

Mallarmého Ničota s Heideggerovou Úzkosťou

JEAN-LUC MARION

Básnici netárajú; keď hovoria, zjavujú. Filozofi netvorí vety, ale prostredníctvom pojmov opisujú to, čo sa zjavuje.* Niekedy sa tiež môžu stretnúť, ak ide o veľkých mysliteľov a vplyvných spisovateľov. Nie vždy priamo tvárou v tvár, ale častejšie každý tvárou k tomu istému javu, alebo *takmer* k tomu istému javu. Jeden vidí to, čomu druhý rozumie, druhý rozumie tomu, čo vidí prvý, takže jeden aj druhý konajú tak, že čitateľ je schopný vidieť, pretože rozumie.

Práce univerzitného profesora Pierra Cahného toto spojenie spoľahlivo dokázali, pretože ho sám otestoval. Predovšetkým na prípade Descartesa, o ktorom preukázal, že jemu samému sa podarilo takpovediac zastať tieto *dve* polohy, napríklad, keď sa zaoberal otázkou svetla: jeho spôsob *písania* tak vykonáva úplne nenahraditeľnú pojmovú funkciu – funkciu *opisujúcu* javy ako javy, ktoré by žiadna osebe predpokladaná podstata nemala predchádzať ani ich ničím zaťažiť: metafora u Descartesa priamo predstavuje. Myšlienkovú zhodu medzi poéziou a filozofiou neustále, a mne v prvom rade, dokazujú práve mnohé Cahného interpretácie básní a románov z posledných dvoch storočí. Niet preto lepšieho spôsobu, ako vzdať úctu práci Pierra Cahného, než ísť jeho cestou, dokonca a najmä, ak mi hrozí, že sa na nej sám a svojou vlastnou chybou stratím. A to prostredníctvom po každej stránke výnimočnej, rovnako známej, ako aj stále záhadnej básne.

- v. 1 Čír nechtov vysoko zasvätiac ónyxu,
- v. 2 polnočná Praúzkosť podoprie svetlonosá
- v. 3 večerné husté sny v plameni z Fénixu,
- v. 4 ktoré však popolnú amforu nezarosia
- v. 5 v policiach pustého salónu: bez ptyxu
- v. 6 v zvučiacej prázdnote zlámané pliešky hrozia
- v. 7 (Majster šiel dúškom piť vlny slz do Styxu
- v. 8 len s tým, čím Ničote leskne sa pyšná póza),
- v. 9 však blízko k obloku na sever: stáročia
- v. 10 zlatý svit umiera snáď podľa parožia,
- v. 11 ktorým vždy jednoroh spaľuje vílu nixu,

* Autor napísal štúdiu roku 2010 počas svojho pôsobenia v Chicagu. Slovenský preklad vychádza s jeho súhlasom. Vznikol ako súčasť grantovej úlohy VEGA č. 1/0514/19 „Poetika mystickej skúsenosti a literárne podoby mystagógie“.

- v. 12 po smrti nahú ju v zrkadle uložia,
- v. 13 hoc v ráme zakliata istí si miesto fixu
- v. 14 iskrením siedmich hviezd veľkého úložia.¹

Nesmieme obísť triviálnu otázku, ktorá znie, *čo tým chce básnik povedať*. Je zničujúco ľahké tú otázku znevážiť, akoby sa Mallarmé vyhýbal tomu, aby ukázal (a s akou presnosťou!) jav takým spôsobom, že aj čitateľ by sa mohol, či dokonca by sa mal dožadovať márnomyseľnej nadradenosti nezasvätených a vyhýbal sa pritom pochopeniu toho, čo mu báseň napriek tomu predkladá. Je to zbabelo ľahké, pretože otázka sa vyhýba predovšetkým skúmaniu toho, aký typ javu Mallarmé predostiera. Ako však uvidíme, nejde o hocičo, ani o hocijakú vec, pretože v skutočnosti a v konečnom dôsledku už nejde ani o vec či o súcno, ale o samotnú Ničotu.² Ako možno ukázať Ničotu? Mallarmému sa to jednako podarilo, aj keď ťažko chápeme *to*, čo robí, ako aj *to*, ako sa mu to darí. No najmä, čo ukazuje, čo *dáva najavo* samotná Ničota? Vidieť to môžeme len vtedy, ak sa ju nejakému filozofovi podarí označiť, inými slovami, ak nám ju dokáže *ukázať*. Treba na to však takého filozofa, ktorý pochopí, čo tým má Mallarmé na mysli. Hypoteticky budeme predpokladať, že jeden taký existuje – Heidegger.

V skutočnosti sa toto prirovnanie núka okamžite, ako prinajmenšom dokonale možné a rozumné. – V prvom rade si všimnime, že v dvoch štvorveršiach sa báseň vyznačuje dvoma veľkými písmenami, v slovách [Pra]úzkosť (v. 2) a Ničota (v. 8),³ z ktorých jedno otvára a druhé uzatvára prvotné napredovanie básne. Pretože jedno slovo vedie k skúsenosti druhého slova presne v tom zmysle, v ktorom Heidegger v roku 1929 upresnil, že „úzkosť zjavuje Ničotu [*Angst offenbart das Nichts*]“.⁴ U Mallarmého sa úzkosť v žiadnom prípade nejaví ako jeden zo stavov vedomia; v tejto „*abnormálnej* úzkosti, ktorá *ma* sužuje“,⁵ ide koniec koncov o zažitú utrpenie Ničoty: „Do Ničoty som zostúpil dostatočne hlboko, aby som mohol hovoriť s istotou.“⁶ Úzkosť uňho, rovnako ako u Heideggera, vždy privádza, ako „základná nálada“⁷ a výnimočným spôsobom, ku všetkému, čo sa môže zjaviť.⁸ V básni tak úzkosť skutočne zjavuje, pokiaľ nič: pretože „polnočná [Praúzkosť]“ (v. 2), ktorú Heidegger nazýva „jasnou nocou ničoty“,⁹ „podoprie“ (v. 2), a teda udržiava ako popol to, čo bolo „v plameni“ (v. 3). Čo sa to spálilo? Zrejme to, čo sa samo príliš vystavilo slnku. Pretože „Fénix“ (v. 3), teda vták, ktorý vstane z popola, aby znova vzbĺkol, zapáli naozaj to, čoho sa dotkne. To, čo podľa Heideggera budeme chápať ako karbonizujúcu prítomnosť holého jestvovania veci, ktoré ohlodáva a zožiera to, čoho sa zmocní; súcno, zhrnuté do čirej prítomnosti (ako „ónyxu“ [zasvätený] „čir nechtov“, v. 1), sa obráti na popol, čo je najjednoduchšia a napokon najtrvácnejšia podoba prítomnosti.¹⁰ Zo súcna spáleného na holú prítomnosť zostal iba číry popol. V podvečer („večerný“ v. 3), keď hranica vzbĺkne, sa dokonca aj popol rozpráši na taký jemný prach, že už nie je potrebné (zrejme ani možné) zozbierať ho. Nebude ani „popolná amfora“ (v. 4), pretože popol sa rozpráši, až sa úplne stratí. „Pustý salón“ (v. 5) bude slúžiť prázdnote súcna iba ako pomník padlým: pripomína to „očarujúci pokoj“, v ktorom „vyvstáva úzkosť“ (Heidegger).¹¹

Tu začína zovretý, presný a úplný opis „Ničoty“. Nezostáva nič viditeľné, identifikovateľné, existujúce, *nihil, ne-hilum* (čo by mohlo znamenať aj, ako vieme, ani máčny

mak). Môžeme sa pýtať, čo znamená „bez ptyxu“ (v. 5), ale pozitívna odpoveď, nech už je akákoľvek, by skôr sťažila pochopenie toho, o čo ide, pretože ide práve o *nič* až v takom zmysle, že spojenie *bez ptyxu* znie ako tautológia, od okamihu, keď *ptyx* označuje presne jadro „prázdneho sonetu odrážajúceho sa od seba samého“,¹² ničotné nič osobne, a naznačuje Ničotu ako nikto. Ako slovo *ptyx* vyjadruje „Ničotu“? Práve tak, že nehovorí nič, že zjavne *nechce* (a ani nemôže) čokoľvek povedať, ako to dokazuje jeho definícia: „zvučná ničotnosť“, o ktorej sa môže povedať iba to, že je zvukom bez významu (*nihil privativum*, ako by povedal Kant, „pojmem nedostatku predmetu“),¹³ teda to, čo sa nedá nezrušiť v bezvýznamnosti *bla-bla* (ako v slove *bi-be-lot* [v slov. *drobnôstka*]). Ide o „ekvivalentnú nerozlíšenosť“, siahajúcu až k „strate jazyka“, podľa Heideggera príznačnej pre úzkosť, a o ústrednú problematiku básne „vyňatej zo štúdie o *Slove*“.¹⁴ Lepšie tak pochopíme, prečo „Ničota“ nielenže „predmet“ ešte pripúšťa (hoci v zásade predmet skrátka a dobre jestvuje), ale sa tým aj „pýši“ („Ničote leskne sa pyšná póza“ a môže sa pýšiť iba „tým“, v. 8). V prvom rade preto, že v metafyzike (tu Kant) sa aj ničota v celej svojej úplnosti vždy a bez výnimky radí do oblasti predmetu.¹⁵ Potom preto, že proces zániku alebo skôr zničenie súcna vyplýva z jeho „spálenia“ v dôsledku toho, že je nepretržité a bez výhrad vystavené slnečnému svetlu prítomnosti (v. 3), ktoré ho rozpraší (v. 4); inak vyjadrené Heideggerom, v dôsledku s-prítomňovania súcna, ktoré ho neustále a opakovane kladie do prítomnosti prítomného: „Metafyzika [...] myslí bytie, iba keď predstavuje (*vorstellt*) súcno ako to, ktoré je“; preto myslí „objektivitu [...], prítomnosť v sprítomňovaní s-prítomňovania“.¹⁶ Preto má tento predmet „Majstra“ (v. 7), *subjekt*, ktorý si ho donekonečna a neprestajne s-prítomňuje, až do chvíle, keď nezíska nič viac ako popol zo súcna, spáleného v ohni permanentnej prítomnosti; lenže „Majster“ vtedy už ovláda iba jeden „predmet“, rozprašený popol veci, ktorá môže v konečnom dôsledku viesť iba do pekiel („Styx“, v. 7) – na miesto nie neprítomnosti, ale pekelného vystavenia ochromujúcej prítomnosti. A toto miesto, miesto ničoty, môže strpieť iba [tento jediný „predmet“] „len s tým, čím Ničote leskne sa pyšná póza“ (v. 8), predmet, *ako je* ničota.

Pri slove *ptyx*, ktoré hovorí o „Ničote“ tak, že necháva kenózu slova („zvüčiaca prázdnota“) tárať naprázdno, pričom nič nepovie (*bla-bla* „zláman[ých] pliešk[ov]“, v. 6),¹⁷ sa ničota prejavuje ako taká, ako „pustý salón“ (v. 5), od daného momentu zosilnená a zradikalizovaná na „blízko k obloku na sever“ (v. 9). Inými slovami, ničota sa nepoznáva, najmä sa však nesprítomňuje, ale sa odohráva pred našimi očami: „Bola tu samotná ničota“, pretože je to v podstate „samotná ničota [ktorá] zničotňuje“.¹⁸ Báseň tak uskutočňuje prvý popud úzkosti, ten, čo na troskách celého súcna, rozprašeného na predmet, privádza pred samotnú ničotu.

Ale – pretože je jedno „Ale...“, to, ktoré v trojveršiach vyvoláva druhý popud básne, idúci od „zlatého [svitu]“ (v. 7) a [ohňa] „jednoroh[a], ktorý spaľuje“ (v. 11) k „iskreniu siedmich hviezd“ (v. 14), a ktorý presahuje poľnoc [„poľnočnú [Pra]úzkosť“] (v. 2) „jasnej noci úzkosti“ (Heidegger). Aký priestor sa tu otvára? Akým zdvojením? Je to náhodný doplnok alebo skôr nevyhnutné spojenie? Všimnime si, že pre Heideggera predstavuje začiatok úzkosti redukciu, ktorá, rovnako ako každá redukcia, eliminuje, len aby zhustila, pozastavuje, len aby sa odznova do niečoho pustila a prekvapila. Úzkosť teda vylučuje (súcno ako celok) len preto, aby pou-

kázala na bytie ako na iné absolútne súcna, ale tiež ako na iné označenie ničoty súcna. V úzkosti ako v redukcii súcna na jeho bytie zničotnením ničoty tak existuje dvojité úkon, „abweisende Verweisung“;¹⁹ inými slovami ustanovenie (bytia najskôr na základe zničotnenia všetkého súcna) vyhostením (tohto súcna v úplnosti). Aj v prípade Mallarmého „[Pra]úzkosť“ odháňa, až kým nevyvolá „Ničotu“ (v. 8) iba preto, aby ustanovila „iskrenie siedmich hviezd“ (v. 14). Treba už len zistiť, akým spôsobom.

Vypustenie „predmetu“ do „Ničoty“ (v. 8) a pre Ničotu však neskončuje s „večernými hustými snami“ (v. 3). Pretože sa stále ukazuje niečo „blízko“: „blízko k obloku na sever“ (v. 9), k obloku otvorenému, zaiste, k hviezdám; ale o akú blízkosť a o aké otvorenie ide? Blízkosť aj otvorenie sú prinajmenšom v súlade s redukciami na ničotu prostredníctvom úzkosti, a to tak, že už pracujú na jej druhom momente – na určení toho, čo redukcia zjavuje pomocou odcudzenia a zahustenia. K čomu máme blízko? Heidegger varuje, že ako „zástupca ničoty“ „je človek susedom bytia [*Nachbar des Seins*]“.²⁰ Susedom tak môže byť iba preto, že „oblok na sever“ (v. 9), ale aj [zabudnutie uzavreté v ráme] „v ráme zakliata“ (v. 13) – čo už možno chápať ako odkaz na otváranie, hoci ešte popierané – sa vo všeobecnosti otvárajú. Ešte lepšie, otvárajú sa ako „krajina úplne a vo všeobecnosti (*Gegend überhaupt*, odomknutosť sveta úplne a vcelku)“.²¹ O tejto odomknutosti (*Erschlossenheit*) možno hovoriť tak pri súcne ako takom, ako aj pri ničote a dokonca pri bytí,²² pretože práve v odomknutosti nadobudnutej úzkosťou ide o postupné a čoraz dôraznejšie ustanovenie „odhalenia ako pravdy bytia“, ktoré vstupuje do „priestorovej blízkosti“.²³ „Rám“ a „oblok“ by sa dokonca dali prečítať ako náčrt Súštvoria (*Geviert*), ktoré spája nastolenie súcna vo svojom bytí podľa božských bytostí („Fénix“, v. 3) a smrteľníkov („Majster“, v. 7, „po smrti nahú [vílu]“, v. 12), neba („na sever“, [...] zlatý svit“, v. 9, „iskrením siedmich hviezd“, v. 14) a zeme („popolná amfora“, v. 4, „Styx“, v. 7). – A tak teda, zatiaľ čo štvorveršia rušili súcno vo všeobecnosti, trojveršia uvoľňujú prázdne, až doposiaľ neviditeľné miesto, kde sa „Ničota“ (v. 8) stáva menovkou bytia, ktorého svetlo „si istí miesto fixu“ (v. 13).

Žiara, či skôr svetlo: pretože [iskrenie] „siedmich hviezd“ (v. 14) predostiera dúhu farieb, ktoré obsahovalo biele svetlo ešte *bez toho, aby ich odhalilo*. To, čo sa spáľilo pri ochromujúcom svetle „Fénixa“ (v. 3) a bolo ním rozprášené počas noci (pretože svetlo z juhu zničotňuje), vychádza zo žiary prichádzajúcej zo „severu“ (v. 9), odkiaľ sa nič neočakávalo; zvlášť nie „taký skorý“ (v. 14) blesk, kde „si istí miesto fixu“ (v. 13) „zlatý [svit]“ (v. 9) alebo „[oheň] jednoroh[a], ktorý spaľuje“ (v. 11). Svetlo teda nakoniec vychádza z temnoty a rozkladá neviditeľné biele svetlo. Samotný Mallarmé vysvetlil tento empirický mechanizmus: „bojovný a umierajúci rám zrkadla, zavesený so svojím hviezdny a nepochopiteľným odrazom na pozadí Veľkého voza, ktorý s nebom spája iba tento opustený príbytok sveta“.²⁴ Inými slovami, zrkadlo prijíma cez rám okna otvoreného smerom k čiernej oblohe severu (biely, teda neviditeľný) svetelný lúč, ktorý sa skvie v zrkadle, až kým sa nerozloží v siedmich farbách svetelného spektra. Z „polnočnej“ úzkosti sa zaiste vždy vynorí Ničota vecí, ktoré sa stali neviditeľnými v dôsledku spaľujúcej prítomnosti a rozprášili sa na predmety. Ale v tomto „ráme“ (v. 13), to, čo „si istí miesto fixu“ (v. 13), môže byť pomenované bytím, podľa samotného Mallarmého nemenej ako podľa Heideggera: „zrkadlo, ktoré mi odrazilo *Bytie*, bolo najčastejšie hrôzou“.²⁵

Niektor však môže namietat, že zrkadlo zostáva „v ráme zakliata“ [zabudnutím uzavretým v ráme] (v. 14) – a preto neprístupné prejavovaniu, na rozdiel od „oblok[a] na sever“ (v. 9), ktorý zrkadlo znovu zatvára; preto zrkadlo nemôže prijať počas polnoci [„polnočnej“ [Pra]úzkosti] (v. 2) jas hviezdneho, navyše severného a neviditeľne bieleho svetla. Táto námietka zaváži len zdanlivo. – V prvom rade preto, že uzavretý rám umožňuje zrkadlu určiť miesto, kde sa môže svetelný lúč prichádzajúci zo severu rozvinúť: toto ohraničené miesto je potrebné na to, aby biele svetlo vytrysklo vo všetkých svojich variáciách. – A potom, ako to báseň zdôrazňuje, nasleduje boj: svetelný lúč, ktorý prechádza otvoreným priestorom „oblok[a] na sever“ (v. 9), sa musí vytrhnúť z nejednoznačnosti slov [zlatý svit umiera] „snád“ [a] „podľa parožia“ (v. 10), aby sa naozaj zaligotal v skutočnom boji (pretože slovo „umiera“, v. 10, agonizuje, treba chápať aj v zmysle *boja o život*), kde treba ísť „spaľovať“ (v. 11). – A napokon, je to otázka návratu z pekelskej rieky „Styx“ (v. 7); lenže je to iba inak pomenované Lhqvjh. Od tohto momentu „v ráme zakliata“ [zabudnutie uzavreté v ráme] (v. 13) dokonale zodpovedá dualite aj-lhvqeia, ktoré začne odkrývať iba tak, že pôjde proti zakrytiu. Zakrytie a odkrytie si tu vymenili svoju úlohu medzi začiatkom a koncom básne, teda pokiaľ ide o redukciu, ktorú báseň realizuje. V prvom okamihu sa Ničota odkrýva prostredníctvom [Pra]úzkosti tak, že zakrýva celé súcno spálené v prítomnosti cez neprestajne sa obnovujúci oheň Fénixa (v. 1 – 8). V druhom okamihu sa Ničota zakrýva v svojom popole a necháva biele svetlo odhaliť („istí si miesto fixu“, v. 13) svoju doposiaľ nevidenú viditeľnosť, ktorá sa ale zaskvie („spaľuje“, v. 11, „iskrením“, v. 14) na konci boja („zlatý svit / umiera“, v. 9 – 10), odkiaľ sa „vysoko“ (v. 1) vynorí bytie. Úzkosť bola „svetlonoso[m]“ (v. 2) väčšmi, než sa to javilo na začiatku: naozaj napokon osvetlila svetlo (a nepochovala ho, ako sa pôvodne zdalo). Je to však hviezdne a neviditeľné svetlo, vychádzajúce zo severu, a nie smrteľné a spaľujúce svetlo, vychádzajúce z juhu.

Báseň teda treba skrátka a dobre čítať naruby „a zrkadliacu sa všetkými spôsobmi“,²⁶ pretože ide o redukciu, o koncentráciu obrátením. Myslíme si, že tento bod je nespochybniteľný. Zostáva len posúdiť, či redukcia, ktorú báseň uskutočňuje, sa dá považovať za redukciu súcna ničotou kvôli bytiu, tak ako to rozpracoval Heidegger. Akým právom však môžeme vylúčiť alebo zakázať, aby najväčších mysliteľov a spisovateľov nezviedla implicitná, no neprekonateľná solidarita medzi nimi na rovnaké chodníčky či prinajmenšom na cestu Jednakého?

Z francúzštiny preložila Silvia Rybárová

POZNÁMKY

¹ Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx, / L'Angoisse ce minuit, soutient, lampadophore, / Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix / Que ne recueille pas de cinéraire amphore // Sur les crédenes, au salon vide: nul ptyx, / Aboli bibelot d'inanité sonore, / (Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx / Avec ce seul objet dont le Néant s'honore). // Mais proche la croisée au nord vacante, un or / Agonise selon peut-être le décor / Des licornes ruant du feu contre une nixe, // Elle défunte nue en le miroir, encor / Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe / De scintillations sitôt le septuor. Francúzsky text je z diela *Œuvres complètes* [Súborné dielo], 1998, 37 (Zv. 1. Ed. Bertrand Marchal. Édition Collection Bibliothèque de la Pléiade. Paríž: Gallimard). Treba zdôrazniť, že báseň – prinajmenšom

- jej prvá verzia – predstavuje prvé dielo po [Mallarmého metafyzickej] kríze v Tournone a Besançone (1866 – 1868) a jej prvý plod. Pozn. prekl.: Báseň do slovenčiny prebásnil Ján Švantner; preklad vyšiel v zbierke *Hliadka osamenia* (2010), ktorú vydala Literárna nadácia STUDŇA ako výber z francúzskych originálov: Mallarmé, Stéphane. 1998. *Poésies*. Paris: Librairie Générale Française; Mallarmé, Stéphane. 1992. *Poésies*. Paris: Éditions Gallimard. Hranaté zátvorky v texte štúdie vyjadrujú úpravy, resp. vstup prekladateľky.
- ² Pozn. prekl.: Pri preklade jednotlivých filozofických pojmov a koncepcií sme vychádzali jednak z dostupných prekladov Heideggerových diel a sekundárnych zdrojov (pozri nižšie), jednak z konzultácií s odborníkmi v danej oblasti. V českom preklade *Co je metafyzika?* je pojem „Nichts“ preložený ako „Nič“. Pri našom preklade francúzskeho slova „Néant“, čomu zodpovedá nemecký pojem „Nichts“, však vychádzame zo slovenských sekundárnych zdrojov, v ktorých sa vyskytuje pojem „ničota“. Použité diela: Heidegger, Martin. 2006. *Co je Metafyzika?* Prel. Ivan Chvatík. Praha: Oikoymenh. Dostupné na: https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/kfdf/Personal/Sabela/Literatura/Heidegger_-_Co_je_metafyzika.pdf [cit. 30. 7. 2020]. Lepis, Beatrix Susanne. 2019. „Úzkosť ako kolektívna základná nálada (Grundstimmung) novoveku.“ *Ostium* 15, 2. Dostupné na: <http://ostium.sk/language/sk/uzkost-ako-kolektivna-zakladna-nalada-grundstimmung-novoveku/> [cit. 30. 7. 2020]. Leško, Vladimír. 2013. „Súčno verzus jestvujúčno.“ *Filozofia* 68, 3. Dostupné na: <http://www.klemens.sav.sk/fiusav/doc/filozofia/2013/3/238-241.pdf> [cit. 30. 7. 2020]. Ocepek, Miklavž. 2012. „Možnosť metafyziky.“ *Filozofia* 67, 8. Dostupné na: <http://www.klemens.sav.sk/fiusav/doc/filozofia/2012/8/630-645.pdf> [cit. 30. 7. 2020]. Sivák, Jozef. 2019. „Heidegger a otázka jestvovania fenomenológie.“ *Filozofia* 74, 6. Dostupné na: <https://www.sav.sk/journals/uploads/07041345filozofia.2019.74.6.5.pdf> [cit. 30. 7. 2020].
- ³ Pozn. prekl.: V pôvodnom slovenskom preklade básne sa slová „Pražkosť“ a „Ničota“ začínajú malými písmenami, no pre zachovanie jednoty s Marionovým výkladom sú v tejto štúdii použité veľké písmená. Prekladateľ Ján Švantner preložil francúzske *angoisse* – úzkosť – ako *pražkosť*. Aby sme zachovali korešpondenciu s Heideggerom, v priamych citátoch používame tvar [Pra]úzkosť, inde úzkosť. Hranaté zátvorky používame pri citátoch z básne všade tam, kde bolo potrebné z hľadiska lepšieho porozumenia znenie modifikovať, resp. doplniť oproti originálu.
- ⁴ „Was ist Metaphysik?“ [Čo je metafyzika?], In *Wegmarken*, Gesamtausgabe 9 (ďalej len GA 9), Frankfurt, 1976, 112.
- ⁵ Eugénovi Leféburovi, 3. mája 1868. *Œuvres complètes*, op. cit., 1998, 728. (Tu a nižšie podčiarkujeme my).
- ⁶ Henrimu Cazalisovi, 14. mája 1867, *ibid.*, 715. Pozri: „Aby som si uchoval nezmazateľnú predstavu prostej Ničoty, musel som vnútiť svojmu mozgu pocit absolútneho prázdna“ (*Villiers de l'Isle-Adamovi*, 24. septembra 1867, *ibid.*, 724).
- ⁷ „Grundstimmung der Angst“, *ibid.*, 111 (pozri: „Grundbefindlichkeit“, *Sein und Zeit*, §39, 182, 184).
- ⁸ Skúsenosť úplnosti, ktorej ekvivalent nachádzame u Mallarmého: „môžem sa len podrobiť pokračovaniu úplne nevyhnutnému na to, aby vo mne *Vesmír* našiel svoju identitu“ (*Henrimu Cazalisovi*, 14. mája 1867, *ibid.*, 714).
- ⁹ „hellen Nacht des Nichts“, GA 9, 114.
- ¹⁰ O to viac, keď si všimneme, že *onyx*, v gréckom jazyku *ovuž*, už naznačuje necht; nechty sa teda napínajú samy, bezo zvyšku ukazujú svoju identitu, výhradne a iba samy, v prostej a jednoduchej prítomnosti.
- ¹¹ „eine gebannte Ruhe“, GA 9, 114.
- ¹² *Henrimu Cazalisovi*, 18. júla 1868, *ibid.*, 732 (pozri nižšie poznámku 15).
- ¹³ Kant, *Kritika čistého rozumu*, A 291 / B 347.
- ¹⁴ Resp. „Gleichgültigkeit“ a „Sprachlosigkeit“ (GA 9, 111, 312) a Mallarmé, *Henrimu Cazalisovi*, 18. júla 1868 (*ibid.*, 731; tu zvyrazňuje Mallarmé). – To, čo ženie do krajnosti to, čo už dielo *Sein und Zeit* chápalo ako fakt „bezvýznamnosti, Unbedeutsamkeit“ (§40, 187).
- ¹⁵ Ostatne ona sama [ničota] bez výnimky, pretože ide o „najvyšší“ zo všetkých pojmov (*Kritika čistého rozumu*, A 291 / B 347). Samozrejme, jednotné číslo vo vete „jediný predmet, ktorým sa Ničota honosí“ sa javí oveľa lepšie v porovnaní s formuláciou v prvej verzii „So všetkými predmetmi, ktorými sa Sen honosí“ (op. cit., 433).

- ¹⁶ Resp. GA 9, 370 a „Anaximandrov výrok“: „Gegenständlichkeit [...] Es ist die Präsenz in der Repräsentation des Vorstellens“ (*Holzwege*, GA 5, Frankfurt, 1977, 371).
- ¹⁷ Dozaista oveľa lepšie ako prvá verzia „Neobvyklá nádoba zvučiacej prázdnoty“ (*Henrimu Cazalisovi*, 18. júla 1868, *ibid.*, 733), ktorej chýba performatívny akt citoslovca. To, čo poskytuje dôvod navyše, *najmä* sa nepokúšať nájsť silou-mocou zaručený či dokonca upokojujúci, nie stiesňujúci význam slova *ptyx* (v tomto prípade význam „nádoba“, „lastúra“, „mušľa“, i keď argumenty E. Nouleta nie sú vôbec absurdné (*Mallarmého dvadsať básní. Exegéza E. Nouleta*, Paríž, 1967, 183n.)). Je nepochybne lepšie nechať sa viesť samotným Mallarmém: „Mám iba tri rýmy na -ix, zhodnite sa a pošlite mi skutočný zmysel slova *ptyx*, alebo ma uistite, že v žiadnom inom jazyku také slovo neexistuje, čomu by som dal *zdaleka* prednosť, aby som si pripísal čaro vytvoril ho mágiou rýmu“ (*Eugenovi Leféburovi*, 3. mája 1868, *ibid.*, 728n.). Verlainova výčitka rýmu v rovnakom čase („Ak nebudeme bdieť, kam až zájde?“) sa *tu* stáva dokonalým úspechom – rým vynájde slovo, *ptyx*, „ten klenot za groš / Ktorý znie duto a falošne pod citrusom“, skrátka, ktorý *nič* neznamená, aby presne pomenoval ničotu tým, že *nič* nehovorí („Art poétique“ [Básnické umenie], in „Pléiade“, *Œuvres poétiques complètes*, Paríž, 1962, 326).
- ¹⁸ Respektíve GA 9, 112, 115.
- ¹⁹ GA 9, 114. O prechode medzi ničotou a bytím, ktoré bolo pre Heideggera v jeho analýze úzkosti náročné a pomalé, pozri objasňujúcu esej v diele *Redukcia a darovanie. Skúmanie o Husserlovi, Heideggerovi a darovaní*, Paríž, 1988, IV. Pozn. prekl.: „abweisende Verweisung“ zodpovedá v českom preklade slovnému spojeniu „odmítavé odkazování“.
- ²⁰ GA 9, resp. 118, 342 (=344)
- ²¹ *Sein und Zeit*, §40, 186. Pozn. prekl.: *Gegend überhaupt* (krajina vôbec).
- ²² Resp. „Offenheit des Seienden“ (GA 9, 114), „die zum Dasein wesentlich zugehörige Offenbarkeit des Nichts“ (GA 9, 117) a „unbeachtete Offenbarkeit des Seins“ (GA 9, 366).
- ²³ GA 9, 336 („die Lichtung, als Wahrheit des Seins selbst“) a 337 („die Offenheit der räumlichen Nähe“).
- ²⁴ *Henrimu Cazalisovi*, 18. júla 1868, *ibid.*, 732.
- ²⁵ *Villiers de l'Isle-Adamovi*, 24. septembra 1867, *ibid.*, 724.
- ²⁶ *Henrimu Cazalisovi*, 18. júla 1868, *ibid.*, 732.

Mallarmé's Nothingness with Heidegger's Anxiety

Stéphane Mallarmé. Martin Heidegger. Nothing. Anxiety.

The article points out the similarity of ideas in poetry and philosophy. Poets and philosophers describe the same phenomena and walk the same path in solidarity. Mallarmé and Heidegger speak of Nothingness and show Nothingness. Mallarmé descended deeply enough into Nothingness to speak about it with confidence. But where to look for Nothing and how to find it? How can Nothing be shown? And what does Nothing itself show? Nothingness is revealed through Anxiety (or *Angst*). Therefore, the abnormal anxiety that possesses the poet is an experience of suffering from Nothingness. Nothing is not known as a thing or a condition, it is happening as we speak. Nothingness is expressed as it is, as an “empty salon”.

Jean-Luc Marion
univerzitný profesor a filozof
člen Académie française