

Afekt a exteriorita: Robbe-Grilletova sartróvská inspirace



Josef Fulka

Filosofický ústav AV ČR

fulka@flu.cas.cz

AFFECT AND EXTERIORITY: SARTRIAN INSPIRATION OF ALAIN ROBBE-GRILLET

In the present text, the author focuses on Sartre's influence on the work of Alain Robbe-Grillet. Sartre's text that seems to have represented a major source of inspiration for Robbe-Grillet's writing is a short 1939 essay entitled „Intentionality: A Fundamental Idea of Husserl's Phenomenology“, where Sartre refuses the idea of knowledge as an absorption of objects in subject's interiority. In the second part of the present paper, the author offers a close reading of Robbe-Grillet's *Jealousy* to support this view, concentrating in particular on the problem of affectivity.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Efektivita — fenomenologie — francouzský Nový román

Affectivity — phenomenology — the French New Novel

Robbe-Grilletova *Žárlivost* je pozoruhodným příkladem literárního textu, který otevírá složitou otázku vztahu mezi afektivitou a subjektivitou. V následujícím textu se budeme snažit ukázat, jakou úlohu v Robbe-Grilletově literárním experimentu sehrálo to, co sám označuje jako jeden ze svých hlavních inspiračních zdrojů: jde o Sartrovu specifickou interpretaci husserlovského pojmu intencionality, jak ji Sartre předkládá v krátkém textu nazvaném „Základní myšlenka Husserlovy fenomenologie: intencionalita“ (a také v krátkém spisku *Nástin teorie emocí*, kde je Sartrův fenomenologický přístup aplikován specifičtěji na fenomén afektivity). Zároveň však upozorníme také na určité meze a určitou problematičnost Robbe-Grilletovy sartróvské inspirace, a to především potud, že Sartrův přístup k emocím je velmi těsně spjat s pojmem, který Robbe-Grillet především ve svých teoretických textech (sebraných v jednom svazku pod titulem *Za nový román*) dosti soustavně zpochybňuje nebo se k němu přinejmenším staví nejednoznačně, totiž s pojmem *významu*. Základní motiv, který Robbe-Grillet ze sartróvské fenomenologie bezpochyby přijímá, však celkově vzato spočívá v odmítnutí představy, že afektivita je primárně spjata s interioritou a že afekt označuje nějaký vnitřní stav subjektu. To se ve druhé části textu pokusíme co nejkonkrétněji doložit krátkým rozbořením některých motivů v samotné *Žárlivosti*.



1.

Roku 1939 Sartre publikuje důležitý text o Husserlově teorii intencionality. Vyzdvihuje zde intencionalitu — tedy schopnost vědomí „vycházet“ ze sebe sama směrem ke světu — jako zásadní pojem umožňující skoncovat s tím, co označuje jako „iluzi, kterou společně sdílejí realismus a idealismus“.¹ Tato iluze je u Sartra ozřejmena alimentární metaforou — „Něco poznat znamená to pozřít“.² Poznávání je tedy v kontextu této „filosofie výživy“ totéž co asimilace objektu poznání a jeho přesun do interiority subjektu; tato digestivní filosofie chápe lidskou mysl jako jakéhosi pavouka, který „láká věci do své pavučiny, balí je do bílého sametového vlákna a pomalu pojídá, redukuje, převádí na svou vlastní substanci“.³

Proti této perspektivě staví Sartre ve svém eseji právě husserlovský pojem intencionality, který nám poskytuje teoretický nástroj umožňující vymanit předměty poznání ze „zapáchající břechky ducha“.⁴ Přestože na začátku textu Sartre mluví především o *poznávání*, implicitně je zde zdůrazněna i skutečnost, že takového pojetí intencionality má za následek bytostně *neúplný charakter vnímání*. Neexistuje žádná imanence vědomí; vnímání spočívá v pohybu vědomí směrem k věcem, které zůstávají tam, kde jsou, místo aby byly „přenášeny“ do interiority lidské mysli — Husserl to shrnuje ve slavné definici intencionality, podle níž *každé vědomí je vědomím něčeho*. Z toho samozřejmě plyne, že věci jsou vždy a nutně vnímány z určité perspektivy a nabízejí našim perceptivním mohutnostem vždy jen jednu svou fasetu. Různé perspektivy lze samozřejmě zmnožovat, ale nikdy nemohou být přítomny všechny současně (to je, velmi zjednodušeně řečeno, slavná Husserlova *Abschattungslehre*). Věcem je vlastní jistá nepřekonatelná neprůhlednost a neproniknutelnost, která nevyznačuje nějakou nedokonalost vnímání, ale samu jeho podstatu. A záhy uvidíme, že právě touto neproniknutelností se vyznačují věci v Robbe-Grilletových románech.

A druhý, neméně zásadní důsledek, na který Sartre klade důraz ke konci svého textu, se týká afektivních stavů subjektu. Tyto stavy, stejně jako objekty samé, nemají imanentní existenci v interioritě subjektu: *náleží věcem samotným* a představují specifickou formu vztahu subjektu k exterioritě: „[...] slavné, subjektivní reakce nenávisť, láska, strach, sympatie [...] jsou jen způsoby odhalování světa. Jsou to věci, které se nám náhle ukazují jako hodné nenávisť, jako sympatické, strašlivé, pomilováníhodné. [...] Husserl vrátil hrůzu a poutavost zpátky do věcí“.⁵ Husserlův objev intencionality odhaluje, že emoce nejsou „subjektivní postoje“, které by interiorita takříkajíc vršila na věci, které by představovaly neutrální substrát, stojící v protikladu k vnitřnímu životu subjektu, nýbrž jsou to způsoby obývání světa: „Husserl [...] nám vrátil svět proroků a umělců: strašlivý, nepřátelský, nebezpečný svět, s přístavy půvabu a lásky“.⁶

Toto pojetí intencionality (a afektivity), které zde bylo možno shrnout jen ve zcela základních rysech, Sartre dále rozvíjí ve svém krátkém pojednání o emocích. Není již

1 Sartrův esej zde cituji podle překladu K. Novotného, in Novotný 2010, s. 30.

2 Tamtéž.

3 Tamtéž.

4 Tamtéž, s. 31.

5 Tamtéž.

6 Tamtéž.



překvapivé, že se zde ostře vymezuje proti chápání emocí jakožto pouhé akcidentální kvality vědomí: „V každém případě je třeba poznamenat, že emoce není akcidentální modifikací subjektu, který by jinak byl pohroužen do nezměněného světa.“⁷ V textu o intencionalitě Sartre tvrdil, že emoce mají co do činění se vztahem subjektu ke svět-ské realitě, a je tedy logické, že táž myšlenka se navrátí i zde: „Vědomí se ze své povahy transcenduje. Není tedy možné, aby se stáhlo do sebe sama a pochybovalo o tom, zda je venku v předmětu. *Poznává se jen ve světě.*“⁸ To Sartra vede k odmítnutí jakéhokoli *kauzálního* vysvětlování emocí a k předložení stanoviska, podle něhož „je emoce jistý způsob, jak chápeme svět“.⁹

Se zřetelem k našemu tématu je ovšem velmi důležité dodat, že Sartrovo zkoumání emocí se od počátku nechává vést otázkou významu. Zkoumat emoce jakožto *fenomény* — což Sartre otevřeně vyhlašuje jako svůj hlavní záměr — znamená analyzovat je jakožto něco smysluplného, neboť předmětem zájmu fenomenologické psychologie není podle Sartra nic jiného než „fenomén jako to, co něco znamená“; aby bylo možné podávat fenomenologické vysvětlení emocí, je nutné „postavit se na půdu významu“.¹⁰ Ihned uvidíme, že ačkoli je Sartrův vliv na Robbe-Grilleta mimo jakoukoli pochybnost, právě pojem významu jej činí poněkud méně jednoznačným, než by se mohlo zdát.

Tento zcela elementární exkurs do Sartrovy reinterpretace pojmu intencionality a do jeho teorie emocí nás dovádí k samotnému jádru naší problematiky. Fakt, že Robbe-Grillet byl ovlivněn Sartrem, neprošel v sekundární literatuře bez povšimnutí.¹¹ Toto ovlivnění je snadno postřehnutelné tím spíše, že Robbe-Grillet na Sartrovy texty ve vlastních teoretických esejích odkazuje — byť často jen nepřímou — velice často: „Zatímco esencialistické koncepce člověka přišly vniveč [...], povrch věcí přestal být pro nás maskou jejich srdce, což byl pocit, jenž preludoval všem metafyzickým ‚krokům do záhrobí‘“.¹² Zdá se ovšem, že Robbe-Grillet přiznává svůj dluh vůči Sartrovi-fenomenologovi daleko ochotněji než vůči Sartrovi-romanopisci; Robbe-Grilletova ostrá kritika „antropomorfismu“ v literatuře je zaměřena kromě jiného na Sartrovu *Nevolnost* (a na pojem absurdna obecně) jakožto román, kterému se — navzdory výrokům Sartra samotného — nepodařilo oprostít od antropologických metafor.¹³ Krátce řečeno, práce Sartra-romanopisce zůstává podle Robbe-Grilletova názoru notně pozadu za postřehy Sartra-fenomenologa.

Pojem antropomorfismu je, pokud jde o Robbe-Grilletův vztah k fenomenologii, pojmem klíčovým. Přestože nepochybně existuje jakýsi Robbe-Grillet-fenomenolog

7 Sartre 2006, s. 97.

8 Tamtéž, s. 93.

9 Tamtéž, s. 79.

10 Tamtéž, s. 63.

11 Srov. např. Bernal 1964, s. 28.

12 Robbe-Grillet 1970, s. 18. Olga Bernal ve své monografii o Robbe-Grilletovi rovněž cituje pasáž z jeho eseje „Notes sur la localisation et les déplacements du point de vue dans la description romanesque“, jež je sama o sobě přesným shrnutím Husserlovy *Abschattungslehre*: „Věci na povrchu existují jen jako fenomény, mají nevyhnutelně určitý tvar, který se předkládá z jedné nebo z jiné strany, ale nikdy z několika stran zároveň; a jejich vnitřek nemá žádnou realitu, pokud se neukazuje navenek“ (cit. in Bernal 1964, s. 174–175).

13 Robbe-Grillet 1970, s. 48–50.



v tom smyslu, že zamítá pojem „věci o sobě“, která by byla tajemně skryta za jevy, tentýž Robbe-Grillet zároveň odmítá koncept, který byl základním stavebním kamenem jak Sartrovy interpretace intencionality, tak jeho výkladu emocí: koncept významu. Robbe-Grillet totiž soustavně popisuje své vlastní literární univerzum jako ne-významové, a-signifikativní (tj. zbavené lidských, *antropomorfních* významů). V knize *Za nový román* se v tomto smyslu nejednou vyjadřuje s mimořádnou přímočarostí a zdůrazňuje *indiferenci* předmětů vůči jakýmkoli významům, které by jim chtěly připisovat lidské bytosti:

Svět totiž ani nemá význam, ani není absurdní. Prostě je. [...] V budoucích románových konstrukcích gesta a předměty budou *zde*, dříve než budou *něčím*; a i potom budou *zde*, tvrdé, neproměnné, navždy přítomné a jakoby se vysmívající vlastnímu smyslu [...]. Člověk se dívá na svět a svět mu jeho pohled nevrací. [...] Svět kolem nás se opět stává hladkým povrchem, bez významu, bez duše, bez hodnot, povrchem, nad nímž už nevládneme žádnou mocí.¹⁴

Robbe-Grillet tedy přejímá Sartrovo odmítnutí interiority, ale zůstává velice skeptický vůči těsnému vztahu mezi intencionalitou a významem.

Tato *anti-fenomenologická fenomenologie* představovala pro mnoho interpretů velmi přitažlivý způsob, jak vykládat Robbe-Grilletovo dílo jako celek. Toto dílo nám předkládá svět, z něhož byla lidská přítomnost důsledně vymýcena: je to svět objektů, které se fenomenologicky řečeno nikomu nejeví (čímž se samozřejmě nabízí otázka, nakolik lze vůbec udržet sám pojem fenoménu, který implikuje přítomnost vědomí, jemuž se jeví). Odtud důraz, který někteří Robbe-Grilletovi čtenáři kladou na jeho detailní a takřka manické popisy předmětů, které se zdají být prostě *zde*, bez jakéhokoli odkazu k funkci, kterou mohou nabývat z lidského hlediska. Nejflagrantnějším příkladem je asi často citovaný popis rajčete v prvním publikovaném Robbe-Grilletově románu *Gumy*:

Opravdu bezvadná čtvrtka rajského jablíčka, vykrojená strojem z naprosto symetrického plodu. Povrchová masa, pevná a kompaktní, přímo chemicky čistě červená, je stejnoměrně rozvrstvena mezi pruhem lesklé kůže a tou částí, v níž jsou řady žlutých, dobře vyvinutých jader, lpících v tenké vrstvě zelenavé rosolovité hmoty chráněné zase stěnou vybíhající ze středu plodu. Ta je slabě narůžovělá a mírně zrnitá a začíná na straně, kde je víc zploštělá, svazkem bílých žilek, z nichž jedna, i když nepřilíší zřetelná, sahá až k jádrům. Úplně nahoře došlo k malému, sotva patrnému poškození: slupka je v jednom rohu asi dva tři milimetry odloupená od kůže a trošku odstává.¹⁵

Robbe-Grilletovu schopnost mást své čtenáře a interprety bychom však neměli podceňovat. Při bližším pohledu v jeho románech najdeme velmi silné indikace lidské přítomnosti, které se zdají být v přímém rozporu s jakýmkoli nároky na ne-významovost. Navzdory svým výrokům o autonomii předmětů Robbe-Grillet na jiných místech výslovně popírá, že by se snažil zobrazit svět bez člověka, svět asubjektivní:

14 Tamtéž, s. 14, 15–16, 43, 53.

15 Robbe-Grillet 1964, s. 123.



Jak by mohl být román, který uvádí na scénu člověka a stránku za stránkou sleduje každý jeho krok a popisuje jen to, co dělá, co vidí nebo co si představuje, obviněn, že se od člověka odvrací? [...] Odmítneme-li domnělou ‚přirozenost‘ a slovník, který zvětšuje její mýtus, chápeme-li předměty jako ryze vnější a povrchové, nikterak tím — jak se tvrdilo — nepopíráme člověka; odvrhujeme tím však ‚panantropickou‘ ideu obsaženou v tradičním humanismu, stejně jako pravděpodobně v každém humanismu vůbec. [...] Nejenomže je to člověk, který například v mých románech všechno popisuje, ale navíc je to ten nejméně neutrální, ten nejméně nestranný z lidí; naopak, je *vždycky* účastníkem vášnivého dobrodružství, tak nesmírně trýznivého, až mu často deformuje vidění a vyvolává v něm představy blízké šílenství. Je také velice snadné dokázat, že mé romány — stejně jako knihy všech mých přátel — jsou dokonce subjektivnější než romány Balzacovy.¹⁶

Jinak řečeno, Robbe-Grilletovo psaní se s oblibou pohybuje v živlu této ambivalence, a to je zjevně důvod, proč zavdalo podnět k tak různorodým — ba diametrálně protikladným — interpretacím. Tyto romány lze číst — a také byly skutečně čteny — jak jako manifesty literárního chosismu, tak jako texty výrazně subjektivně laděné. Na úrovni *écriture* (Barthesův výraz, na který Robbe-Grillet s oblibou odkazuje) nejsou zdánlivě protikladné pojmy subjektivity a objektivitě nijak nesmiřitelné, pokud se ovšem oprostí — jak se o to Robbe-Grillet setrvale snaží — od jistých tradičních literárních konvencí a mýtů, které sám Robbe-Grillet označuje za „zastaralé“ (postava, příběh atd.):

A smím-li citovat [...] vlastní díla, dovolím si poznamenat, že *Gumy* nebo *Voyeur* obsahují oba zápletky, ‚děj‘ velmi snadno zjištělný, navíc obohacený o prvky, jež se běžně pokládají za dramatické. Jestliže tyto prvky připadaly zpočátku některým čtenářům nerozvinuté, zdalipak tomu není proto, že pohyb rukopisu (*écriture*) je v těchto knihách důležitější než pohyb vášní a zločinů?¹⁷

Ideální Robbe-Grilletův čtenář je ten, který je ochoten se s onou ambivalencí smířit a který je s to si při četbě tohoto autora užívat hravost, s níž plynule přechází z jednoho rejstříku do druhého.

Skutečnost, že Robbe-Grilletův boj s „humanismem“ se odehrává principiálně na rovině literárního psaní, nicméně neznamená, že jeho literární gesto je prosto filosofické relevance. Právě naopak. Bruce Morrisette, jeden z Robbe-Grilletových nejcitlivějších interpretů, napsal, že „každá románová technika implikuje jistý autorův metafyzický postoj. Volba způsobu narace ani zdaleka není pouhým ‚formálním‘ rysem literatury, nýbrž podmiňuje její strukturu jako takovou a velkou měrou určuje receptivní postoj a estetickou angažovanost čtenáře.“¹⁸ *Žárlivost* je pozoruhodnou ilustrací tohoto tvrzení. Obrátme se tedy nyní k textu samotnému.

16 Robbe-Grillet 1970, s. 38, 42, 97.

17 Tamtéž, s. 25.

18 Morrisette 1985, s. 108. Morrisette zde parafrázuje Sartra.



2.

Bylo řečeno, že *Žárlivost* lze číst jako sofistikovanou literární dekonstrukci představy emocí a afektů jakožto niterných stavů mysli. To si vyžaduje drobné objasnění.

Poznamenejme nejprve, že literatura disponuje četnými prostředky, jak *naznačit*, že něco (myšlenka, afekt atd.) náleží do vnitřního univerza literární postavy. Tou nejprostší možností je pochopitelně jasné, explicitní a přímočaré vyjádření této interiority.¹⁹ Kromě toho je zde užití určitých sloves (myslet si, věřit apod.), ale také některé mnohem komplexnější techniky: Jean-Louis Chrétien například nedávno předložil mimořádně zajímavou *filosofickou* analýzu polopřímé řeči v literatuře — ta představuje podle jeho názoru velice efektivní, ale také velice nejednoznačný a kontextově determinovaný prostředek k dosažení toho, co označuje výrazem *la cardiognosie*, tedy k poznání údajného nitra té či oné literární postavy.²⁰

Žárlivost mate čtenáře tím, že Robbe-Grillet systematicky rezignuje na užívání (nebo alespoň tradiční užívání) těchto technik, a to včetně samotného zájmena první osoby. *Žárlivost* sice popisuje afektivní stav subjektu — stav ostatně hraničící s patologií —, avšak nenajdeme v ní prakticky žádné tradiční indikátory, jež by tuto subjektivitu naznačovaly. Francouzský kritik Bernard Pingaud v tomto smyslu velice náležitě popsal Robbe-Grilletův román jako „vnější monolog“;²¹ bezejmenný „vypravěč“ v *Žárlivosti* byl potom zhusta popisován výrazy jako „absence postavy“, „myslící prázdnota“ nebo „já-nicota“.²²

Znepokojivost *Žárlivosti* tkví právě v tom, že tato ústřední „absence“ nikterak nevyklučuje subjektivní perspektivu. Ta je ostatně výrazně přítomna již na samotném začátku celého textu, ovšem pod rouškou zdánlivě neosobního, geometrického popisu: „Stín sloupu — sloupu, který podpírá jihozápadní roh střechy — dělí teď příslušný roh terasy na dvě stejné části. [...] V daném okamžiku splývá stín jejího (=střechy) dolního kraje s průsečíkem terasy a obou svislých stěn, které tvoří roh domu.“²³ Tento popis je samozřejmě veskrze subjektivní (Robbe-Grillet rozhodně nežertoval, když tvrdil, že jeho romány jsou subjektivnější než Balzakovy): implikuje naznačení času („ted“, „v daném okamžiku“) a především přesnou prostorovou pozici někoho, kdo se dívá — jde jen o to, že tento někdo neříká „já“.

Při podrobnější četbě lze tuto subjektivní přítomnost z textu snadno vydedukovat. Vezměme si následující pasáž: „Na večeři je tu zase Franck, usměvavý, přívětivý, hovorný. Christiana s ním tentokrát nepřišla; zůstala doma u dítěte, které má trochu horečky. [...] Ale dnes večer ji A... přece jen čekala, aspoň dala prostřít pro čtyři. Dá přebytečný příbor hned odnést.“²⁴ Zcela elementární početní úkon („prostřít pro

19 Jako je tomu například u Proustova žárlivého vypravěče (když už jsme u *žárlivosti*), snažícího se uhodnout konec nedokončené věty pronesené Albertinou: „Ale zatímco mluvila, ve mně se v onom intenzivně živém a tvůrčím spánku nevědomí [...] dál rozvíjelo pátrání po tom, co chtěla říct tou přerušenu větou, o níž bych se byl rád dověděl, jaký měl být její konec“ — Proust 2012, s. 336, zvýraznil J. F.

20 Srov. Chrétien 2011.

21 Cit. in Morrisette 1985, s. 60.

22 Bernal 1964, s. 118, Rousset 1973, s. 144, Morrisette 1965, s. 111.

23 Robbe-Grillet 1965, s. 7.

24 Tamtéž, s. 10.



čtyři...“) snadno prokáže, že kromě Francka, chybějící Christiany a A... zde musí být přítomna ještě další osoba. Těchto indikací je v románu celá řada a není rovněž docela oprávněné tvrdit, že onen přítomný/nepřítomný subjekt — žárlivý manžel ženy označené iniciálou A... — je „zbaven hlasu“,²⁵ neboť při několika příležitostech v textu očividně mluví. Jeho řeč však není prezentována jako přímá řeč: „Na málo přesnou otázku o tom, kdy tento příkaz dostal, (sluha) odpoví: ‚Ted‘, což neposkytne uspokojivou informaci.“²⁶ Tuto „otázku“ zde klade právě manžel, avšak vzhledem k výstavbě textu to lze snadno přehlédnout.

A jako by román nebyl už tak dost složitý, je nutno zmínit ještě jeho spletitou časovou strukturu. Navzdory četným časovým údajům a opakování některých scén je nemožné určit přesnou chronologii událostí. Robbe-Grillet sám prohlašuje, že chronologickou souslednost zamtlžil záměrně a nikoli bez jisté ironie se dovolává povahy naší zkušenosti samé:

Příběh byl záměrně sestaven tak, že každý pokus o vnější chronologickou rekonstrukci dříve nebo později vyústil v sérii rozporů, tedy do slepé uličky. [...] Proč bychom se měli pokoušet, abychom zrekonstruovali čas věžních hodin ve vyprávění, jež se znepokojuje toliko časem lidským? Bude asi moudřejší mít na mysli naši vlastní paměť, která není *nikdy* chronologická.²⁷

Obrátíme-li se nyní k otázce afektivity, můžeme tvrdit, že *Žárlivost* není ničím jiným než příběhem určitého afektu, anebo — podle Robbe-Grilletových vlastních slov —, příběhem „vášně bez osoby“.²⁸ Je to příběh hypotetické *ménage à trois*: krok za krokem sledujeme obsedantní stavy „hlavní“ postavy, žárlící na svou manželku A..., kterou podezírá z nevěry se sousedem Franckem (hlavní postavy jsou v románu vlastně čtyři, pokud připočteme Franckovu věčně nepřítomnou ženu Christianu). Nikde se tu však neseťkáme s *přímou* zmínkou o možném vztahu mezi A... a Franckem. Manželova žárlivost není o nic palčivější než ta, kterou pociťuje kupříkladu Proustův vypravěč k Albertině, ale je prezentována zcela odlišně. Místo aby byla vyznačena coby vnitřní stav, je nutno ji doslova čist prostřednictvím objektů nebo fenoménů ve vnějším světě. Výraz „vnější svět“ zde ostatně není tak docela náležitý, protože dělicí čára mezi „vnitřním“ a „vnějším“ je v *Žárlivosti* znejasněna a „protagonistovy mentální obsahy“ jsou „přeměněny na pseudo-objektivní popisy předmětů ve „skutečném“ světě, který jej obklopuje“; tyto předměty v důsledku toho fungují jako „nositelé či objektivní koreláty určité nevyřčené psychologie“.²⁹ Sartrovu textu o intencionalitě se zde očividně ocitáme velmi blízko.

Není možné podniknout zde v tomto ohledu *close reading* celé *Žárlivosti*. Omezíme se tedy jen na jeden konkrétní příklad. Afektivně „obsazených“ objektů³⁰ je v tomto

25 Bernal 1964, s. 120.

26 Robbe-Grillet 1965, s. 25. Viz též Morrissette 1965, s. 132, Allemand 1997, s. 76.

27 Robbe-Grillet 1970, s. 108, 98.

28 Cit. in Morrissette 1965, s. 116.

29 Morrissette 1985, s. 60, 93.

30 Výraz „obsazení“ zde používáme v psychoanalytickém významu, tedy jako překlad freudovského *Besetzung*, jež označuje afektivní energii či intenzitu vázanou na určitý předmět nebo na reprezentaci. Srov. Laplanche, Pontalis 2004, s. 211–217.



románu celá řada; nejviditelnějším z nich je pravděpodobně stonožka, která se objeví na zdi a Franck ji rozmáčkne, načež se ruka A... křečovitě sevře na bílém ubruse pokrývajícím stůl. Přesný moment, kdy k tomu dojde, je v souslednosti událostí obtížné přesně situovat; podstatné nicméně je, že stonožka se stane materiálním substrátem, z něhož lze dedukovat manželovu žárlivost. Navracející se motiv stonožky jako takový — můžeme-li použít opět psychoanalytického výrazu — je *předeterminovaný*; koncentrují se v něm nejrůznější konotace a významy, jejichž neustálé prolínání a vrstvení nás zpravuje o manželově afektivním stavu. Tento motiv náleží jak k „objektivní“ realitě, tak do oblasti manželových halucinačních fantasmát, přičemž obě tyto sféry propojuje a činí je nerozlišitelnými. Čtenáře například zarazí, že stonožka v průběhu děje mění velikost. Nejprve je popsána jako „skutigera střední velikosti (asi jako prst dlouhá)“. Později se změní na „šikmou, deset centimetrů dlouhou čárku“.³¹ Později, ke konci románu, když A... a Franck odjedou do města, nevrátí se včas a zanechají manžela o samotě s jeho patologickými fantaziemi a podezřeními (vinu na jejich zpoždění může nést autonehoda, ale může jít také o poukaz na jejich milostný vztah), tatáž stonožka nabude skutečně monstrózních rozměrů, čímž je naznačeno, že jsme ponořeni hluboko do manželova halucinačního světa: „Dveře přípravní jsou zavřené. Mezi nimi a zejícím otvorem do chodby je stonožka. Je obrovská: snad největší exemplář, jaký se může v tomto podnebí vyskytnout. Když natáhne tykadla a rozloží nekonečné nohy kolem těla, zabere plochu velkou skoro jako talíř.“³²

Kusadla stonožky navíc vydávají zvuk — „slabý praskot“.³³ Zmínka o tomto zvuku není žádná dekorace, která by měla prostě zvýraznit tísnivou atmosféru. Tato zmínka vyznačuje *přechod* mezi dvěma obrazy v manželově zmatené mysli. Jedním z motivů, které se opět obsedantně opakují v celém románu, je obraz A..., která si rozčesává vlasy (dost možná po sexuálním styku s Franckem). V tomto momentu zvuk vydávaný stonožkou vytváří jakési krátké spojení propojující obraz stonožky samé, obraz pohybujícího se hřebenu a obraz A..., křečovitě svírající ruku na ubruse. V takto vytvořeném textovém uzlu se prolíná stísněnost a sexualita:

(Kusadla stonožky) se v reflexních záškubech rychle naprázdno otvírají a zavírají. Z větší blízkosti lze postřehnout slabý praskot, který vydávají. Je to zvuk hřebenu v dlouhých vlasech. Zuby z želvoviny projíždějí shora dolů hustou černou masu s rezavými pablesky, elektrizují konečky a elektrizují se, takže hebké, čerstvě umyté vlasy praskají pod dotykem jemné ruky — jemné ruky s utlímy prsty, které se postupně zavírají v pěst.³⁴

Robbe-Grilletova *écriture* však dosahuje ještě vyššího stupně složitosti. Krátce nato jsou Franckův akt rozmáčknutí stonožky a gesto, jímž A... sevře ruku na ubruse,

31 Robbe-Grillet 1965, s. 30, 59.

32 Tamtéž, s. 75.

33 Tamtéž, s. 76. Zde se mimochodem ukazuje, že Robbe-Grilletovo psaní ani zdaleka není čistě vizuální, jak tvrdili někteří jeho vykladači (například Roland Barthes). Význam zvuků — ať už jde o praskot kusadel, o křik nočních dravců, o hluk nákladního auta nebo o syčící tlakové lampy — je v *Žárlivosti* nepominutelný.

34 Robbe-Grillet 1965, s. 75 — 76.



velmi subtilně propojeny s hypotetickou autonehodou, k níž mohlo dojít cestou do města a která mohla zapříčinit jejich zpoždění. Toto sloučení obou motivů ústí do podivné pasáže, která je velmi jasným — byť ne zcela explicitním — zpodobněním po-
hlavního aktu. Tuto pasáž je nutno ocitovat celou:

Franck beze slova vstane, vezme ubrousek, stočí ho do roubíku, opatrně přistoupí a rozmáčkne hmyz o zeď. Potom hmyz zašlápne na podlaze pokoje. Pak se vrací k posteli a cestou pověsí ručník na kovovou tyčku u umyvadla.

Ruka s útlými články prstů se sevřela na bílém plátně. Pět rozevřených prstů se vzpříčilo a zatalo s takovou silou, že strhly ubrus: shrnul se do svazku pěti sbíhavých brázd... Ale síť proti moskýtům hned zase spadne kolem postele a zakryje ji neprůhledným závojem nesčetných ok s obdélníkovými záplatami na potrhaných místech.

Franck spěchá k cíli a stále zrychluje jízdu (*Il continue néanmóis d'accélerer*). Otřesy jsou stále tvrdší. Přesto nepřestává zrychlovat. Ve tmě neviděl díru, která zeje přes polovinu vozovky. Vůz nadskočí, dostane smyk...³⁵

Nejednoznačnost této pasáže je výmluvným příkladem Robbe-Grilletovy literární obratnosti. Užité výrazy (náhle se objevivší postel, ruka svírající se na bílém plátně, stále tvrdší otřesy) výmluvně evokují sexualitu, aniž by byla přímo zmíněna. Čtenář se ocitá v šíleném, psychotickém univerzu, kde se prolíná vnímání předmětů s rozličnými fantaziemi, podezíravostí a se selhávajícími pokusy o vysvětlení. Toto univerzum však nikdy není přímo označeno jako vnitřní, jako existující *uvnitř* něčí mysli. „Crescendo žárlivosti“³⁶ dosahuje vrcholu, aniž by čtenář byl nucen rozhodovat mezi interioritou a exterioritou, mezi skutečností a fantasmatem. Literární jazyk nám zde všechno prezentuje na jedné a téže úrovni, bez jakéhokoli přechodu mezi subjektivním a objektivním, mezi vzpomínkou, přítomností a anticipací. Gérard Genette měl nepochybně pravdu, když v souvislosti s Robbe-Grilletovými romány hovořil o „zobecněném indikativu“, který umožňuje ukazovat všechno (přítomnost, minulost, lež, fantazijní představu atd.) na rovině „skutečnosti, která je *zde a nyní*“.³⁷

Nyní je třeba se ještě krátce vrátit k oné otázce významu, jež hrála v sartróvské fenomenologii tak důležitou úlohu. Dá se skutečně tvrdit — navzdory Robbe-Grilleto-

35 Tamtéž, s. 76. Čtenář postřehne, že český překlad je na jednom klíčovém místě o něco explicitnější než originál: ke slovesu *accélerer* (tedy prostě „zrychlovat“) je připojen dodatek („zrychlovat jízdu“), jenž čtenáři automaticky evokuje jízdu v automobilu. Samotné *accélerer* však v originále může znamenat jakékoli zrychlování, čímž se posiluje narážka na sexuální akt. Podle Morrissetta zde ono sloveso představuje jedno z „přechodových slov“, vložených mezi dva různé obrazy a vytvářející jejich spojení — viz Morrissette 1985, s. 32.

36 Ricardou 1967, s. 82.

37 Genette 1966, s. 78. Epizody se stonožkou jsou toho dobrým dokladem: všechny jsou vyprávěny v přítomném čase a v indikativu, třebaže zjevně náležejí do různých časových a psychologických rejstříků: minulost, přítomnost, antipace, fantazie, halucinace. Olga Bernal přesvědčivě tvrdí, že tato narativní volba odpovídá intenzitě manželových afektivních stavů: když je afektivita dost silná, vše, co je schopna v lidské mysli vytvořit, se stává přítomným a reálným — Bernal 1964, s. 187.



vým výrokům o autonomii a indiferenci světa vůči lidské přítomnosti —, že význam je v jeho románu nepřítomen? Jediná možná odpověď se zdá být záporná: význam tu však nelze hledat na úrovni detailů, nýbrž na úrovni celku. Svět, tak jak je vnímán žárlivým vědomím, je deformován ve své celkovosti. Z pečlivých popisů zdánlivě bezvýznamných jednotlivostí se vynořuje globální význam a materiální realita se ukazuje jako kontaminovaná afektivními stavy toho, kdo ji vnímá. Bernard Pin-gaud v souvislosti s Robbe-Grillem poznamenal, že román zbavený všech významů je nakonec zcela zahlcen smyslem.³⁸ Alespoň z tohoto interpretačního stanoviska je potom Sartrův výklad intencionality s robbe-grilletovským literárním světem velmi dobře slučitelný — co jiného totiž Sartre tvrdí v obou textech, které byly referovány na začátku?

3.

Jen několik slov závěrem: výše předložená četba *Žárlivosti* a zdůraznění Robbe-Grilletových sartrůvských inspiračních zdrojů (které zajisté nejsou jediné, ale zároveň nám také nepřipadají nepodstatné) nás rovněž konfrontuje s jedním zajímavým historickým paradoxem, dá-li se to tak nazvat. Robbe-Grilletovo psaní, jak jsme opakovaně zdůrazňovali, je soustavně a bezpochyby záměrně ambivalentní. Jedná se o „psychologický“ román? Jedná se o literární „objektivismus“? Robbe-Grillet čtenáři upírá (jak ve svých románech samých, tak ve svých nanejvýš nejednoznačných teoretických eseích) jakékoli záchytné body, které by mu umožňovaly se rozhodnout — sama tato volba se u něho ukazuje jako nesmyslná.

Pozoruhodné je, jakým způsobem se k němu postavila post-sartrůvská — a anti-sartrůvská — generace myslitelů (tedy víceméně jeho vrstevníků), pro niž byl ostatně autorem velice přitažlivým. Tuto mladší generaci, zdá se, fascinovala především Robbe-Grilletova anti-humanistická verva, tedy jeho odmítnutí tradičního pojetí subjektivity a významu. Roland Barthes vágně navazuje na fenomenologickou terminologii a prohlašuje, že „objekt u Robbe-Grilleta [...] neskrývá pod svým povrchem žádné jádro“ a „neexistuje mimo svůj fenomén“,³⁹ avšak fenomenologický pojem významu, který je u Sartra od pojmu fenoménu neoddělitelný, v Barthesově interpretaci nehraje žádnou zvláštní roli: „Robbe-Grilletovým záměrem je dát konečně předmětům ono narativní privilegium, které bylo doposud udíleno pouze lidským vztahům.“⁴⁰ Michel Foucault se ubírá podobným směrem: v debatě o románu, uspořá-

38 Cit. in Bernal 1964, s. 188.

39 Barthes 2002, s. 294.

40 Barthes 2002, s. 325. Tyto výroky byly, pravda, napsány před publikací *Žárlivosti*. První se vztahuje na *Gumy*, druhý na *Voyeuira*. Jestliže ale Barthes o *Voyeuovi* tvrdí, že „mlčenlivá inflexe čistě předmětného světa směrem k interioritě a patologičnosti vychází jednoduše z určité deformace prostoru“ a „pokud jsme v pokušení interpretovat znásilnění a vraždu ve *Voyeuovi* jako patologické akty, potom nepatříčně vyvozujeme obsah z formy: jsme zde opět obětmi předsudku, který nás nutí připisovat románu jistou podstatu, totiž samu podstatu skutečnosti, naší skutečnosti“ (Barthes 2002, s. 327, 328), je legitimní se domnívat, že by *Žárlivost* interpretoval v témže „objektivistickém“ duchu.



dané skupinou *Tel Quel* roku 1963, ve které se hovoří téměř výhradně o Robbe-Grilletovi, načrtává Foucault velmi jasnou dělicí čáru mezi tím, co označuje jako „literatura významu“ (jedná se podle něho o „humanistickou literaturu“, jejíž rozkvět situuje do poválečné doby), a mezi „literaturou znaku“ — přičemž znak či „řeč sama“ je otevřeně definována jako něco, co „se významu vzpěčuje“. ⁴¹ Robbe-Grilleta Foucault očividně považuje za jednoho z předních zástupců právě oné „literatury znaku“; na začátku debaty, poté co zmínil jméno Bataillovo a Blanchotovo, prohlásí, že Rousselovo a Robbe-Grilletovo dílo otevřelo zásadní otázku: „Co znamená vidět a mluvit?“ ⁴²

Důvod tohoto odmítání pojmu významu je zjevný: význam je pro uvedené autory příliš těsně spjat s oním humanismem, vůči kterému se tak ostře vymezovali nejen Barthes a Foucault, ale i Althusser, Lacan a mnoho dalších. Není tedy divu, že Robbe-Grilletovy romány byly čteny v anti-humanistické perspektivě, kterémužto čtení ostatně dobře nahrávaly i některé výroky samotného jejich autora. Není však nezajímavé sledovat, jakým způsobem do literárního díla, které se pro mnohé stalo přímo ztělesněním anti-humanistické literatury, takříkajíc pod povrchem pronikalo myšlení filosofa, od jehož myšlení se řada z výše uvedených intelektuálů snaží zaujmout odstup. Není to nakonec potvrzení oné sice banální, ale nevývratné pravdy, totiž že literaturu hodnou toho jména nikdy nelze podrobit nějakému definitivnímu výkladu?

Tento text vychází v rámci grantového projektu GAČR „Hudba a obraz v myšlení dvacátého století“, č. P401 19-20498S.

LITERATURA:

Allemand, Roger-Michel. *Alain Robbe-Grillet*.

Paris : Éditions du Seuil, 1997.

Barthes, Roland. „Littérature littéraire“. In týž.

Essais critiques. Oeuvres complètes II. Paris :

Seuil, 2002, s. 325–331.

Barthes, Roland. „Littérature objective“. In týž.

Essais critiques. Oeuvres complètes II. Paris :

Seuil, 2002, s. 293–303.

Bernal, Olga. *Alain Robbe-Grillet: le roman de l'absence*. Paris : Gallimard, 1964.

41 Foucault 2002, s. 398–399. Když Foucault hovoří o významu či o „filosofii významu“, uvádí jako jejího zástupce Maurice Merleau-Pontyho. Je však dost pravděpodobné, že mu na mysli tanul i Sartre.

42 Foucault 2001, s. 367. Pokud jde o Roussela, Foucault mu, jak známo, věnoval samostatnou knihu (Foucault 2006). Bylo by ale zajímavé uvažovat i o možných paralelách mezi Foucaultem a Robbe-Grilletem, které by se snad daly hledat i mimo texty, které Foucault výslovně věnoval literatuře. Když Foucault v citované debatě o románu hovoří o mluvení a vidění jakožto principiálních tématech Robbe-Grilletova díla, jak si přitom nevzpomenout například na úvodní slova *Zrození kliniky*: „Tato kniha pojednává o prostoru, řeči a smrti; pojednává o pohledu“ (Foucault 2010, s. 9). Mnoho metafor ve *Zrození kliniky* Robbe-Grilleta zvláštním způsobem připomíná: „Nade vši touto snahou klinického myšlení o definování vědeckých metod a norem se vznášá velký mýtus čistého Pohledu, jenž by byl čistou Řečí: oko, které by hovořilo“ (Foucault 2010, s. 139). Oko, které hovoří: není to svým způsobem přesná definice přítomného/nepřítomného manžela v *Žárlivosti*?



- Foucault, Michel. „Débat sur le roman“. In týž. *Dits et écrits I, 1954–1975*. Paris : Gallimard, 2001, s. 366–418.
- Foucault, Michel. *Raymond Roussel*. Přel. Josef Fulka. Praha : Herrmann a synové, 2006.
- Foucault, Michel. *Zrození kliniky*. Přel. Jan Havlíček a Čestmír Pelikán. Praha : Pavel Mervart, 2010.
- Genette, Gérard. „Le vertige fixé“. In týž. *Figures I*. Paris : Seuil, 1966, s. 69–90.
- Chrétien, Jean-Louis. *Conscience et roman II. La conscience à mi-voix*. Paris : Minuit, 2011.
- Laplanche, Jean, Pontalis, Jean-Bertrand. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : Presses Universitaires de France, 2004.
- Morrisette, Bruce. *Les romans de Robbe-Grillet*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1965.
- Morrisette, Bruce. *Novel and Film: Essays in two genres*. Chicago — London : University of Chicago Press, 1985.
- Novotný, Karel. *O povaze jevů*. Praha : Pavel Mervart, 2010.
- Proust, Marcel. *Hledání ztraceného času V*. Přel. Jiří Pechar. Praha : Rybka, 2012.
- Ricardou, Jean. *Problèmes du nouveau roman*. Paris : Éditions du Seuil, 1967.
- Robbe-Grillet, Alain. „Notes sur la localisation et les déplacements du point de vue dans la description Romanesque“. *Revue des lettres modernes* 1958, no. 36–38, s. 128–130.
- Robbe-Grillet, Alain. *Gumy*. Přel. Svatopluk Horečka. Praha : SNKLU, 1964.
- Robbe-Grillet, Alain. *Voyeur*. Přel. Hana Jovanovičová. Hodkovičky : Pragma, 2015.
- Robbe-Grillet, Alain. *Za nový román*. Přel. Petr Pujman. Praha : Odeon, 1970.
- Robbe-Grillet, Alain. *Žárliivost*. Přel. Alena Hartmanová. Praha : Československý spisovatel 1965.
- Rousset, Jean. *Narcisse romancier*. Paris : José Corti, 1973.
- Sartre, Jean-Paul. *Nástin teorie emocí*. Přel. Jakub Čapek. In J. P. Sartre. *Vědomí a existence*. Praha : OIKOYMENH, 2006, s. 53–101.