

## Paradox ako figúra chaosu

DARIUSZ KOMOROWSKI, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław

*Ex contradictione quodlibet* – z protikladu kamkoľvek – tak znie jeden z hlavných princípov klasickej logiky, ktorej imanentnou súčasťou je paradox. Slovo „paradox“ je odvodené z gréčtiny a označuje *neočakávané, čudné*.<sup>1</sup> Takto paradox vyjadruje taký obsah, ktorý nielenže ide proti štandardným očakávaniam, ale priam im protirečí. Logika, v ktorej si paradox našiel miesto, je založená na jednoduchej opozícii: buď je tvrdenie pravdivé, alebo lživé, buď – alebo, iné riešenie tento spôsob uvažovania nepredpokladá. Na základe aristotelovskej logiky je možné spojiť do celku dva prvky, ktoré sú si protikladné, pričom narušia prijatý systém. Rozpor, ktorý je základným organizačným prvkom paradoxu, je zároveň hlavný zdroj jeho tvorivého potenciálu. Vyplýva okrem iného z faktu, že súčasná existencia protikladov spôsobuje pohyb, dynamiku, vyjadrenú predovšetkým prekračovaním hranice. V dialógu *Parmenides* Platón hovorí o paradoxnom prekračovaní hranice v procese stávania sa. U Platóna sa „nič“ mení na „niečo“ a v tomto hraničnom „zázračnom bode“ sa realizuje náhla transgresia jedného stavu do druhého, ktorý je jeho protikladom: bytia do nebytia alebo naopak. Táto dynamika, ako nevyhnutnosť svojho druhu, vyplýva z faktu, že obidve strany hranice neexistujú nezávisle od seba, ale priam naopak – podmieňujú sa navzájom. Takto teda nie je najpodstatnejšia sama existencia dvoch oblastí, ale ich vzájomný vzťah, vzájomné pôsobenie. Každá časť je rovnako príčinou, ako aj následkom druhej. Keďže sa v centre pozornosti nachádza vzájomný vzťah, nemôžeme skúmať dve oblasti situované na obidvoch stranách hranice oddelene, ale iba vcelku, ako systém. Len celok, ktorý tvoria jednotlivé prvky, poskytuje kompetentnú spätnú perspektívu. Hranica v tomto systéme nepatrí k nijakej zo strán definitívne a pohyb, ktorý sa realizuje v rámci celku, je pohyb oscilačný. Takéto chápanie hranice sa vymyká už spomínanej klasickej logike. Tam je lživé vyjadrenie odmietnuté, nemá právo na existenciu. Inak je to v prípade paradoxu, kde stanovenie hranice so sebou prináša zároveň aj zaznačenie „druhého“ (v zmysle vyznačenia jeho hranice), a nie jeho vylúčenie. Roland Hagenbüchle sumarizuje svoje úvahy nad paradoxom tvrdením: „Paradox je taký druh rozporu, v ktorom sa obidve strany hranice ako protiklady navzájom určujú, tvoria, podmieňujú a problematizujú.“<sup>2</sup> Tento vedec navyše poukazuje aj na rôznorodosť hraníc, ktoré v rámci komplexnosti môžu byť prekročené: hranice teologické (Boh/človek), metafyzické (telo/duch), sémantické (konečnosť/nekonečnosť) a množstvo iných, týkajúcich sa ustálených systémov znakov alebo hodnôt, pri ktorých strete dochádza k treniu. Do tohto zoznamu by sme mohli pridať hranicu totožnosti (ja/iný) a mať pritom stále na pamäti, že je to hranica prebiehajúca oblasťou celku. Ako tvrdí Hagenbüchle, jadro paradoxu spočíva práve v existencii toho, čo je „iné“. Sám „fakt, že

<sup>1</sup> TOKARSKI, J.: *Słownik wyrazów obcych*. Warszawa : PWN, 1980.

<sup>2</sup> HAGENBÜCHLE, R.: Was heißt „Paradox“. Eine Standortbestimmung. In: GEYER, P. – HAGENBÜCHLE, R. (ed.): *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*. Tübingen : Stauffenburg Verlag, 1992, s. 40.

existuje toto Iné, je paradox“.<sup>3</sup> Vedomie existencie Iného nedovoľuje uspokojiť sa s vlastným, jednoliatym (homogénnym) videním sveta, núti dokonca k znovupremysleniu hranice medzi „ja“ a „nie-ja“, prípadne „môjho“ vzťahu k svetu. Z tejto vlastnosti paradoxu okrem iného vyplýva fakt, že zvyčajne zažíva najväčšiu popularitu v období krízy. V oblasti literatúry môžeme zreteľne vidieť tento jav v úsilí, aké literárne texty, najmä v 20. storočí, vyvíjajú na to, aby sa vytrhli z čarovného kruhu *mimesis*. Špecifickú úlohu tu zohrávajú texty „moderny“<sup>4</sup> charakteristické vysokým stupňom autoreferencie. Samozrejme, každý literárny text sa bráni pred tzv. „normálnym“ čítaním, zakaždým kladie na primárny systém jazyka originálne štruktúry, čím stavia pred príjemcu prekážky, ktoré musí zložiť. Text „vysiela“ signály čitateľovi, aby jeho pozornosť upriamil na spôsob, akým je text skonštruovaný. Christoph Bode v článku *Paradox in post-mimetischer Literatur*<sup>5</sup> poukazuje na dynamiku textu, vyvolanú dvojkoľajným formovaním sa toho istého textu – významy sa začínajú chvieť, oscilovať medzi tým, čo znamenajú „doslovné“, a tým, čo označujú „tu“, na konkrétnom mieste textu. Bode rozlišuje, zjednodušene povedané, tri vlastnosti literárneho textu: 1. dvojkoľajné formovanie sa textu, 2. tendenčnú autoreferenciu, 3. mnohoznačnosť.<sup>6</sup> Uvedené tri vlastnosti neexistujú nezávisle od seba. Naopak: autoreferenčný text obráti čitateľovu pozornosť na spôsob samotného tvorenia a materiál, z ktorého vzniká; realizuje to prostredníctvom seba vlastnej štruktúry, ktorá len vďaka napätiu na hranici s „normálnym“ jazykom nadobúda dvojznačnosť. Čo sa však stane s textom, ktorý dovedie autoreferencia do maxima, keď dosiahne stav takmer čírej autoreferencie? Ak by sme postupovali v duchu uvažovania Christopa Bodeho, museli by sme skonštatovať, že v materiáli literatúry – čiže jazyku – zaopatrenom významom odjakživa, neutralizácia takéhoto významu vlastne nie je možná. Výsledkom narastajúcej autoreferenčnosti je teda predovšetkým posilnená mnohoznačnosť, ktorá vyplýva z radikálnej demontáže skonvencionalizovaného východiskového systému.<sup>7</sup> *Mimesis* prepúšťa miesto *semiosis*. Uvoľnené signifikanty východiskového kódu vstupujú do takých zložitých vzťahov, že homogénna perspektíva ich nie je schopná akceptovať.

Východiskovým bodom takto charakterizovaného vývoja bola v našich úvahách autoreferencia literárneho textu a z nej vyplývajúce rozvinutie vo svojej podstate paradoxného charakteru každého literárneho textu. V textoch semiózy, či inak povedané v postmimetických textoch, ako budeme ďalej nazývať literárne texty realizujúce maximálny

<sup>3</sup>Tamže, s. 39.

<sup>4</sup>Pojem „moderny“ chápem podobne ako Cornelia Klinger v článku *Wann war Moderne – wo war Moderne?* In: UHL, H.: *Moderne als Konstruktion*. Wien : Passagen Verlag, 2001. C. Klinger spája pojem moderny s časmi od začiatku 19. do polovice 20. storočia, pričom uvádza tri hlavné determinanty estetickej ideológie tej doby. Stručne sa dá povedať, že autonómia sa vzťahuje rovnako na umelca, ako aj na dielo v podobe jeho autoreferencie a na individualizáciu estetickej skúsenosti (v úrovni recepcie). Autenticnosť označuje ukotvenie estetickeho momentu v kreatívnom subjekte chápanom ako subjekt prijímateľa diela. Iritáciu vyvoláva odlišnosť umeleckého diela od modernej skutočnosti.

<sup>5</sup>BODE, Ch.: *Paradox in post-mimetische Literatur*. In: Geyer – Hagenbüchle (ed.), c. d., pozri prípis 2, s. 624.

<sup>6</sup>Tamže.

<sup>7</sup>Tamže, s. 625.

proces autoreferencie, paradox získava dodatočný rozmer. Aby bol tento rozmer postrehnuteľný, treba predovšetkým poukázať na oblasť, na pozadí ktorej sa realizuje. Túto oblasť charakterizujú také parametre ako: postavy, dej, miesto a čas deja, kauzalita či spojitost' textu, čiže parametre „realisticko-mimetického spôsobu písania a čítania“, ako ich označuje Bode.<sup>8</sup> Ony navádzajú čitateľa na jednokoľajné čítanie textu a ony aj predstavujú hlavný cieľ útokov literatúry semiózy. Každý pokus o negáciu predpokladanej spojitosti, hoci len jedného z týchto parametrov, bude chápaný ako paradox,<sup>9</sup> ako prekážka v recepcii textu. V prípade literatúry semiózy sa „produkuje“ celá séria krízových situácií tohto typu.<sup>10</sup> Môžeme povedať, že „postmimetická literatúra hovorí o sebe samej pomocou paradoxu. Tam, kde je literatúra oslobodená od úlohy odzrkadľovať a okovy *mimesis* boli rozbité, môže v semióze rozkvitnúť paradox. Tradičné, mimetické myslenie však potrebuje ako fóliu, na pozadí ktorej výrazne vystupuje ako iritácia.“<sup>11</sup> V prípade klasického paradoxu, napríklad Epimenidovho („Epimenides, Kréťan, hovorí, že všetci Kréťania sú klamári“), paradox vzniká ako výsledok zrážky „prirodzenej“ recepcie informácie s takou, ktorá je výsledkom úplne formalizovaného chápania jazyka. Príhodné miesto pre vznik paradoxu predstavuje text fiktívny, v ktorom sú postavy neurčené, vyskytujú sa s rôznymi menami alebo sa jednoducho len tak strácajú, až do takej miery, že sa stávajú len hlasmi; čas sa zauzľuje, rozťahuje alebo skracuje a priestor nie je určený; stráca sa spojitost' príčiny a následku a jej miesto obsadzuje náhodnost'. Neohraničená semióza celebruje voľnosť jazykového znaku, v rámci ktorého signifikant nie je spojený so signifikátom ničím iným ako dohodou, konvenciou. Paradox má toto spojenie spochybniť.

Aby takýto proces mohol vzniknúť, je nevyhnutná určitá pripravenosť recipienta vyvinúť úsilie na pochopenie postmimetického textu. Siegfried J. Schmidt poukazuje na potrebu vytvoriť otvorené a kritické vedomie, „*vedomie možnosti*, ktoré by bolo v každej chvíli pripravené prekonať prijaté pozície, otvoriť nové perspektívy a uplatniť ich“.<sup>12</sup> Podobný postulát vyjadruje Jürg Laederach vo svojich prednáškach z poetiky, ktoré uskutočnil v roku 1986 na univerzite v Grazi. Švajčiarsky spisovateľ, ktorého tvorba predstavuje základ týchto úvah, začal sériu prednášok vyhlásením: „Chcem sa pokúsiť z poriadku vašich predstáv vytvoriť chaos – vo vás.“<sup>13</sup> Až vytvorenie bázy, akou je pripravenosť recipienta na prijatie nemimetického textu, dovoľuje slobodné rozvinutie semiózy. Ak by však chcel spisovateľ postupovať dôsledne v súlade so zásadou absolútnej arbitrážnosti vzťahu medzi signifikantom a signifikátom, mohli by sme dostať vetu typu: *Ráno šiel na strome s kolegom svadby, lebo popoludní slon*.<sup>14</sup> A hoci by si možno vášniví vyznávači textu mädlili ruky od radosti pri pohľade na takúto konštrukciu, čitateľ s „normálnym“ „vedomím možnosti“ – aby sme si poslúžili už spomínaným Schmidtovým označením

<sup>8</sup> Tamže, s. 626.

<sup>9</sup> Tamže.

<sup>10</sup> Tamže, s. 627.

<sup>11</sup> Tamže.

<sup>12</sup> Schmidt, c. d., s. 38.

<sup>13</sup> LAEDERACH, J.: *Der zweite Sinn oder Unsentimentale Reise durch ein Feld Literatur*. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag, 1988, s. 12.

<sup>14</sup> Podobný trik použil Laederach vo svojich prednáškach z poetiky v Grazi.

– by sa s najväčšou pravdepodobnosťou vzdal ďalšieho čítania. Priveľmi otvorene zaznamenaná prítomnosť chaosu sa ukazuje ako neplodná, keďže je pozbavená prvku napätia, ktorý by upútal pozornosť čitateľa a vyprovokoval ho do ďalšej lektúry. *Skandalon*, ktorý je imanentnou vlastnosťou paradoxu, rodí napätie medzi čitateľovým očakávaním a tým, čo dostáva – paradox je pozvaním do hry, v ktorej je v stávke vlastná identita a spojitosť nášho sveta. Je to teda nebezpečná hra a o to atraktívnejšie musí byť pozvanie, čiže paradox.

V románe *Fluegelmeyers Wahn. Die letzten sieben Tage* sa Jürg Laederach delí s čitateľmi o informáciu, ako v Bazileji vyhodí hotel. „Kôš na smeti postaviť pred hotel. Rozšíriť. Len čo bude kôš dostatočne široký, vhodíť doň hotel. V prípade nutnosti prepíliť betónové stĺpy, hotel sa bude potom ľahšie odtráhať od základov. Udupať nohami. Hotel mizne v koši. Kôš vložiť do studenej vody. Kôš sa scvrkne do rozmerov koša. Kôš s hotelom vyniesť. Vyhodiť ho na smetisko.“<sup>15</sup> Nespochybniteľná atraktívnosť tohto paradoxného obrazu má svoj zdroj predovšetkým v skutočnosti, že sa opiera o konfrontáciu samozrejmych nemožností s populárnymi pravdami typu „pri nízkych telesných teplotách sa konštanty znižujú“ alebo „po prerušení väzby telesa so základňou sa dá teleso ľahšie zdvihnúť“. Evidentné paradoxy tohto typu sa často objavujú v Laederachových textoch, sú výzvou pre čitateľa, aby hľadal tie, čo spočívajú hlbšie a tvoria estetický základ jeho prózy. Pri všetkej rôznorodosti paradoxov v Laederachovej próze treba najprv sústrediť pozornosť na paradox vybudovaný na existencii protikladov v rámci jedného celku, ktorý sme už stručne opísali na začiatku tohto článku. Povedali sme, že podstatou koexistencie protikladov v rámci celku je ich vzájomný vzťah. Môžeme sa tu odvolať na teóriu Spencera-Browna, ktorý v diele *Laws of Form* (1968) vychádza z predpokladu, že akákoľvek klasifikácia, definovanie má svoj začiatok v pôvodnom akte vytyčovania hranice. Nemecký jazyk poskytuje mimoriadne adekvátny obraz tohto úkazu v slove *Ur-teilen*, ktoré označuje „rozsudzovanie“, ale skladá sa z dvoch častí: *ur* – prvotný a *teilen* – deliť; v súvislosti s tým by sa dalo preložiť ako „prvotné delenie“. V podobnom duchu ako Spencer-Brown sa vyslovuje Hans Blumenberg vo svojom opus magnum *Die Arbeit am Mythos*,<sup>16</sup> v ktorom poukazuje na to, akú úlohu zohrávalo pomenúvanie prírodných javov pri prekonávaní „absolutizmu skutočnosti“ – skutočnosti neusporiadanej, nerozdelenej, nepredvídateľnej, čiže chaotickej. Vďaka vyznačenej hranici sa chaos premieňa na kozmos. V paradoxe opierajúcom sa o porovnanie protikladov, kde sa tieto protiklady ukladajú na seba, križujú sa, prebieha pokus o návrat do stavu nerozlišovania. Takýto pokus sa musí samozrejme skončiť porážkou, keďže sa chtiac-nechtiac dostávame do systému jazyka, do sveta usporiadaného pomocou tohto jazyka, čo nezvyčajne plasticky prezentoval Peter Handke v divadelnej hre *Kaspar*. Ako možnosť je tu len dospieť k hraniciam systému kvôli vnímaniu toho, čo sa nachádza mimo neho – no zostáva to stále uväznené v ňom. Laederach o sebe hovorí: „Som chaotik, som systematik. Len systematik vie, čo je chaos. Len systematikovi môžeme veriť, že tam, kde pripúšťa existenciu chaosu, chaos naozaj je.“<sup>17</sup>

<sup>15</sup> LAEDERACH, J.: *Fluegelmeyers Wahn. Die letzten sieben Tage*. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag, 1986, s. 111.

<sup>16</sup> BLUMENBERG, H.: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag, 1996.

<sup>17</sup> Laederach, c. d. 1, s. 14.

Takto bol signalizovaný aj pojem chaosu, ktorý stál v základoch terajších úvah. Chaos sa tu chápe v kozmogonickom zmysle, ako stav prvotného nerozlišovania, ešte pred začiatkom, keďže čas v ňom neexistuje; ako stav potenciálne neobmedzených možností, pretože sa ešte nič nezačalo. Paul Valéry v texte *Mon Faust* približuje takúto predstavu o chaose v dialógu medzi Faustom a Mefistofelom:

„FAUST: Pokým si sa takto v pohodlí svojej večnosti spoliehal na svoju techniku z roku číslo jedna, ľudský duch, zbystrený samým sebou!... pustil sa napokon do tajomstiev stvorenia... Predstav si, že objavili hlboko vnútri telies a akoby na spodku ich reality prvopočiatkový CHAOS...

MEFISTOFELES: CHAOS... Ten, čo som ja poznal? To je nemožné...

FAUST: Budem mať možnosť ti to dokázať...

MEFISTOFELES: CHAOS...

FAUST: Áno. Chaos, starý Chaos. Ten prvopočiatkový zmätok, v ktorého nevýslovných protikladoch sa rodil priestor, čas, svetlo, možnosti, vnútorné sily...“<sup>18</sup>

V uvedenom obraze je chaos vyzbrojený tvorivým potenciálom v protiklade k usporiadanému stavu odpočinku, spájaného s umieraním. Na túto životodarnú vlastnosť chaosu nadväzujú okrem iného dionýzovské rituálne obrady, ktoré majú privolať sily ničenia, chápané zároveň ako sily revitalizujúce. Opätovné ponorenie sa do chaosu znamená prelomenie foriem, odstránenie všetkých hraníc, návrat, ako hovorí Angehrn, k „anarchickej rôznorodosti“, ktorá nestelesňuje zlo, ale tvorivý potenciál.<sup>19</sup> Tomuto pozitívnemu obrazu sa stavia do protikladu iný – negatívny, vyjadrený napríklad v pokuse o opis chaosu v Ovidiových *Premenách* alebo v egyptských *Textoch Pyramíd*. Jediným možným spôsobom určenia chaosu sa zdá v uvedených dielach opis prostredníctvom negácie. Ovidius opisuje stav pred stvorením sveta takto:

„Ante  
mare et terras et quod tegit omnia caelum 5  
unus erat toto naturae vultus in orbe,  
quem dixere chaos: rudis indigestaque moles  
nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem  
non bene iunctarum discordia semina rerum.  
nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan, 10  
nec nova crescendo reparabat cornua Phoebe,  
nec circumfuso pendebat in aere tellus  
ponderibus librata suis, nec brachia longo  
margine terrarum porrexerat Amphitrite.“<sup>20</sup>

<sup>18</sup> VALÉRY, Paul: *Můj Faust*. Preklad Jozef Felix. Bratislava: Tatran, 1970, s. 43.

<sup>19</sup> Porov. ANGERN, E.: *Die Überwindung des Chaos*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1996.

<sup>20</sup> OWIDIUSZ: *Metamorfozy*. Ks I. Wrocław – Warszawa – Kraków, 1996, s. 4 (Kým vzniklo more, zem a nebo, ktoré všetko pokrýva, jedinú podobu mala Príroda / veľká neforemná hruda / Chaos. Nič / iba ťarcha, bezvládna, a v nej, v samej hĺbke / znesvárené, nespojené zrnká budúcich vecí. Titan nezosielať lúče na svet, Phoebé / pri svojom raste svetelné rohy neobnovovala, zem v okolitom povetří ešte nezávisla v rovnováhe ťarchy. Amfitrita neobjala pevninu ramenami brehov; prel. K. CH.).

Veľmi podobný opis chaosu prezentuje Andrzej Niwiński opierajúci sa o najstaršie obrazy v *Textoch Pyramíd*: „Teda pred vznikom sveta nebola zem ani nebo... a keďže nebola zem – neboli hory ani rieky, ani rastliny, zvieratá, nič, čo sa dá vidieť na zemi v usporiadanom svete. Pretože nebolo nebo, neboli hviezdy, Mesiac ani Slnko, a čo s tým súvisí – nebolo ani svetlo.“<sup>21</sup> A hoci, prinajmenšom v Ovídiovom opise, sú tu obsiahnuté aj poukazy na tvorivý potenciál chaosu – „zrnká budúcich vecí“ –, predsa len takéto „ne-bytie“ môže vzbudzovať hrôzu a... túžbu po usporiadaní. Chaos sa v takomto ľudskom vnímaní javí ako niečo, čo by nemalo byť, spája sa so strachom. Prinajmenšom od vydania Kierkegaardovho diela *Pojem úzkosti* (1844) sa uznáva rozlíšenie medzi bezpredmetnou úzkosťou a obavou spojenou s predmetom. Postulát Spencera-Browna *draw a distinction* sa môže teda chápať ako pokus prekonať strach prostredníctvom jeho premeny na obavu v dôsledku vedenia hranice v nerozlišiteľnom chaose, stvorenia predmetu. Podobne to vníma už spomínaný Hans Blumenberg, ktorý v pomenovaní vidí predovšetkým rozlišovanie – to, čo bolo doteraz neviditeľné, sa zviditeľňuje, doteraz neznáme prestáva byť cudzím. Poriadok, kozmos je najväčší nepriateľ strachu.

Autori moderny, vedomí si nanajvýš prchavosti tohto poriadku, vyjadrujú takéto poznanie v dielach, vedú čitateľa k hraniciam systému, kde sa už dá chaos tušiť. V tomto bode výrazne vidieť rozdiel medzi literatúrou moderny, ktorá je prejavom hľadania strateného pocitu skutočnosti, silnej opory vo vonkajšom svete alebo aj identity, ako napríklad Beckettova trilógia *Molloy, Malone Dies a The Unnamable*, a románmi, ktoré Albrecht Wellmer označuje za postmodernistické,<sup>22</sup> tie sa zmierili so stavom diagnostikovaným modernou a pohrávajú sa s touto situáciou. Podľa Wellmera je postmoderna moderna zbavená smútku, žiaľu (*Moderne ohne Trauer*). K tomuto typu literatúry možno jednoznačne priradiť aj prózu Jürga Laederacha.

Pozrime sa dôkladnejšie, ako Laederach prostredníctvom paradoxu odchyľuje dvere, za ktorými sa skrýva chaos. Povedali sme, že paradox môže viesť k zbúraní akéhokoľvek druhu identity, napríklad identity už spomínaných parametrov mimetickej prózy ako priestor, čas alebo aj literárny subjekt. Ako základ pre ďalšie úvahy nám poslúžia tri najdôležitejšie Laederachove romány *Flugelmeyers Wahn, Emanuel. Wörterbuch des hingerissenen Flaneurs a Passion* a vybrané krátke poviedky. Vo všetkých uvedených textoch je literárny subjekt prinútený bojovať o svoju identitu, čo jednoznačne ukazuje, že mu nie je vopred daná, v rámci široko koncipovaného románového plánu. Keďže sám literárny subjekt nie je určený, o to ťažšie je rátať s tým, že dej románu sa bude rozvíjať vopred určeným smerom k vopred určenému cieľu. Ani jedno, ani druhé vlastne neexistuje. Takto sa text nachádza v ustavičnom procese zrodu – čas deja je zároveň čas rozprávania (podľa pojmov, aké zaviedol H. Weinrich: *Erzählzeit wird zur erzählten Zeit*). Udalosti sa nedajú zredukovať na „teleologické formy usmernenej histórie“.<sup>23</sup> V takomto systéme sa čas javí ako nekonečná veličina, v ktorej sa udalosti hromadia, no netvorí

<sup>21</sup> NIWIŃSKI, A.: *Mity i symbole starożytnego Egiptu*. Warszawa: Pro Egipt, 1992, s. 23.

<sup>22</sup> WELLMER, A.: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1985, s. 55.

<sup>23</sup> MECKE, J.: *Roman-Zeit. Zeitformung und Dekonstruktion des französischen Romans der Gegenwart*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1990, s. 184.

súvislý celok. Udalosti zbavené časovej perspektívy sa nedajú hierarchizovať, všetky sú rovnako dôležité alebo nedôležité, nemožno ich syntetizovať v pamäti v časovej postupnosti. Táto je však podmienkou *sine qua non* vzniku identity. Ulrich Broich analyzuje problém závislosti pamäti a identity opierajúc sa o knihu Johna Bartha *The Sot-Weed Factor*. Hrdina románu Ebenezer Cooke stretáva po rokoch svojho učiteľa Burlingamea, ktorý vystupuje pod iným menom a správa sa úplne inak ako kedysi. Burlingame tvrdí, že nič nestojí na mieste, odvoláva sa na Herakleita. „Človek je rieka tečúca smerom k moru, mení sa z hodiny na hodinu.“<sup>24</sup> Ebenezerovi je ťažké vyrovnáť sa s týmto tvrdením, protestuje proti narušeniu svojho presvedčenia o identickosti. Pokúša sa presvedčiť spolubezsedníka, ale aj seba samého, že keby nebolo identity, trvajúcej navzdory všetkým premenám, všetko by sa utopilo v chaose. Ručiteľom tejto identity má byť podľa neho aj pamäť.<sup>25</sup> Zdá sa, že Laederach s týmto presvedčením súhlasí. Príležitostne však oznamuje všetkým a vo všeobecnosti, že sám je „špecialistom na zabúdanie“<sup>26</sup> (*Vergessens-Kundiger*). Jeho cieľom nie je uchovanie identity, ale priam naopak – jej deštrukcia. V perspektíve moderných výskumov paradoxu Herakleitov paradox – vstupujúc do tej istej rieky, vstupuješ predsa len do inej – nadobúda dodatočný rozmer. Tým, že Herakleitos robí z pohybu princíp bytia, zároveň ho spochybňuje, keďže znemožňuje vznik identity. Laederach vidí v Herakleitovom paradoxe šancu pre seba. „Ponory do hlbokých jaskýň zabudnutia sú tým najvyšším dobrom, pretože vytvárajú dynamiku.“<sup>27</sup> Neusporiadanému času deja – ak sa vôbec dá o niečom takom hovoriť – protirečí monotónne plynúci čas čítania. Až v konfrontácii s „normálnym“ plynutím času neurčitost' času deja nadobúda paradoxný charakter.

S neurčitost'ou času ide ruka v ruke nemožnosť označenia priestoru v románoch Jürga Laederacha. Paradox spočívajúci na porovnaní protikladov v jednom celku sa vyjadruje okrem iného v križovaní sa fiktívnych skutočností na rôznych úrovniach bez možnosti ich vzájomného vymedzenia. Tak je to napríklad so skutočnosťou televízneho programu, ktorý sleduje hlavná postava románu, ktorá v určitej chvíli nahradí – bez logického vysvetlenia – hrdinu sledovaného filmu. Ďalšia rovina skutočnosti sa zamieša do tohto paradoxného systému, keď do textu vstúpi postava menom Laederach. Takto spisovateľ stiera ďalšiu hranicu. Nie je to jediný spôsob paradoxného deštruovania priestoru prostredníctvom Laederacha. Stena ako prvok vytvárajúci priestor bola v románe *Passion* obdarená zipsom, ktorý možno otvoriť a vyzrieť do temnej prázdnoty, čo sa nachádza za ňou. Laederach takto neguje nielen vlastnosti samej steny, na ktoré sme zvyknutí – má to byť tvrdá konštrukcia –, ale spochybňuje navyše aj jej funkciu ohraničovania priestoru, keďže sa „stena skladala zo samých prázdnych škvŕn“.<sup>28</sup> Prázdnota, ako aj nesmiernosť priestoru sú znakom jej neurčitosti. Windder, postava z románu *Passion*, má v pivnici bazén, ktorý sa nesmierne rozširuje vďaka zrkadlám na stenách. Keď v ňom Windder

<sup>24</sup> „a man (...) is a river running seawards, that is never the same from hour to hour“ (cit. podľa: BROICH, U.: *Antike Paradoxa in postmodernen Texten*. In: Geyr – Hagenbüchle (ed.), c. d., s. 600).

<sup>25</sup> Tamže.

<sup>26</sup> Laederach, c. d. I, s. 13.

<sup>27</sup> Tamže.

<sup>28</sup> LAEDERACH, J.: *Passion. Ein Geständnis*. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag, 1993, s. 14.

pláva, nikdy nedorazí k brehu.<sup>29</sup> Absencia hranice, brehu, označuje zároveň absenciu centra – existuje len neohraničený, nevyformovaný priestor. Laederach úplne ničí základné kategórie priestoru ako hore a dole, blízko a ďaleko. Spisovateľ krásne ukazuje neforemnosť priestoru v poviedke *La Chen*, kde prst strčený do pupka Číňana opisuje na tele kruhy, pričom sa dostáva až do najvzdialenejších častí tela. „V zásobe je nesmierne množstvo kože, hovoril, forma neexistuje, je len poslušnosť a večné nastupovanie.“<sup>30</sup>

Nemožnosť určiť čas a priestor, privolaná početnými paradoxmi, je bezprostredne spojená s neurčitou samého literárneho subjektu, ktorý by sa mohol postarať o spojitost predstaveného sveta. V prednáškach z poetiky Laederach tvrdí, že niečo také ako „ja“ neexistuje. „Keďže však si myslíme niečo priam opačné, je to tak, akoby sme nejakým ‚ja‘ boli. Presvedčenie o vlastníctve nejakého ‚ja‘ a bytí nejakého ‚ja‘ je také chladné, že pomyslenie, že toto ‚ja‘ je len predpoklad, sa vlastne nikdy nemyslí.“<sup>31</sup> V románe *Emanuel* veľmi obrazne predstavuje túto hypotézu, keď literáti, zhromaždení na severnom póle a čakajúci na príchod hlavného hrdinu, zoškrabávajú mužovi, ktorý k nim prišiel, jednotlivé vrstvy tváre, aby napokon skonštatovali: „Toto je Emanuel. Niet pochybností.“<sup>32</sup> Náhoda rozhoduje o tom, čo bude uznané za Emanuela. Subjekt je výsledok určitej dohody, a nie ontická bytosť. Tým vlastne nejestvuje nič, čo by mu prikazovalo existovať jednoznačným a dôveryhodným spôsobom. Podlieha pôsobeniu síl, ktoré by mali viesť k jeho zániku, čo však nie je možné. V *Passion* literárny subjekt konštatuje: „Jediný cieľ je, aby nás bolo čo najmenej, zmiznúť nemôžeme.“<sup>33</sup> Windder poukazuje na nejakú neurčitú ustanovizeň, ktorá dáva záruku existencie Ozanovi.<sup>34</sup> On sám sa cíti nespojivý vo vlastnej spoločnosti a ako flaneur sa skrýva v dave, kde si môže založiť ďalšiu masku – hoci len na chvíľu. Podobne ako Emanuel, ktorý ničí každý priestor, keď sa začína cítiť zle, len čo priestor nadobudne vlastnosti stability. Usporiadany priestor označuje zväčšenie jeho vlastnej spojitosti, posilnenie, a tým aj nehybnosť, postupné umieranie. Emanuel, nazývaný geosomatik, uteká a je čoraz neprítomnejší, nemôže však úplne zaniknúť, keďže text sa ešte neskončil. Zostáva po ňom len znak. Pripomína to príbeh iného švajčiarskeho spisovateľa Roberta Walsera – predchodcu postmimetickej literatúry. Pohltý semiózu sa odmlčí ako spisovateľ na viac ako dvadsať rokov. Na sviatok Božieho narodenia roku 1956 ho nájdu ležať v snehu ošetrovatelia nemocnice pre duševne chorých. Vyzerá to tak, akoby si zámerne ľahol na bielu plochu ako na bielu stránku: „Jeho postava mohla byť slovom.“<sup>35</sup>

Deštrukcia času, priestoru a literárneho subjektu je odzrkadlením destabilizácie v recepcii skutočnosti, stierania hraníc medzi realitou a fikciou a zničenia ľudskej viery v moc myslenia, ktoré je svojím spôsobom paradoxne výsledkom tohto myslenia. Takýto stav vecí najlepšie vystihuje paradox. Postmimeticke texty menia samy seba na predmet

<sup>29</sup> Tamže, s. 40.

<sup>30</sup> LAEDERACH, J.: *La Chen*. In: *Laedrachs 69 Arten den Blues zu spielen*. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag, 1987, s. 32 – 33.

<sup>31</sup> Laederach, c. d. 1, s. 16.

<sup>32</sup> LAEDERACH, J.: *Emanuel. Wörterbuch des hingerissenen Flaneurs*. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag, 1990, s. 69.

<sup>33</sup> Laederach, c. d. 3, s. 69.



sebou vedenej diskusie, pokúšajú sa nájsť subjekt, princíp vlastnej existencie, ale na výber majú len jeden nástroj – jazyk, v ktorom boli napísané. Ak si pomôžeme sugestívnym Laederachovým obrazom, možno tento proces prirovnať k pokusu vytiahnuť klinec vtlačný do rukoväti klieští pomocou tých istých klieští. Podobne tento proces hľadania identity zachytáva holandský grafik M. C. Escher v obraze dvoch rúk maľujúcich sa navzájom. Tento problém sa nachádza aj v centre Borgesových úvah, napríklad v poviedke *Pierre Menard, autor Dona Quijota*. Nový *Don Quijote*, napriek tomu, že bol identický s originálom, je už úplne iný text. Vraciame sa teda k – z nášho hľadiska ústrednému – Herakleitovmu paradoxu, tak trochu ho parafrázujeme: nemožno vstúpiť dvakrát do toho istého textu, neexistuje plynulosť ani identickosť. V prípade Laederacha sa nedarí vytvoriť usporiadaný predstavený svet – a nejestvuje ani vôľa vytvoriť ho. Na každom kroku začínajúci proces tvorenia nových významov, vyprovokovaných paradoxom, je prerušovaný ďalším paradoxom, ďalšou krízou preto, aby, ako som už spomenul, vyvolal chaos – v nás. Chaos ako taký si nemožno predstaviť – príkladom je už citovaný negatívny opis z Ovídia. Možno sa doňho ponoriť, ale ak ho chceme oznámiť ďalej, použijeme systém jazyka. Pribúdanie v ňom je pre Laederacha a jeho postavy neznesiteľné, označuje smrť; no chaos, to je oživujúci potenciál neobmedzených možností, z ktorých chce Laederach čerpať. Preto nie je rozčarovaný ani smutný zo stratenej identity. Priam naopak, literárne subjekty, či presnejšie subjekt, keďže v tejto chvíli sa už možno prikloniť k tvrdeniu, že rovnako Laederachove romány, ako aj jeho poviedky možno chápať ako jeden nekonečný text, a tak tento literárny subjekt čerpá radosť z faktu, že ustavične spočíva v začiatku svojho vlastného stávania sa. Na každom kroku stojí pred ďalšou voľbou z neobmedzeného súboru možností, nejestvuje nič, čo by ho určovalo. Možno sa, samozrejme, pozastaviť nad tým, či je to hrdinský postoj – napokon permanentne ponechávame svoje vlastné „ja“ napospas deštrukcii – alebo postoj ludistický.

Stojí zato pripomenúť Gombrowiczov *Kozmos* a jeho hlavného hrdinu Witolda, ktorý končí svoju púť k chaosu tam, kde ju Laederachove postavy iba začínajú. Witold začína hru na semiózu, tá ho však vedie do veľmi nebezpečných končín. Vo chvíli, keď sa po veľkom úsilí zameranom na vytvorenie nového znakového systému Witold stretáva so smrťou priateľa, vzdáva sa, ustupuje pred nepredvídateľnými dôsledkami. Nie je schopný predstaviť si, čo bude ďalej, kam ho tie jeho znaky zavedú, uteká pred chaosom, ktorý ho do seba vtáhuje. Rezignuje, vracia sa do Varšavy, do tradične usporiadaného sveta, aby nakoniec skonštatoval: „Na obed bola zaprávaná sliepka.“<sup>36</sup> Zdá sa, že súčasná teória chaosu je práve takáto zaprávaná sliepka.

#### LITERATÚRA

- ANGHERN, E.: *Die Überwindung des Chaos*. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag, 1996.  
BLUMENBERG, H.: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag, 1996.

<sup>34</sup> Tamže.

<sup>35</sup> GASS, W.: *Über Robert Walser*. Miesto vydania : Residenz Verlag, 1997, s. 5.

<sup>36</sup> GOMBROWITZ, W.: *Kozmos*. Preh. T. Horváth. Bratislava : Slovart, 2006.

- BODE, Ch.: Paradox in post-mimetischer Literatur. In: GEYER, P. – HAGENBÜCHLE, R. (ed.): *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*. Tübingen : Stauffenburg Verlag, 1992.
- BORGES, J. L.: *Alef*. Warszawa : Muza, 1993.
- BROICH, U.: Antike Paradoxa in postmodernen Texten. In: GEYER, P. – HAGENBÜCHLE, R. (ed.): *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*. Tübingen : Stauffenburg Verlag, 1992.
- GASS, W.: *Über Robert Walser*. Residenz Verlag, 1997.
- GOMBROWITZ, W.: *Kosmos*. Kraków – Wrocław : Wydawnictwo Literackie, 1986.
- GOMBROWITZ, W.: *Kozmos*. Prcl. T. Horváth. Bratislava : Slovart, 2006.
- HAGENBÜCHLE, R.: Was heißt „Paradox“. Eine Standortbestimmung. In: GEYER, P. – HAGENBÜCHLE, R. (ed.): *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*. Tübingen : Stauffenburg Verlag, 1992.
- LAEDERACH, J.: *Flugelmayers Wahn. Die letzten sieben Tage*. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag, 1986.
- LAEDERACH, J.: La Chen. In: *Laedrachs 69 Arten den Blues zu spielen*. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag, 1987.
- LAEDERACH, J.: *Der zweite Sinn oder Unsentimentale Reise durch ein Feld Literatur*. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag, 1988.
- LAEDERACH, J.: *Passion. Ein Geständnis*. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag, 1993.
- LAEDERACH, J.: *Emanuel. Wörterbuch des hingerissenen Flaneurs*. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag, 1990.
- MECKE, J.: *Roman-Zeit. Zeitformung und Dekonstruktion des französischen Romans der Gegenwart*. Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1990.
- NIWIŃSKI, A.: *Mity i symbole starożytnego Egiptu*. Warszawa : Pro Egipt, 1992.
- OWIDIUSZ: *Metamorfozy*. Ks. 1. Wrocław – Warszawa – Kraków, 1996.
- SCHMIDT, S. J.: *Ästhetische Prozesse: Beiträge zu einer Theorie der nicht-mimetischen Kunst und Literatur*. Köln, 1971.
- TOKARSKI, J. (ed.): *Słownik wyrazów obcych*. Warszawa : PWN, 1980.
- UHL, H.: *Moderne als Konstruktion*. Wien : Passagen Verlag, 2001.
- VALÉRY, P.: *Mon Faust*. Paris : Gallimard, 1988.
- WELLMER, A.: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag, 1985.

Z poľského originálu Dariusz Komorowski: Paradoxs jako figura chaosu. In: *Efekt motyla. Humanísci wobec teorii chaosu*. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006, s. 203 – 215, preložil Karol Chmel.