: první verzi povídky označili někteří čtenáři za zcela nesrozumitelnou, pokládal jsem tedy za svou povinnost vyvolat dojem porozumění několika matoucími komentáři.

Nezřídka se setkáváme s označením „filozofický román“ v souvislosti s tvorbou pro děti. I váš román *Wormsův svět* je určen dětem. Jsou snad dětští čtenáři filozofickému myšlení přístupnější než dospělí, poučení reálným světem?

Nepochybuji o tom, že děti jsou přístupnější mnoha druhům podnětů, včetně intelektuálních. Pružnost, kterou se Hegel (jak jsem se už zmínil) snaží navodit u svých čtenářů robustními obrazy a logickými konstrukcemi, aby vytvořil prostor pro „spekulativní myšlení“, ještě u dětí není narušena. Myslím, že příčinou pozdější strnulosti není naše ponoření do reálného světa, ale naopak jeho umdlévání a jeho schematizace, která je z principu silně reduktivní: pro dospělého spíš než pro malé dítě podle mě platí Kafkova slova o politováníhodné omezenosti „našeho promísení s mnohotvárností světa“.

Slavná kauza podle Borgesovy povídky „Pierre Menard“ hovoří o doslovném přepisu Cervantesova *Dona Quijota* jiným autorem s jinou intencí.

Převedeno dle uvedeného *ad absurdum*, mohu se stát po přepisu vaší povídky jejím novým autorem?

Bezpochyby ano — a odhaduji, že ku prospěchu mého (teď už vlastně spíš vašeho) textu. Nakonec ani není nutné, abyste něco přepisovala, stačí uplatnit „nové umění četby“ popsané v závěru Borgesovy povídky, tedy číst můj text jako vaše dílo a vyložit jej z těchto nových souvislostí. Nebude to fungovat jen pro zaryté textualisty, jako byl svého času Nelson Goodman, tedy pro ty, kdo trvají na tom, že text sám (bez jakékoli vazby na autora) je dostačující a jedinou legitimní bází literární interpretace. Řekl bych, že dnes se téměř obecně má za to, že tento názor (a jeho analogie v teorii hudby a výtvarného umění) byl silně zpochybněn právě kauzou Menard a diskusemi, které vyvolala. Menardův případ se mi měl vybatit už v odpovědi na vaši první otázku. Povídka o několika stranách spustila širokou debatu o vztahu textu a díla (a obecněji o podmínkách identity jakéhokoli artefaktu), za účasti tak prominentních filozofů, jako je David Lewis, Arthur Danto, Jerry Levinson nebo Gregory Currie. Literární text, aniž by opouštěl svůj žánr, nastoluje filozofic-

ký problém — radikálněji a precizněji, než by to dokázalo filozofické pojednání. A filozofové přejímají literární postupy, když pro potřeby svých argumentů fabulují nové případy à la Menard, aniž by se tím stávali beletristy.

Ptala se Hana Řehulková.



Petr Koťátko (nar. 1955 v Brně) vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity J. E. Purkyně v Brně. V současné době vede Oddělení analytické filozofie na Filozofickém ústavu AV ČR a přednáší filozofii jazyka na Katedře logiky Filozofické fakulty Karlovy univerzity. Kromě odborných prací, jako jsou *Význam a komunikace* (Filosofia, 1998) a *Interpretace a subjektivita* (Filosofia, 2006), je autorem knihy povídek *Úvod do zoologie* (Petrov, 1999), hry *Skalka* (Větrné mlýny, 2003), novely *Casanova* (Druhé město, 2007) nebo románu pro děti *Wormsův svět* (Druhé město, 2009). Jako spisovatel úzce spolupracuje se svou dcerou, výtvarnicí Evou Koťátkovou.