

## G. Deleuze: Proust a znaky. Hermann & synové, Praha 1999

V pořadí druhá Deleuzova kniha v českém překladu přináší několik zajímavých a neobvyklých podnětů z raného autorova období. Vyšla ve stejném nakladatelství jako první překlad Deleuzovy práce věnované Foucaultovi (1996).

Zatímco první text obsahuje několik specifických analýz a interpretací Foucaultových přístupů k filozofickému diskurzu (speciální pasáže jsou věnovány především archivu, typologii, kartografii, stratě a záhybům), je práce o Proustovi poněkud odlišná. Uvedme nejprve krátké srovnání. Předně: rozbor Foucaulta se odehrává na liniích interpretace, ve kterých Deleuze pracuje se sobě vlastní a zároveň již etablovanou pojmovou maticí. Tuto matici používal již v mnoha předchozích textech. Její pomocí mířil dovnitř spojení, jež umožňují dohlédnout k účinkům diskurzivní praxe a k ideologizaci forem vědění. Pojem vědění je v tomto textu navíc vytěžován z paralelního zkoumání jemu nejbližší přílehlých slov – kategorií: tzn. vidění a mluvení. Obě kategorie jsou hodnoceny se zvláštním zřetelem k propojeným vazbám a vztahům sil, které napínají vlastní teritorium vědění. Ve většině těchto případů Deleuze pracuje s poměrně rozsáhlé strukturovaným pojmovým aparátem – v tomto případě navíc obohaceným o typické scénáře pojmových revizí nestabilních pojmů: např. vnějšku a vnitřku, linií vymezení atp. Pracuje s aparátem, který je široce rozpracován v jeho dalších textech – např.: pojem kartografie je součástí analytických rozborů první části práce o filmu *Cinema I*, věnované částečné dichotomii obraz-pohyb; pojem strata je naopak často v implicitní podobě a později jako výkladový pojem přítomen v *Tisíci*

plošinách, v kapitole třetí je pak rozšířen na tři parametrické roviny – epistratu, parastratu a epistratu – jako diverzitu uvnitř straty, pojem záhyb je v textu o Leibnizovi atp. Texty Deleuze lze tudíž číst, knihu od knihy, jakoby znovu a v jiné argumentační rovině. Totéž ovšem nelze říci i o textu věnovaném Proustovi.

V recenzované knize je autorova pozornost věnována výhradně rozborům a interpretacím „*Hledání ztraceného času*“. Deleuze v interpretacích pracuje s režimy znaků, které se liší podle linie navazování odkazů. Jejich společným jmenovatelem je určité obsazení esence figurou či narativním postupem jako instance umělecké kvality (k problematice znakových režimů viz 5. kapitola „*Mille Plateaux*“ /1980/: Paris.)

Deleuze přistupuje k Proustovi obdobně jako v případě rozboru textů markýze de Sade. To znamená: analyzuje a spojuje narativní „diverzity“ – větvící se linie vyprávění s odlišným znakovým odkazem – v jeden pomyslný celek virtuálního podkladu, jež je třeba nejprve objevit a poté začlenit do rafinovaných verzí interpretační práce. V nich se už, ovšemže po mnoha důsledných znakových rekombinacích, objevují korespondence s esencí jako dohledávaným rébusem. Podobný postup, ovšem s jinou strategií interpretace, používá Deleuze o něco později, v textu věnovanému Bergsonovu pojetí hmoty a paměti. V tomto textu používá především dichotomie virtuální – aktuální. I když se opět snaží spojovat odlišně se vyvíjející linie argumentace a respektuje diverzity větvení, hledá v tomto případě odlišný cíl: na místo problematiky esence, kde vhodnou kombinací znakových režimů získáváme smysl dané znakové hry odkazů uložený v zástupných či druhých objektech, sleduje výskyt jednotlivých

textových aktualizací s pomocí režimů spojování relevantních linií jako oblastí správně utvořeného problému /viz především 2. a 3. kapitola uvedené práce/. S ohledem na text o Proustovi lze říci, že „metoda“ poznání ve výše naznačených pracích je poněkud odlišná a vlastně se k těmto textům můžeme obracet jako k jiným a vesměs rozpracovanějšímu scénářům hledání modelů poznání.

Je-li tedy součástí hledání „ztraceného času“ nějaký model poznání, pak jej Deleuze hledá ve schopnosti či nadání nalézt odpovídající vztah ke znakům. A ovšem, i k odkazovým rovinám, v nichž se nalézají separované, ale bezpečné instance promluvy umělecké formy. Jejich poznáním, tj. specificky chápanou interpretací, tak dochází Deleuze k přesvědčení, že Proustovo dílo není, jak by název napovídal, rozvíjením paměti, ale poznáváním znaků v určitých režimech interpretací. *„Každá věc, která nás něčemu učí, vysílá znaky, každý akt poznání je interpretací znaků nebo lienylyfů.“* [1999:12]

Znaky pro Deleuze znamenají především určitou specifikaci předmětu, používaného v liniích aktualizace, a to v rámci příslušně konstruovaného obrazu světa, v tomto případě světa románu. Že se zde nejedná o pouhé přemístování významů z jedné roviny do druhé atp., dokládá autor už svým poměrně přesným popisem záměn a spojování znakových odkazů podle rozvrhu jednotlivých románových postav.

Deleuze shledává jako významné některé určující distinkce znakových linií, s jejichž pomocí lze rozšířovat původní směr znakových odkazů. Lze tak učinit nikoliv podle pouhého narativního rámce, nýbrž podle jejich umístění na souběžných rovinách významů, v nichž se už objevuje hlubší odkaz znaku. Přesněji řečeno: jedna rovina významu je nesena samotnou postavou, jejím pohybem v textovém poli

a vztahy k okolí. Druhá rovina vede k odvrácené straně vnějšíkového habitu postavy, neboť nese souběžnou a přitom rozhodující referenci znaku. To znamená, že vede k přímé charakteristice postavy jedním určujícím, výsostným znakem, a ten je, na rozdíl od postavy, nezastupitelný. Právě skrze tyto reference znakových odkazů může autor provádět rekombinace interpretací tak, aby esence nezůstávala skryta. To ovšem naznačuje, že habitus postavy je rovněž centrální figurou významu s ohledem na esenci znaku, jehož reprezentantem daná postava je. V „Hledání ztraceného času“ jde především o vedlejší postavy Proustova textu: můžeme nyní v krátkosti upozornit jen na některé z nich: Norpois je spojován s diplomatickou šifrou, Saint-Loup se strategickými znamenáními, Cottard s lékařskými symptomy, a stejně tak např. Elstir s diferencí viditelného a zobrazování. V takto daném náhledu pak poznávat znamená především *„...sledovat látku, objekt, bytost, jako by vysílaly znaky určené k dešifrování a interpretaci.“*

Poté, co si Deleuze utvořil pojmovou matici a tím i jistý interpretační vzorec, rozděluje knihu pomocí navazujících témat: sledujeme tedy výklad od typologie znaků, ke vztahu znaku a pravdy k poznávání, až k liniím „multiplicitního“ spojování: znaků umění a esence, vedlejší role paměti, pluralismu znakového systému, řady a skupiny. Všechny tyto názvy jednotlivých kapitol textu obsahují pro Deleuze výhradní a nezaměnitelný přístup k „nastavení“ výkladových pojmů. Jimi Deleuze mírně přetáčí linií argumentace na explikativní rovinu znaků, a to s cílem vydobýt příslušné esence. Vede tedy pohyb interpretace proti linii zavíjení pojmu, a nikoliv naopak – tzn. v linii extenzivního rozvíjení – aby ukázal vnitřek, esenci, jež v sobě skrývá. (Variace

na téma vnitřku a vnějšku Deleuze později použije v rozvíjení náhledu na systém myšlení M. Foucaulta.)

Deleuzův pohyb proti liniím, který by vedl k zavinutí a tím zakrytí pojmu či znaku, představuje poměrně silný instrument jeho interpretační práce. Obecně lze říci, že interpretační pohyb má svoji vlastní logiku, danou scénářem zkoumaného textu. V případě Proustova „Hledání“ se jedná o propojení dříve užívaných pojmů do novějšího asociativního řetězce spojování tak, aby nenarůstala entropie v systému dalšího uspořádání interpretačního modelu, je-li veden explikativně, ale aby vedla spíše po liniích diverzit, k jejich okrajům tak, abychom se dohledali insistentního pohybu znaků původního textu, především linie obratu znaků směrem na sebe. Abychom se dohledali pohybu, který dle autora vede k obsahu zavinutého a nikoliv k popisu rozvíjené explikativní linie. Zároveň se jedná o pohyb, u kterého autor předpokládá, že jde-li o pohyb danému znaku či pojmu vlastní, ukáže pak sám způsob reference o obsahu, který nese. Uvedený postup tak autorovi umožňuje respektovat svět znaků jako svět primárního čtení a dekodování esencí, které je umění schopné odhalovat a nakonec i v jisté formě produkovat. Připomeňme jen krátce, že téma zavinování a přetáčení linií spojováním dovnitř samotného znaku je později propracováno v textu o Leibnizovi, a to především v souvislosti s problematikou záhybů. Lze říci, že se jedná o určité řešení dalším větvením, to znamená řešení, jež hodně připomíná problematiku bifurkací.

Celý postup Deleuze v textu o Proustovi ovšem vychází z nevysloveného předpokladu, že virtuální celek oné explikativní roviny pojmů je důsledně držen v mezích prvního světa: světa mondénních znaků

jako teritoria sebe-ukázání esencí, které románový text v sobě implicitně obsahuje. A to bez toho, že by se kladla otázka, je-li možné, aby esence, jako do sebe zavinuté „podstaty“, mohly právě v románu ono sebe-ukázání odhalit tak, aby se skutečně jednalo o ukázání a nikoliv o rafinované znovu zahalení. Samozřejmě, že Deleuze ani nezkoumá, jak to ony esence umí udělat, aby právě tento pohyb, pohyb proti liniím zavinování znaků a pojmů, vedl k jejich odhalení. Jinými slovy: hovoříme o tématu, které připomněl právě zmiňovaný M. Foucault, ovšem v jiné pojmové rovině: v distinkci vnějšího a vnitřního. V jiné podobě lze dané téma číst i u M. Heideggera.

Foucaultovo rozlišení vnitřního a vnějšího se tak, jistěže svým způsobem, stává souběžným diferujícím otiskem i v případě Deleuzovy analýzy základního rozboru: interpretace mondénních znaků. Uvedme si příklad: Proust používá následující popis pro znázornění mondénní zdvořilosti: třetí díl Hledání, svět Guermantových, druhá část, druhá kapitola: *„...mondénní zdvořilost .. není snad ničím jen povrchním, .... následkem zvláštního převrácení vnějšího ve vnitřní právě povrch se stává tím, co je podstatné a hluboké...“* /1980:438/ Mondénní znaky odkazují k hlubšímu pásmu vertikality, vedou linii k tomu, co lze podle Deleuze nazvat ideálním reálným, tedy k virtualitě, k esenci.

Podívejme se nejprve na rozlišení některých důležitých pojmů. V analýze Bergsonových textů najdeme poměrně výstižné rozlišení virtuálního a aktuálního. Jejich odlišení je pro pochopení tohoto textu nezbytné.

Deleuze vychází z Reimannových předpokladů k Einsteinově teorii relativity. Jeho postup je tedy následující: za reálné je považováno to, co se nejen rozděluje podle přirozených artikulací nebo pova-

hových diferencí, ale rovněž i to, co se protíná podle cest sbíhajících se ke stejnému ideálnímu nebo virtuálnímu bodu. S ohledem na Proustovo rozlišení Deleuze uvádí, že virtuálně není aktuálně, ale jako takové vlastní určitou skutečnost. Nejlepší definicí pro stavy virtuálního nachází opět u Prousta: „*Skutečné, aniž by byly aktuální, ideální, aniž by byly abstraktní.*“ Rozdíl je potom následující /viz Bergson/: „*virtuálně se nemusí uskutečňovat, ale aktualizovat... neboť virtuálně, aby se aktualizovalo, nemůže postupovat pomocí eliminace nebo omezování, ale musí tvořit své vlastní linie aktualizace v určitých pozitivních úkonech.*“ Důraz je položen na prvek tvořivosti, neboť podle Deleuze je charakteristickým rysem aktuality její „*existování takovým způsobem, že se aktualizuje a přítom diferencuje, a že je nucena se diferencovat, tvořit své linie diferenciací, aby se aktualizovala.*“ /1991:34–36/ Potom lze sledovat Deleuzovu úvahu v konsekventních důsledcích: evoluce probíhá od virtuálního k aktuálnosti.

Patrně základním prvkem interpretační konstrukce textu „Proust a znaky“ je tedy autorova důsledná snaha umístit do takto chápané virtuálnosti a převodů aktualizací samotný pojem esence. V uvedeném textu jej autor odlišuje od objektového zaměření směrem k pozici subjektu, neboť každý subjekt vyjadřuje svět z jistého hlediska. Pro Deleuze to znamená, že toto hledisko je již samo diferencí, přesněji: „*absolutní vnitřní diferencí.*“ Lze tedy říci, že každý subjekt vyjadřuje zcela rozdílný svět už pouhou svojí subjektivitou: v subjektivitě je vyjadřován, generován a ovšem, i limitován. Svět daný subjektivitou tak nelze vyjádřit jinak než uvnitř světa příslušného subjektu. Problém je ovšem jinde: vyjadřovaný svět totiž nikdy nesplývá se subjektem, svět vyjádření subjektu o světě je jiný než svět subjektivizace světa. V tomto

ohledu je u Deleuze částečně přítomna reflexe Heideggerova pojmu Bytí: i když je výše uvedený rozdíl vcelku zřetelný, přesto to, co je instantní pojmu vyjadřovaného světa v rámci vlastních hranic subjektu, je zároveň něčím, co není mimo subjekt ani součástí esence samotného subjektu: je přítomno jako esence Bytí. Tato esence je Deleuzem chápána jako poslední kvalita v srdci subjektu. Ovšem kvalita je mnohem hlubší než samotný subjekt, je tedy „*jiného řádu než on.*“

V této fázi autor spojuje předchozí linie interpretace subjektu, subjektivity a esence. Cílovou fází je následující věta: „*...esence tím, jak se stáčí sama v sobě, konstituuje subjektivitu.*“ /1999:55/ To znamená, že esence není jenom a pouze individuální, ale zasahuje hlouběji – je individualizující. Konsekventním důsledkem pak může být ohled k produkci subjektivity, jež už koresponduje s Proustovým pojetím. Pro Deleuze je tak esence tím, co konstituuje subjektivitu svým „prostým“ zavinováním, stáčením v sebe sama. Tím lze, v souladu s Proustem, dotvářet uměním ony zavinuté světy, esence, které stojí u produkce individua, a které lze poznávat jen s pomocí umění, s jeho schopností odvinovat skryté linie přechodů mezi formou, v níž esence odvíjí svůj původ, a parametry subjektivizace, které mohou odkazovat ke smyslu, k němuž je každé individuum propůjčeno onou zvláštní shodou mezi znaky umění a stylovou funkcí esence, etablovanou v tomto případě jako styl. /1999: 59/ Pochopitelně, že chceme-li pak dohledávat způsob, jakým se každý jednotlivý subjekt stává individualizující instancí, je vhodné interpretovat linie zavinování tak, jak bylo výše připomenuto: proti nim.

Vzájemný převod forem, které realizují stylové odvíjení linií subjektivizace, je pro Deleuze skutečnou transmutací hmoty.

Neboť esence je „...vždy zrozením světa“ a styl není člověkem, ale naopak: „...styl je samotnou esencí.“ Umění v tomto případě následuje řád translace mezi esencí a stylem, jehož součástí je uznání, že esence je vždy umělecká /1999:62/. Subjekt své vlastní subjektivizace je tvůrcem korespondencí mezi oběma mody odvinování linií diferenciace. Že tyto linie mají jisté nesporné důsledky naznačuje autor na příkladu, kterému se lze věnovat s nezbytnou pečlivostí: řeč je o znacích lásky, kterými Deleuze svůj rozbor Prousta uvádí.

„Hledání ztraceného času“ lze totiž rovněž číst jako dohledávání znaků, které se stáčejí k nám, svádějí nás svojí zdánlivou otevřeností, aby nakonec vytvořily svět, který nás vylučuje. Proto je podle Deleuze „svět vyjadřovaný ženou vždy světem, který nás vylučuje, ačkoliv se nám od ní dostává znamení přízně.“/1999:18/

Zde už působí cosi, co autor chápe jako první zákon proustovské lásky: i když interpretujeme všechny znaky milované ženy, za předpokladu vhodného nastavení znaků tak, aby byly interpretovatelné (v opačném případě vyjadřují jen repetitivní funkci prázdného pravidla a ukazují se jako fatální (viz J. Baudrillard), stejně v konečném důsledku docházíme k finalitě, která odhaluje nejhlubší původ ženské skutečnosti. Narážíme totiž na znak Gomory. /Jinak 4. díl Proustova „hledání“ v sobě obsahuje i druhý zákon./ Tento znak je ovšem spojen s druhým zákonem proustovské lásky: jde o to, že lásky mezi různými pohlavími jsou objektivně méně hluboké než homosexualita. Odhlédneme-li od nutnosti specifikovat onu „objektivnost“ lásky, je vcelku zřejmé, že Deleuze směřuje k následujícímu závěru: tajemstvím milované ženy je tajemství Gomory, tajemstvím milence pak tajemství Sodomy. Jinými slovy: v „nekonečnu našich lásek se nachází původní Hernafródit.“

Svět lásky, tak jak se podle autora vyjevuje v „Hledání“, vcelku logicky směřuje od odhalujících znaků lži, (neboť znaky lásky odkazují ke lži a matoucím referencím) ke skrytým znakům Sodomy a Gomory.

Podle Deleuze jde v ruku v ruce se světem lásky svět smyslových kvalit. V tomto světě ovšem dochází k další změně interpretačního postupu: i když nám smyslová kvalita velmi často poskytuje určitou radost, zároveň s ní přenáší i signál imperativu záměny. Případná zakoušená kvalita totiž nevyjevuje přímou vlastnost objektu, který k ní aktuálně přináší, ale zjevuje se jako znak objektu „zcela jiného“. Právě odtud vede autor argumentaci ve prospěch přesvědčení o matoucím a lživém charakteru znaků lásky. Ten zcela jiný objektový znak už je ovšem nutné dešifrovat i za cenu nezdaru a zklamání, které předchází „dávky“ radosti může pokazit. „Vše se odehrává jako by kvalita zavinovala a držela v zajetí duši jiného objektu, než je ten, ke kterému nyní odkazuje.“/1999:20/

Odvějení a následné postupné rozvíjení této kvality vede k osvobození uvězněné formy. Na tomto místě se Deleuze poměrně přesně shoduje s Proustem. Jednotlivé příklady tohoto druhu: tj. odvíjení sekundárního odkazu znaku směrem k původnímu zdroji, ze kterého je vysíláno a který tím upozorňuje na uvězněnou formu, jsou tak podle autora patrně ony nejslavnější části „Hledání ztraceného času.“ Je to zároveň Deleuzův odkaz k nezbytné myšlenkové práci, k nezbytnému druhému hledání: hledání smyslu znaku.

Finalitou daného hledání je pak zjištění, že „materiální smysl není ničím bez ideální esence, kterou ztělesňuje.“ Je-li pro Deleuze svět umění nejvyšším světem znaků, pak tyto znaky jako nematerializované /předpokladem je zde jistý typ „instrumentali-

zace“/ nacházejí svůj smysl v ideální esenci. Je-li pro autora esence tím, co v procesu zavinování, stáčení sama v sobě konstituuje subjektivitu, pak lze dovodit, že na počátku analýz románu či filozofie, mimochodem, dle Deleuze jde o stejný postup, stojí otázka: co se děje?, či co se stalo? Umění i filozofie kladou totiž stejný důraz na styl a událost a produkce subjektivity v sobě obsahuje rozvíjení prostoru a času esence, která přichází ke slovu způsobem, jenž je dané formě znaku vlastní.

Soulad autora s Proustovým textem je patrný všude tam, kde příslušná forma prochází interpretačním „převrstvením“. Tedy postupu, v němž kombinatorika a vrstvení znaků přes sebe umožní odhalit odkazy znaků, které vedou nejen k jinému, ale především k formě, jež je zde zajata. Obdobně lze říci, že je zajata subjektivita subjektu instancí individuace.

Deleuze tak nakonec může pracovat s představou, že „*znaky umění definují čas znovu nalezený: absolutní původní čas, opravdovou věčnost sjednocující smysl a znak*“. Umělecké dílo, chápané v tomto smyslu, nezbytně produkuje v sobě i na sobě samém své vlastní účinky, je jimi zahrnuto i zavinováno: produkuje tak pravdy, které samo rodí.

Deleuzův text o Proustovi je knihou v mnoha ohledech mimořádnou. Sám autor poskytl v dalších svých dílech poměrně jasnou představu o tom, jak rozumět interpretaci znaků a dešifrovat příslušné, mnohdy souběžné v liniích navazování jejich odkazů, zvláště pak, sledujeme-li a zkoumáme texty filozofické a ovšem, k tomu i různé formy umělecké produkce: že totiž z jeho pohledu je mezi filozofií a uměním zřetelná spojující linie. Texty o Sacher-Masochovi, Kafkovi či skvělá monografie o Francisi Baconovi (dvoudílná práce o významném novodobém malíři, kde druhý díl obsahuje

zvláštní výbor z tvorby výtvarníka, podobně jako dvoudílná Cinema, s mnoha rozborů vybraných filmů), dokládají Deleuzovu snahu tuto linii odkrývání spíše zdůrazňovat, a nikoliv potlačovat či ignorovat. Text o Proustovi je tak jedním z velmi důležitých dokladů tohoto směřování. A je jenom dobře, že výše uvedené nakladatelství převodem těchto textů přibližuje českým čtenářům oblasti, v nichž je ono směřování styčných ploch filozofie a umění dostatečně přesvědčivé a patrné.

Jiří Bystřický

**Studie k sociálním dějinám 5.**  
**Eds. Jana Machačová a Jiří Matějček.** Kutná Hora, Opava, Praha 2000, 329 č. s., něm. res.

Pátý svazek Studií k sociálním dějinám editorů Jany Machačové, vědecké pracovnice Slezského ústavu SZM Opava, a Jiřího Matějčka, vědeckého pracovníka pracoviště historické sociologie CLEO, Kutná Hora, je připraven s citlivým smyslem pro potřeby oboru i společnosti. Ve svém souhrnu představuje především závažnou výpověď o tzv. vzorech chování jednotlivých sociálních skupin a vrstev české společnosti 18. až 20. století. Důvodem jeho vzniku bylo však i otevření dveří k zájmu o sledování českými historiky přehlížených sociálních skupin, respektive formování úkolů a koncepce takového výzkumu, dorovnávání české vědy na úroveň např. německé historiografie.

Horní společenské vrstvě věnoval na základě zhodnocení archivních pramenů pozornost Gustav Hofmann (Klatovy). V návaznosti na své dvě předchozí statě sledoval způsob hospodaření a majetkové poměry šlechtického rodu Windischgraetzů v letech 1862–1927. V centru jeho pozornosti stál i typus politické kariéry