

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

# **Diplomová práce**

Bc. Daniela Richterová

**Zločin v románové tvorbě C. E. Gaddu v kontexte dobového diskurzu o  
subjektu a intersubjektivitě**

Gadda's Crime Novels in the Context of the Contemporary Debate on Subject  
and Intersubjectivity

Praha 2019

Vedúci práce: PhDr. Mgr. Alice Flemrová, Ph.D.

**Pod'akovanie:**

Chcela by som pod'akovať predovšetkým PhDr. Mgr. Alici Flemrovej, Ph.D. za podporu, za poskytnutú literatúru, za jej ústretovosť a trpezlivosť, ktorú mi venovala v priebehu celého štúdia ako i pri vedení tejto diplomovej práce.

**Prehlásenie:**

Prehlasujem, že som túto diplomovú prácu vypracovala samostatne a výhradne s použitím citovaných prameňov, literatúry a ďalších odborných zdrojov.

V Prahe, dňa 30. júla 2019

.....  
Daniela Richterová

**Kľúčové slová (slovensky):**

antidetektívny román, filozofická postmoderna, Gadda, Heidegger, Husserl, intersubjektivita, literárna moderna, ontológia, subjekt, zločin, Wittgenstein

**Key words (in English):**

anti-detective novel, Gadda, Heidegger, Husserl, intersubjectivity, ontology, modernist literature, subject, postmodern philosophy, Wittgenstein

**Abstrakt (slovensky):**

Cieľom tejto práce je zamerať sa na dva najvýznamnejšie romány spisovateľa C. E. Gaddu z perspektívy diskurzov o subjekte a intersubjektivite filozofov E. Husserla, M. Heideggera a L. Wittgensteina.

Po krátkom oboznámení sa so životom a tvorbou autora prevádzame rozbory oboch románov, v ktorých zaznamenávame postupný presun od problematiky subjektu k problematike intersubjektivite, ako sociálne ukotvenej pravdivosti dávajúcej priestor pre zrod antidetektívneho románu.

Na záver opakovane vyzdvihujeme epistemologickú rovinu zmyslu Gaddovej románovej tvorby – jej vhľady do podstaty pravdivosti a charakteru ľudského poznania všeobecne, ktoré sa vynárajú pri motíve zločinu na pozadí otázok ohľadom ľudského svedomia a spravodlivosti.

**Abstract (in English):**

The main aim of this thesis is to focus on the two of C. E. Gadda's most famous novels in their comparative interpretations based on the perspective of the debate on subject and intersubjectivity by philosophers E. Husserl, M. Heidegger and L. Wittgenstein.

After a short introduction dedicated to life and work of the author, we analyse both novels in which we witness the shift of attention from the problem of the subject to the problem of the intersubjectivity seen as socially anchored truth that gives rise to antidetective novel.

In conclusion we emphasise once again the epistemological level of meaning in Gadda's novels – their insights into the essence of truth and the character of human knowledge in general which emerge especially with the crime fiction against the background of questions regarding conscience and justice.

## Obsah

<b>1. ÚVOD.....</b>	<b>7</b>
<b>1.1. Inžinier a spisovateľ .....</b>	<b>7</b>
<b>1.2. Gadda – monáda (bez Boha) talianskej literárnej moderny.....</b>	<b>10</b>
1.2.1. Moderna .....	10
1.2.2. Talianska modernistická próza v kontraste s naturalizmom .....	11
1.2.3. Moderna na hranici s literárnou postmodernou .....	13
<b>2. ROMÁNOVÁ TVORBA C. E. GADDU V KONTEXTE DOBOVÉHO DISKURZU O SUBJEKTE A INTERSUBJEKTIVITE .....</b>	<b>14</b>
<b>2.1. La cognizione del dolore.....</b>	<b>16</b>
2.1.1. Náčrt deja románu <i>La cognizione del dolore</i> .....	16
2.1.1.1. Gonzalo – subjekt? .....	18
2.1.1.2. Svet – objekt? .....	20
2.1.2. Husserlova fenomenologická absolútnosť bolesti a bagáž javového sveta.....	23
2.1.2.1. <i>La cognizione del dolore</i> a fenomenológia intersubjektivity .....	26
2.1.3. <i>La cognizione del dolore</i> a Heideggerov fenomén zúfalého rozumenia.....	32
2.1.3.1. Moment svetskosti sveta a vecovitosti vecí.....	34
2.1.3.2. Moment každodennosti neosobného „ <i>ono sa</i> “ .....	36
2.1.3.3. Moment úzkostného rozumenia .....	38
2.1.4. Záver .....	45
<b>2.2. Poznanie u Gaddu.....</b>	<b>47</b>
<b>2.3. Quer pasticciaccio brutto de via Merulana .....</b>	<b>53</b>
2.3.1. Mesto, ktorého <i>genius loci</i> je <i>locus delicti</i> .....	53
2.3.2. Náčrt románového deja .....	54
2.3.3. Detektívna metóda <i>versus</i> kategória príčiny .....	56
2.3.4. Gaddova <i>opera aperta</i> .....	58
2.3.5. Antidetektívny román v kontexte poznania .....	62
2.3.5.1. Gadda a Dürrenmatt .....	64
2.3.6. Gadda na hrane – moderna a postmoderna .....	67
2.3.7. <i>Heacittas</i> uchopená skrz <i>pastiche</i> .....	69
2.3.7.1. Rekurzivita – od <i>imitatio auctorum</i> k <i>παλίντροπος 'αρμονίη</i> .....	74
2.3.8. Záver .....	77
<b>3. RIASSUNTO .....</b>	<b>80</b>
<b>4. RESUMÉ .....</b>	<b>81</b>
<b>5. ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY .....</b>	<b>82</b>

## 1. Úvod

Cieľom diplomovej práce je nahliadnuť na románovú tvorbu talianskeho spisovateľa C. E. Gaddu z perspektívy súdobého filozofického diskurzu o subjekte a intersubjektivite pre rozšírenie možností interpretácie poetiky tohto autora presahujúceho hranice literárnej moderny. Pre dosiahnutie tohto cieľa sa zameriavame na dva Gaddove romány, ktorých ústredný motív je *zločin* – do extrémnu vyostrená problematickosť vzťahu medzi subjektom a svetom, resp. sférou intersubjektivite. Jedná sa o nedokončený román o matkovražde *Cognizione del dolore* (1963) a o detektívny román s otvoreným koncom *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* (1957). Po úvodnom bio-bibliografickom predstavení autora a jeho doby, kategorickom vymedzení pojmov literárnej moderny a filozofickej postmoderny, nahliadneme do problematiky subjektu prostredníctvom najvýraznejších osobností filozofie prvej polovice 20. storočia E. Husserla, M. Heideggera a skorého i neskorého Wittgensteina. Za perspektívy kontrastnej analýzy rôznych traktovaní o subjekte a jeho vzťahu voči svetu a iným subjektom, pristúpime ku konkrétnym analýzám spomínaných románov C. E. Gaddu. Nie je naším cieľom vyčerpať autentickosť poetiky literárneho diela filozofickou či psychologickou analýzou autora, jeho románových svetov a protagonistov. Pokúsime sa nechať vyvstať interpretačnú perspektívu poukazujúcu na spojnicu medzi objavovaním sa patologicky „slabých a chorých“ protagonistov románov 20. storočia (postava Gonzala z *Cognizione del dolore*) a vynorením sa žánru antidetektívneho románu (*Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*), v ktorom sa láme možnosť večných, definitívne platných spôsobov orientácie sa vo svete „víriacich sa spolupričin“. Na záver sa zamyslíme nad mierou interpretačnej adekvátnosti poetiky tvorby C.E. Gaddu ohľadom hľadania hraníc končiacej sa moderny a fenoménov ohlasujúcich echo príchodzej postmodernej éry.

### 1.1. Inžinier a spisovateľ

Carlo Emilio Gadda<sup>1</sup> sa narodil 14. novembra 1893 v Miláne, v rodine 53-ročného vdovca, podnikateľa strednej vrstvy, Francesca Ippolita Gaddu. Jeho druhou manželkou a Gaddovou matkou bola o 23 rokov mladšia učiteľka francúzštiny maďarského, resp. uhorského pôvodu menom Adele Lehr<sup>2</sup>. V období, keď vrcholí Giolittiho systém, Itálietta slávi svoj Belle époque, rodia sa i silné antigiolittovské nálady.<sup>3</sup> Antigiolitizmus je jedným z hnacích motorov prechodu prívržencov extrémnej ľavice k nacionalistickej pravici – jav typický pre taliansky verejný život v čase krízy pred vypuknutím prvej svetovej vojny. Zhoršenie hospodárskej konjunktúry (napätie po rakúskej anektácií Bosny a Hercegoviny, ničivé zemetrasenie v Reggiu a Messine) k tejto tendencii len dopomáha. Za krízou v sektore automobilizmu a v hutníckych odvetviach priemyslu, od roku 1907 začína zaznamenávať prepád i cukrovársky a textilný priemysel, v ktorom pracuje Francesco Gadda s chovom priadky morušovej. V roku 1909 hlava rodiny Gaddovcov zomiera, zanechajúc manželku a tri deti (Carla Emilia (1893), Claru (1895) a Enrica (1896)) v ťaživej finančnej situácii, do ktorej dostal svoju rodinu riskantnými obchodnými investíciami. Nerentabilným statkom

<sup>1</sup> GIOIANOLA, Elio. *Carlo Emilio Gadda: Topazi e altre gioie familiari*. Milano: Jaca book, 2004, s. 170 *Encyclopedia of Italian Literary Studies*. Ed. Gaetana Marrone. New York-London: Routledge, Taylor & Francis, 2007, s. 797.

<sup>2</sup> Porov. ROSCIONI, G. C. *Il duca di Sant'Aquila*. Milano: Mondadori, 1997.

<sup>3</sup> Dejinné súvislosti čerpám z PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Prel. Janderová, D. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007.

vyžadujúcim si nemalé náklady na svoje udržiavanie sa pre Gaddovcov bezpochýb stáva vila v obci Longone al Segrino, v regióne Brianzy, ktorá sa zapíše do spomienok detí ako symbol strádania a prísne chladnej výchovy matky, krčovito kladúcej dôraz na bezpodmienečné uchovanie si spoločenskej úrovne života meštianstva. V roku 1912 po uznaní zvrchovanosti Talianska nad Lýbiou, nad touto „bedňou piesku“, Carlo Emilio končí svoje gymnaziálne štúdiá a a napriek vášni k literatúre sa zapisuje na *Istituto Tecnico Superiore*. Neustála nezhoda medzi osobnou inklináciou k literatúre a tlakom zo strany okolia na výber spoločensky prestížneho, istotu práce poskytujúceho povolania, sa odzrkadľuje v Gaddovom podvojnóm vzťahu k matke.

Napriek tomu, že Adele Lehr sama vyštudovala literárny obor (svoju diplomovú prácu písala o literárnom kritikovi a básnikovi Nicolas Boileau Despréaux a neskôr sa stala autorkou niekoľkých štúdií o Giuseppe Parinim), svojmu prvorodenému synovi Carlovi Emiliovi neposkytuje žiadnu podporu pre jeho literárne ambície.

Štúdiá na technickom inštitúte preruší príchod 1. svetovej vojny a Carlo Emilio po boku ostatných študentov-interventistov, ktorí demonštrovali v máji 1914 v uliciach za vstup Talianska do vojny, dobrovoľne nastupuje do vojenskej služby. V roku 1915 bojuje už v zákopoch v Adamello, Isonzo a Tonale. Po porážke v Caporette trávi vyše roka v nemeckom zajatí v Celle, v Nemecku. *Giornale di guerra e di prigionia*, ktoré publikuje až v roku 1955, sú svedectvom z tohto obdobia pomenúvajúcего chaos a diletantsvo vojenského vedenia, nepripravenosť Talianska na vstup do vojny. Väznenie bolo pre Gaddu ťažkým traumatizujúcim zážitkom, úľavu po „zmrzačenom talianskom víťazstve“ mu neposkytuje ani návrat do rodného Milána. V januári 1919 sa dozvedá o smrti milovaného brata Enrica, vojenského pilota. S nasledujúcim rokom Carlo Emilio ukončí svoje inžinierske štúdiá na Technickom inštitúte záverečnou prácou o tzv. Peltonovej turbíne s dvoma dýzami (rovnakotlakovej vodnej turbíne s dotýčnicovým ostrekom obežného kola pre veľké spády). Povojnové Taliansko je značne chudobné a zadlžené. Rok 1919 je rokom najhlbšej krízy spoločnosti novodobého Talianska. Neustále silnie i nebezpečná hrozba revolúcie zo strany robotníckych odborov. Je dôležité pripomenúť, že taliansky socializmus bol už od svojich počiatkov značne odlišný od svojej francúzskej či nemeckej obdoby. Talianski revolucionári presadzovali radikálny útočný boj, nie reformy staviace na už existujúcich základoch. Kríza paradoxne podporovala taliansku reakciu pravice, ktorá sa tak snažila vytvoriť protiváhu voči obávaným socialistom. Vojenské, poľnohospodárske a priemyslové skupiny snívajú o návrate poriadkov, požadujú konečné riešenia. Kríza nakoniec spustila nie desaťročia obávanú socialistickú revolúciu, ale naopak, reakciu. Taliansko v období 1921–1922 sa stáva predobrazom Nemecka pred nástupom fašizmu a samo umožnilo fašizmu dostať sa k moci. Gadda sa zapisuje do Národnej fašistickej strany v roku 1921. Silný cit vlastenectva, obviňovanie socialistov a parlament za nevybavenosť talianskych vojsk počas prvej svetovej vojny, ktorú zakúsil na vlastnej koži, činia z mladého Gaddu presvedčeného pravicového sympatizanta. Odklon od fašistického prúdu priznáva autor spätne až od obdobia zavraždenia Matteottiho a definitívny rozchod s fašistickou ideológiou uvádza až v roku 1935, po násilnostiach v Etiópií zo strany fašistickej vlády, ktorá si krvou poslednej koloniálnej vojny predpláca vzrastajúcu popularitu v radách svojich voličov.

Ako elektrotechnický inžinier od roku 1921 pracuje Gadda v spoločnosti Compañía General de Fósforos najskôr na Sardínií, potom v Lombardií. V rokoch 1922-1924 pod záštitou rovnakej spoločnosti pracuje v južnej Amerike, v Argentíne. Po návrate do Milána sa živí vyučovaním matematiky a fyziky na gymnáziu, pričom znovu začína univerzitné štúdiá oborom filozofie. Po kompletnom splnení študijného plánu tohto oboru však neodovzdá finálne vypracovanie svojej dizertačnej práce z dejín filozofie, zameranú na tému Leibnizovej *Nouveaux Essais sur l'entendement humain*. V roku 1925 sa presťahuje do Ríma, kde opäť pracuje ako elektrotechnický inžinier do roku 1931.



Významným pre Gaddu sa stáva oboznámenie sa s florentským prostredím<sup>4</sup> *Solarie*, ktoré motivuje autora intenzívnejšie sa venovať literárnej činnosti. Tento časopis, na rozdiel od *Il selvaggia* a hlavne *Il Bardella*, nezdužoval tzv. fašistov „l'avice“, t.j. literátov-ideológov, ale spisovateľov otvorených voči európskej kultúre, snažiacich sa dostať z kruhu masovej spoločnosti pod brutálnym diktátom fašizmu, ktorého tvrdá cenzúra v nasledujúcom desaťročí prispela k zániku časopisu. *Solaria* sa zaslúžila šírením autorov anglického modernizmu, hlavne Prousta a Joyca i medzi talianskymi čitateľmi. Zameriavala sa hlavne na prozaickú tvorbu, čím prispela k zreštaurovaniu záujmu o román, ktorý počas 20. rokov upadal. Nezanedbateľným je i fakt, že medzi jeho spoluzakladateľmi bol i Bonaventura Tecchi, Gaddov priateľ z čias nemeckého zajatia, z tzv. baráku poéto (barák 15c), „*Baracca dei poeti*“, o ktorej autor píše v kapitole „*Compagni di prigionia*“. Gadda v roku 1927 publikuje na stránkach *Solarie* esej *Apologia Manzoni*, ktorá odštartuje jeho aktívnu literárnu činnosť. V tom období začína písať i prvé náčrty románov, poviedok a traktátov. V rozmedzí rokov 1924–1925 *Racconto italiano di ignoto del Novecento*, a 1928–1929 špekulatívno-filozofický traktát *Meditazione milanese*. V rovnakom období sa začínajú sa objavovať i prvé náčrty románu *Meccanica*. Od roku 1931 spolupracuje aj s milánskym denníkom *L'Ambrosiano*, V edíciách *Solaria* vychádza medzitým prvá Gaddova kniha, zbierka *La Madonna dei filosofi* (1931), ktorú o tri roky neskôr nasleduje druhá *Il castello di Udine* (1934), za ktorú autor získa literárne ocenenie *Bagutta*. Inžinierske povolanie definitívne zavesí na kliniec až koncom 30. rokov. Tomuto rozhodnutiu predchádzala smrť jeho matky Adele Lehr v roku 1936 a následný predaj (toľkokrát v duši autora a v jeho textoch obmieľanej) rodinnej vily v Longone al Segrinos. V priebehu pár mesiacov v roku 1937 vyhotoví Gadda základ románu *La cognizione del dolore*, v ktorej rezonuje rovnako problematický ako hlboký vzťah s matkou, jeho spomienky na detstvo, na vilu v Brianze situovanej do juhoamerickej post-pozitivistckej, imaginárnej krajiny Madragalu. Gadda i naďalej intenzívne spolupracuje s časopismi. Na stránkach *Letteratura* vychádzajú časti tohto románu na pokračovanie v rozmedzí rokov 1938–1941. Román však zostáva nedokončený.

V rokoch 1940–1950 prebýva autor priamo vo Florencii a jeho literárna aktivita prekvitá. Nadväzuje spoluprácu s ďalšími časopismi a pokračuje v písaní poviedok. Ostro polemizujúci pamflet o fašizme *Eros e Priapo* vzniká pod autorovým perom už od roku 1941. V roku 1944 vychádza zbierka poviedok z milánskeho prostredia *L'Adalgisa*, jej časť nazvaná „*Disegni milanesi*“ pôvodne predstavovala základné náčrty pre román situovaný do milánskeho prostredia, ktorý sa mal pôvodne volať *Il fulmine sul 220*. Dva z týchto milánskych náčrtov našli svoje umiestnenie dokonca i v románe *La cognizione del dolore*. Jedná sa konkrétne o epizódu o jedákoch morkových kostí a Matkinho zádumčivého, spomienkami prekypujúceho úzkostného blúdenia po vile na pozadí besnenia búrky. Na stránkach časopisu *Letteratura* v rokoch 1946–1947 vychádza Gaddov druhý román na pokračovanie *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana*. V roku 1950 sa sťahuje do Ríma a stáva sa zamestnancom RAI. V roku 1953 vychádza zbierka *Novelle del ducato in fiamme*, za ktorú obdrží cenu *Viareggio*. O dva roky neskôr zanecháva zamestnanie vedúceho kultúrneho redaktora a plne sa venuje len tvorbe. Pokračuje v práci na svojom detektívnom románe a na ďalšom prepracovaní, redigovaní svojich už skôr napísaných románov a poviedok. *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* vychádza v roku 1957 pod hlavičkou vydavateľstva Garzanti. V roku 1963 publikuje zbierku *Accoppiamenti giudiziosi*, toho istého roku vychádza i prvýkrát knižne

---

<sup>4</sup> Fenomén politicko-kultúrnych časopisov mladej generácie intelektuálov 2. a 3. dekády 20. storočia vznikajúcich vo Florencii, v kultúrnom centre vtedajšieho Talianska. Rezonovali v nich predovšetkým iracionalistické a vitalistické tendencie. (Leonardo, Hermes, Voce – vid' expresionizmus „vocianov“, napr. proti novele a románu v mene fragmentu.) Porov. LUPERINI, R. – CATALDI, P. – Marchiani, L.. *La scrittura e l'interpretazione. Storia e antologia della lett. It. nel quadro della civiltà europea*. Vol. 3. Firenze: Palumbo, 2002, s. 17.

vydaná *La cognizione del dolore*, za ktorú obdrží významný úspech výhrou literárnej ceny *Prix international des éditeurs (Prix Formentor)*, čo iniciovalo postupné narastanie ohlasu a popularity tohto autora predovšetkým medzi zahraničnými čitateľmi. V roku 1967 vychádza *Eros e Priapo* a o tri roky neskôr román *Meccanica*. Postupne naratá i autorovo ocenenie medzi literárnymi kritikami. 21. mája 1973 zomiera v Ríme. Post mortem autora vychádza *Meditazione milanese* (1974) a *Racconto italiano di ignoto del Novecento* (1983).

## 1.2. Gadda – monáda (bez Boha) talianskej literárnej moderny

Skutočné uznanie za Gaddov literárny prínos nastáva až po knižnom vydání *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* vydavateľom Aldom Garzantim, teda viac než desať rokov po prvom objavení sa state tohto románu na stránkach časopisu *Letteratura*. Domáca talianska literárna kritika si sprvoti s Gaddom nevedela dať rady. Autor bol kritikmi zanedbávaný a neskôr odsunutý na druhoradé miesto po Luigioví Pirandelloví a Italovi Svevovi, ako autor neukončených románov plných chaosu literárneho pastišu a makarónskej jazykovej smesky literárnej moderny, ktorý sa teší „*sústavnému nezáujmu čitateľov*“: „*quelle sue parole difficili che nessuno capisce, di cui gli piace d'ingioiellare una sua prosa dura, incollata, che nessuno legge*“<sup>5</sup>. Na druhej strane, s autormi kritik na prelome milénia sa časom prejavila i opačná prílišnosť, a to snaha čítať Gaddu výhradne postmodernistickým kľúčom, teda ako typického postmodernistického autora.<sup>6</sup> V nasledujúcich podkapitolách sa preto zameriame na priblíženie pojmov moderny a postmoderny v ich historických a kultúrnych kontextoch, aby sme dokázali nájsť adekvátnu polohu interpretácie Gaddovej románovej tvorby.

### 1.2.1. Moderna

Pojem moderny sa uplatňuje v mnohých oblastiach s rôznou mierou paušálnosti svojho užitia, od kultúry až ku technológiám, prinášajúc so sebou rovnako pestrú varietu periodizačných vymedzení. Moderna, či fenomén modernizmu, môže nadobúdať referenčný význam sociologický – nástup masovej kultúry úzko spätý s rozvojom masmédií, ktorému predchádzal pokles úrovne analfabetizmu a rozširovanie voličských práv. Spolu s týmto významom moderny úzko, resp. podmieňujúco súvisí jeho prechádzajúci technologický význam – proces modernizácie v zmysle konkrétnych historických priemyselných revolúcií 19. storočia, či v zmysle neskoršieho technokratického modelu „novej“ spoločnosti 20. storočia.

Odlišným pojmom je moderna vo filozofickom význame, ktorá je iným dejinným obdobím, a to obdobím novoveku – teda racionalizmu (Spinosa, Leibniz, Descartes), empirizmu (Hobbes, Locke) a nemeckého klasického idealizmu (na čele s Heglom, Kantom a Fichtom). *Moderna novovekej filozofie* je teda len v homonymnom spojení s *modernou 20. storočia*. Gadda, lombardský milovník racionalizmu, poriadku a systému vo svete, ktorého realita je však paradoxne už skôr „*predzjednanou disharmóniou*“, prechováva hlboký obdiv voči autorom filozofického novoveku. Splín rehotu po stratenej totalite zmyslu, po stratenom svete harmónie a zjavnej racionality sa v jeho literárnej tvorbe odzrkadľuje i priamo

<sup>5</sup> GADDA, C. E. *La cognizione del dolore*. Milano: ADELPHI, 2017, s. 64. Vlastný preklad: „*tie jeho ťažké slová, ktorým nikto nerozumie, ktorými sa mu tak páči šperkovať svoju zložitú, zamotanú prózu, ktorú nik nečíta*“.

<sup>6</sup> Porov. BOUCHARD, Norma. *Writing for the Third Millennium: Gadda and the Unfinalizability of Life*. In: *Annali d'Italianistica*. Vol. 18, 2000, Chapel Hill: The University of North Carolina at Chapel Hill, s. 277- 292. Popr. porov. BOUCHARD, Norma. *Céline, Gadda, Beckett: Experimental Writings of the 1930s*. Gainesville: University of Florida Press, 2000.

parodizujúcim si vypožičiavaním pojmov z Leibnizovej, Spinozovej, Descartovej filozofie, a ich re-kontextualizáciou v literárnej fikcii, ktorá odráža nemožnosť priamočiarej, stálej racionálnej uchopiteľnosti sveta Gaddovej doby a tvorby.

Nemožnosť dosiahnutia totality zmyslu, prelomenie naturalistických konvencií (ktoré prehlasovali svoju transparentnosť v mene bezprostredného prístupu k svetu), spochybnenie kategórie subjektu a kategórie lineárneho časo-priestoru skrz tendenciu k introspekcii, sú prvkami literárnej moderny, kapitoly dejín literatúry, ktorá sa zrodila v anglofónnom prostredí<sup>7</sup>, v kritickej reflexii na texty dekadencie a naturalizmu. Prvé (nominálne) užitie pojmu „moderný“ môžeme datovať už do roku 1848 v súvislosti s dielom Baudelaira a Flauberta. Skutočným zakladateľom literárnej kategórie modernizmu ako smeru či tendencie (nie organizovaného hnutia, ani ostro vyhranenej kategórie) sa stalo až spomínané anglofónne prostredie Američanov žijúci v Británii, Írov, Welšanov a Angličanov, pod prizmou upadajúcich viktoriánskych hodnôt, v časovom rozmedzí počínajúc poslednými dvoma desaťročiami 19. storočia a vrcholiac v prvej polovici 20. storočia. Koniec 30. rokov je zároveň koncom i pre anglofónnu modernu s Joycovym *Finnegans Wake* (1939), ktorá priniesla slávnych autorov, ako napr. Američanov Ezra Pounda a Thomasa Stearnsa Eliota, írskych autorov Jamesa Joyca a Williama B. Yeatsa, Angličanku Virginiu Woolfovú, alebo v rámci moderny i francúzsky a nemecky tvoriacich spisovateľov, ako napr. Marcela Prousta a Roberta Musila – ikony svetovej literárnej moderny.

### 1.2.2. Talianska modernistická próza v kontraste s naturalizmom

Je dôležité si uvedomiť, že kategória moderny v dejinách talianskej literatúry je kategóriou len *importovanou* zo zahraničia a vyhranene sa zaužívala na talianskej literárnej pôde predovšetkým až s príchodom debaty o *postmoderne* (a neoavantgarde v 60. a 70. rokoch), v juxtapozícii voči ktorej kontrastnejšie vyvstali po spôsobe „*claritas filia temporis*“ autori ako napr. Svevo (1861), Pirandello (1867) či Tozzi (1883). Počiatok periodizácie moderny prichádza práve s Pirandellom, ktorého *Mattia Pascal* z roku 1904 o štyri roky predstihol Marinettiho Futuristický manifest. Ako *futurizmus* tak i *modernistickí spisovatelia* odmietajú ideologický tradicionalizmus Talianska Viktória Emanuela III. a sú kritickí na jednej strane voči *dekadentému symbolizmu*, na druhej voči *naturalizmu*.

Samozrejme, rozdiely medzi koexistujúcim futuristickým hnutím a modernou ako smerom či tendenciou snád' nemôžu byť ani kontrastnejšie. Futuristický hnev páli mosty s minulosťou, je od začiatku *sebadefinujúcim organizovaným hnutím*, programom, ktorý nečaká na literárnu kritiku, aby mu spätne prisúdila meno a artikulovala mu jeho poslanie. Marinetti „*oplúva oltár Umenia*“, futuristi realizujú Heglovskú smrť umenia „*vraždou minulosť*“ – násilím, bezbrehou vitalitou paroliberizmu, rozpustením umenia do ideológie či politiky. Moderna je pritom, naopak, bytostne dialektická v prekonávajúcom uchovávaní minulosti veľkých klasikov<sup>8</sup>, v mene ktorých sama ašpiruje na budúci piedestál klasikov veľkého Umenia. Moderna je si vedomá dôležitosti *Formy*. Pracuje s historickou dichotómiou *formy a obsahu*, (či slovami Pirandellovho Humorizmu – dichotómiu „*formy a života*“). Hlása autonómiu umenia, v ktorej sa pravda, i keď čiastočná, krehká a neistá, negatívne sprítomňuje svojím absentovaním, či parodizuje seba samú v relativistickom rozplynutí: „*Io sono colei che*

<sup>7</sup> SPIAZZI, M. – TAVELLA, M. *A History and Anthology of English Literature with American & Commonwealth Insights. From the Early Romantics to the Present Age*. Bologna: Zanichelli, 2000

<sup>8</sup> V Pirandellovom divadle, ako i v Gaddovej próze vidíme tiež futuristami spálených knižníc a múzeí.

*si mi crede... Ed ecco signori, come parla la verità.*<sup>9</sup>“ Nesúhlasí s dedičstvom naturalizmu a jeho pozitivistickou objektivitou. Modernista zostáva v ríši realizmu, ale bez toho, aby prijímal naturalistickú naivitu zrkadliacu sa vo viere v bezprostrednom prístupe k realite, ktorej *fakty sú pravdami*. V rovnakom roku ako Pirandello publikuje svoju esej *Umorismo*, v zámorí Williams James v diele *Pragmatism* artikuluje novú teóriu pravdivosti, stojacou na prahu zrodu analytickej filozofie – t.j. nie pravdy ako korešpondenčného zrkadla reality, ale pravdy, ktorej podstata leží v jej časnosti, v jej *neustálom vývoji*: „*Truth is what we say about them (facts)*.“<sup>10</sup>“ Za pragmatistickou diferenciou medzi *pravdou a faktom*, môžeme vidieť intuíciu, ktorá Jamesa viedla k tomuto tvrdeniu – je to tendencia nepripúšťať možnosť čistých faktov len tak vznášajúcich sa v prírode, čistých faktov nezávislých na našej prítomnosti ako pozorujúceho subjektu. Ale pripúšťať len možnosť faktov našej skúsenosti (v tom zmysle pravdy), ktoré prichádzajú k sebe samým až v našom nazeraní na prírodu samu. V jej artikulovaní v jazyku, ktorý je spoločenským produktom, nie súkromnou záležitosťou (pozorovateľ a ako jedinečného subjektu a pozorovaného sveta ako objektu).

Naturalizmus prehliadal, že medzi subjektom autora a objektom ním nahliadaného sveta je „hrubá šošovka“, ktorá je natoľko určujúca pre zobrazovanie objektu samotného, že modernista musí sústrediť svoju pozornosť práve na ňu, viac než na „kantovský“ svet *noumenonu*, ktorý nám inak než cez pokrivenie šošovky, ani nie je prístupným. Pritom sa ale modernista úplne nezrieka vynálezov naturalizmu, i Gadda sám seba nazýva „*minimissimo Zoluzzo di Lombardia*“<sup>11</sup>. Zaujímavé rovnako ako problematické je pre neho privilégium vševedúcnosti. Pracuje s novinkami v oblasti naratívnych techník (variabilná vnútorná fokalizácia<sup>12</sup>, polopriama reč). Výzvou však pre modernistického Gaddu zostáva, okolo koho zharmonizovať rôzne uhly pohľadu rozprávania, keďže kategória pevného, stabilného subjektu a jednotne zakúšanej skutočnosti, sa aj skrze skúsenosti autorov moderny dostáva do spochybnenia.

Jednou z veľkých tém, ktorej sa nemohol vyhnúť snád' žiaden autor moderny, je téma subjektu, rozpadu skalopevnej istoty v „jastvo“. Pirandellov *Uno, nessuno e centomila* ukazuje, do akej miery je vedomie, seba-vedomie určované jednotou, ktorá čerpá svoju legitimizáciu *výhradne* zo spoločenskej sféry, zo sféry intersubjektivít, a nie z nejakého *posvätného princípu* jedinečnej individuality. Možnosť spoločenskej smrti, ktorá so sebou prináša smrť subjektu ako takého, jeho rozptýlenie do prúdu beztvareho života, ktoré nepozná mená – to je téma *Mattia Pascala*, ktorý bol, ale už nie je, o tom pojednáva doprava vybočený nos Vitangela Moscardu. Humorizmus založený na porozumení, nielen povšimnutí si nesúlady medzi formou a obsahom, medzi maskou a životom je trpkou ozvenou čiastočnej, neistej, ale intersubjektívnej pravdy, v ktorú literárna moderna verí a ktorú hľadá. Na jednej strane by sme mohli hovoriť o Pirandellovom humoristickom vyústení tohto nesúlady, ale i možnosti jeho tragického protipólu v Gonzalovej bolesti a Tozziho slepote<sup>13</sup>. Ak je subjekt neistý, neistým je i pripisovanie viny za spáchaný zločin, preto Dürrenmattov *Dvojník* tvrdí, že všetci sme vinní smrťou, preto vraždu v románe *La cognizione del dolore* môžeme interpretovať ako samovraždu duševne chorého subjektu „matko-syna“ zrealizovanou zavraždením Matky.

<sup>9</sup>PIRANDELLO, L. *Così è (se vi pare)*. Ed. 1918. Vlastný preklad: „*Ja som takou, akou veríte, že som. ... A pozriteže páni, takto Pravda prehovára.*“ [online]. Dostupné z:

<[https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/cosi\\_e\\_se\\_vi\\_pare\\_1918/html/testo.htm](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/cosi_e_se_vi_pare_1918/html/testo.htm)>.

<sup>10</sup>JAMES, W. *Pragmatism: A New Name for some Old Ways of Thinking*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975, s. 24. Vlastný preklad: „*Pravda je to, čo o nich povieme (o faktoch)*.“

<sup>11</sup>GADDA, C. E. *Tecnica e poesia*. In: *Saggi, giornali, favole e altri scritti I* (SGF I), ed. Orlando, L., Martignoni, C., Isella. Milano: Garzanti, 1988-93, s. 243.

<sup>12</sup>Vid' Genettovo naratologické pojmoslovie: GENETTE, Gérard. 1972. *Discours du récit*. In id. Figures III. Paříž: Éditions du Seuil, 1972.

<sup>13</sup>TOZZI, F. *Con gli occhi chiusi*. Milano: Treves, 1919.

Zmazáva sa ostrá hranica subjektu, jeho numerickej jednoty, ktorá by mala základ v jednote tela a duše. (Tá je skôr len nominalistickým konštruktom spoločnosti.) To, čo nám, moderne, ostalo na začiatku 20. storočia, je duša ako metafyzický prežitok a telo, ktorého hranice sú diskutabilné. Postmoderna však prehlasuje, že jej zostávajú už len mená: „*Nomina nuda tenemus*.“ Gaddovi ale o mená nejde: „*poco m'importa de'nomi*“<sup>14</sup>. Nadväzuje ešte na patologicky slabé postavy talianskeho románu začiatku 20. storočia, na tzv. *inettov*, a prikláňa sa k antidetektívnemu žánru o detektívnom pátraní, ktoré sa stáva pátraním i po našich princípoch poznania reality.

### 1.2.3. Moderna na hranici s literárnou postmodernou

Prvá fáza historickej moderny koexistujúcej vedľa futuristickej avantgardy sa končí s uzatvorením futuristickej epochy s rokom 1925. Následné obdobie rozpätia rokov 1925–1939 je silne ovplyvnené pôsobením časopisu *Solaria* (1926–1936). Gaddove príspevky do tohto časopisu spolu s Moraviovym románom „*Gli indifferenti*“ predstavujú túto kvantitatívne síce už redšiu, no stále kvalitatívne vysokú fázu moderny hraničiacou s neorealizmom. Po odoznení neorealizmu v polovici 50. rokov sa začnú opäť rozširovať experimentálne tendencie, podporované jednak prvým knižným vydaním *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957), a *La cognizione del dolore* (1963), ako i autormi okolo časopisu *Officina* (Pasolini, Volponi) a neoavantgardným zoskupením *Gruppo 63* (Sanguinetti, Manganelli). Modernistické diela sa naďalej objavujú i v tomto období, tentokrát ale na pozadí hegemonie neoavantgardy a postmoderny, v kontraste s ktorou hranice moderny začínajú byť značne nejasné. Na konci 70. rokov s krízou štrukturalizmu, neopozitivismu, zrodom Vattimovho „*pensiero debole*“ sa postmodernistická tendencia prejavuje naplno s Calvinovým dielom *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1978) a Ecovym *Il nome della rosa* (1980).

Prichádza na rad otázka, ktorá koniec-koncov vyostrela i samotnú kategorizáciu moderny, a to jest: *Čo je to postmoderna?* Eco v doslove k *Mene ruže* ani len Homéra<sup>15</sup> nešetří nálepkou kategórie postmoderny a prvý explicitný autor filozofického postmodernistického programu „etiky plurality“, Francois Lyotard, označuje práve Aristotela za mysliteľa, ktorý mu je myslením najbližší<sup>16</sup>. Určitý a-historizmus, resp. „posthistoire“ Arnolda Gehlena sa zdá rezonovať i v postmodernistických teóriách, ktoré sa chcú „vymaniť“ z kontinuity dejín, fabulujúcej ich časové a tematické zaradenie do sledu následností. Táto snaha o „vymanenie sa z“ kontinuity (času), od krízy štrukturalizmu kladenie väčšieho dôrazu na diskontinuitu a diferenciu, než na jednotu a linearitu (čo je opäť len obrátenou stranou metafyzického myslenia!), vrhá postmodernu do neblahej tendencie postmodernizovať i autorov historickej moderny ako takej. Kým počet tisícročí deliaci Lyotarda od Aristotela a Homéra od Eca objasňuje „humoristické“ zveličenie rétoriky týchto pripodobnení, u autorov literárnej moderny, akým je napr. i náš autor, je problém zachytiť, vidieť hranice medzi modernou a postmodernou. A predsa len nemôžeme považovať za zbytočné a márne zapodievať na kategorizovaním autora, pokiaľ chápeme *kategóriu* ako nielen deskriptívny a periodizačný, ale i *interpretačný* inštrument – užitočný a zmysluplný, pretože je argumentmi odôvodňujúcim porozumením autorových textov.

<sup>14</sup> GADDA, C. E. *Meditazione Milanese*. In: *Scritti vari e postumi*. Milano: Garzanti, 1993, s. 622. Vlastný preklad: „mená ma nezaujímajú“.

<sup>15</sup> ECO, Umberto. *Jméno ruže*. Prel. Frýbort, Z. Praha: Argo, 2014, s. 521.

<sup>16</sup> Porov. LYOTARD, F. *O postmodernismu*. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993, s. 133.

## 2. Románová tvorba C. E. Gaddu v kontexte dobového diskurzu o subjekte a intersubjektivite

V nasledujúcich kapitolách sa zameriame na dva romány spisovateľa C. E. Gaddu, ktoré nesú názov *La Cognizione del dolore*<sup>17</sup> a *Quer Pasticciccio brutto de via Merulana*<sup>18</sup>. Rozbor týchto diel budeme viesť z perspektívy toho, ako v nich autor zaobchádza s kategóriou subjektu. Je to kategória, ktorá v literárnej moderne ako i konkrétne v Gaddovom diele nefunguje, rozpadá sa, jej hranice sa rozostávajú. Predstava subjektu zaváňa neblahými nánosmi dejín obťažkaných metafyzikou, ktorej sa každý chce zbaviť nadobro. Filozofia od počiatku 20. storočia sa snaží radikálne preformulovať svoje postoje, prehodnotiť užívaný terminologický slovník, aby tak mohla ponúknuť akúsi ne-subjektívnu filozofiu, ne-subjektívny spôsob myslenia pre nové storočie.

Okrem Gaddových explicitných formulácií myšlienok na túto tému zo spisu *Meditazione milanese*<sup>19</sup>, necháme sa v prvej časti našich analýz viesť i Edmundom Husserlom ako zakladateľom fenomenológie a autorom diela *Méditations cartésiennes*<sup>20</sup> (1931). V kontraste voči ktorému následne nahliadneme na román *La cognizione del dolore* aj skrz filozofiu Martina Heideggera a jeho koncepciu dasein-u, tak ako ju vypracoval v diele *Sein und Zeit*<sup>21</sup> (1927). Pre doplnenie obrazu Gaddovej „románovej kozmológie“, v druhej časti našich analýz, v rozbere románu *Quer pasticciaccio brutto de Via merulana*, budú nevyhnutnými a cennými predovšetkým odkazy na filozofiu Ludwiga Wittgensteinom, autora diela *Tractatus Logico-Philosophicus*<sup>22</sup> (1921) a *Philosophische Untersuchungen*<sup>23</sup> (1953).

Nedávame si za cieľ previesť hĺbkové a rozsiahle analýzy jednotlivých teórií intersubjektivity, čo je koniec-koncov nemožné vzhľadom k rozsahu v tejto práci. Nevyhnneme

---

<sup>17</sup> GADDA, C. E. *La cognizione del dolore*. Milano: ADELPHI, 2017. Dielo budeme v ďalšom uvádzať skratkou „CD“.

<sup>18</sup> GADDA, C. E. *Quer Pasticciccio brutto de via Merulana*. Milano: ADELPHI, 2018

<sup>19</sup> GADDA, C. E. *Meditazione Milanese*. In: *Scritti vari e postumi*. Milano: Garzanti, 1993. Dielo budeme v ďalšom uvádzať skratkou „MM“.

Mohlo by sa namietat, že postavenie spisku *Meditazione milanese* vyčnieva z Gaddovej beletristickej tvorby natoľko, že je adekvátne ho zaradiť k teoretickým dielam filozofie. Sám autor sa ale voči tejto myšlienke dištancuje a už v úvode svojej práce zdôrazňuje: „*Che esso (la natura del lavoro) ha carattere di contributo interpretativo di fatti esterni piuttosto che di contributo astratto alla teoria della conoscenza. Esso è largamente intinto de' cattivi attributi di psicologico, storico, autobiografico, empiristico, ecc.*“ Vlastný preklad: „*Podstata tejto práce spočíva skôr v interpretácii faktov vonkajšieho sveta, než v abstraktnom prínose do oblasti teórie poznania. Je to práca do veľkej miery poznačená zlými prívlastkami psychologického, historického, autobiografického, empirického (rázu), ecc.*“

Filozofickú vážnosť a striktnosť tohoto diela nenaruša len autorom priznávaná ignorancia citácií autorov, ktorých myšlienkami sa nechal inšpirovať. Odzrkadľuje sa i v štýle použitého jazyka poznačeného istou dávkou ľudového temperamentu („*vivacità popolaresca*“, MM, s. 622), len ako prostriedku k rýchlemu zaznamenaniu vlastných myšlienok v ich určitom reťazení („*rapida connotazione de' miei pensieri visto beninteso in una certa loro concatenazione*“, MM, s. 622).

<sup>20</sup> HUSSERL, E.: *Karteziánske meditace*. Preložila M. Bayerová. Praha: Svoboda-Libertas, 1993 (z nemeckého originálu *Cartesianische Meditationen* vydaného r. 1950).

<sup>21</sup> HEIDEGGER, M., *Bytí a čas*. Preložili I. Chvatík aj. Praha: Oikumené 2002. Dielo budeme v ďalšom uvádzať skratkou „BaČ“.

<sup>22</sup> WITTGENSTEIN, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Prel. P. Balko. Bratislava: KALLIGRAM, 2003.

<sup>23</sup> WITTGENSTEIN, L. *Filosofická zkoumání*. Prel. Pechar, J. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993.

sa ani do určitej miere skratkovitosti a náznakovosti analýz textov, ktoré by si zasluhovali širšie rozpracovanie. Našou úlohou, ktorej sa uchopujeme, je vyzdvihnúť tie momenty v Gaddovej tvorbe, ktoré presahujú literárne kontexty, vyzdvihujú literatúru nielen ako druh umeleckého vyjadrenia, svedectva určitej doby, či konkretizácie príkladu určitej literárnej tendencie. Ale hlavne (bezprostredne a primárne) ako jedinečný, voči vede alternatívny – nie menej hodnotný nástroj poznania a prejavu ľudskej kognície v slobode voči hegemónií teoretických náuk a ich metód. Pokúsime sa skrz rozbor románovej tvorby nechať vyvstať to, čo Gadda nazýva neomaleným „hrubým realizmom“, ktorý je myšlienkou „potvrdzujúcou realitu i idealitu“<sup>24</sup> zároveň.

---

<sup>24</sup> Vlastný preklad z *MM*, s. 623: „*un certo rozzo realismo(...) un pensiero affermante realtà e idealità.*“

## 2.1. La cognizione del dolore

Román sa vyznačuje výrazne autobiografickým nábojom<sup>25</sup>. Vznikať začal už od roku 1937, a to po predaji rodinnej vily v Brianze, ku ktorému sa Gadda odvážil až po smrti vlastnej matky Adely Lehrovej. Problematický rodinný vzťah medzi matkou a synom, spomienky z detstva na nenávidenú vilu sa stali zjavným inšpiračným zdrojom pre tematický rozvrh tohto románu. Ako uvidíme v nasledujúcich kapitolách, kategorická ohraničenosť rozprávača a fokalizácie<sup>26</sup> sa v tomto texte značne problematizuje. Rozprávačom románu a fokalizačným stredobodom (i keď rozptýleným) je predovšetkým ono do značnej miery autobiografické „nešťastné vedomie<sup>27</sup>“ akéhosi subjektového amalgámu „Gadda-Gonzalu“, jeho bolestné „vedomie plurality<sup>28</sup>“, neschopné upokojujúcej jednoty, patologicky trpiace duševnou chorobou depresie<sup>29</sup>. Či slovníkom Freudovsky ladenej psychoanalýzy – žiarlivé vedomie Syna trpiace Oidipovským komplexom<sup>30</sup>, ktoré vo vile vidí symbol síce mŕtveho, ale stále prítomného rivala-otca.

Zostáva diskutabilné do akej miery je podobný psychoanalytický výklad neprimerane reduktívny voči textu, do akej miery Gaddovo dielo presahuje jednoduché dielčie analýzy. Literatúra, rovnako ako každý akt kognície, podľa Gaddu ašpiruje na to byť druhom poznania a má byť schopná zachycovať celok – idealitu i realitu zároveň. Pokúsime sa túto celkovosť zachovať a podať zobrazenie románového sveta, ktoré je si vedomé svojho interpretačného postoja. Na začiatku sa zameriame na hlavnú postavu Gonzala, ktorého pokrútené, abnormálne vedomie je vedúcou optikou celého románového textu.

### 2.1.1. Náčrt deja románu *La cognizione del dolore*

Prv, než sa pustíme do konkrétnych analýz tohto románu, pripomeňme si aspoň v skratke jeho obsah. Dej sa odohráva akoby vo viacerých tematických rovinách, či vrstvách<sup>31</sup>, ktoré na seba nemajú priame logické prepojenie. Na začiatku (veristický) heterogenický neosobný rozprávač opisuje pomery vo fiktívnej<sup>32</sup> juhoamerickej krajine Maradagâl, ktorá je

<sup>25</sup> Porov. LUPERINI, R. – CATALDI, P. – Marchiani, L. et al. *La scrittura e l'interpretazione. Storia e antologia della lett. It. nel quadro della civiltà europea*. Vol. 3. Firenze: Palumbo, 2002, s. 539.

<sup>26</sup> Vid' Genettovo naratologické pojmoslovie: GENETTE, Gérard. 1972. *Discours du récit*. In id. Figures III. Paříž: Éditions du Seuil, 1972.

<sup>27</sup> BALDI, G. *Pasticcio e ordine nella Cognizione del dolore*. In: ANDREINI, ALBA, GUGLIELMINETTI (ed.): *La coscienza infelice*. Milano: Guerini, 1996.

<sup>28</sup> VERBARO, C. *La cognizione della pluralità*. Firenze: Le Lettere, 2005.

<sup>29</sup> Bílková, J. *Patologie postav v italském románu 20. století*. Praha, 2007. Diplomová práce. FF UK. Vedúci práce Alice Flemrová.

<sup>30</sup> GIOANOLA, E.. *L'uomo dei topazi: interpretazione psicanalitica dell'opera di C. E. Gadda*. Milano: Librex, 1987.

<sup>31</sup> BOUCHARD, N. *Writing for the Third Millennium*. In: *Annali d'italianistica*. The University of North Carolina at Chapel Hill. Vol. 18, 2000, s. 283: „*La cognizione del dolore* (...) well illustrates what Dombroski, borrowing from Deleuze, defines as narration as 'descriptive folds'.“ Vlastný preklad: „*Cognizione del dolore* (...) dobre ilustruje to, čo Dombrowski slovami Deleuzovými definuje ako naratívu v zmysle ‚deskriptívnych vrstiev‘.“

<sup>32</sup> Avšak chronotop románu nie je ale výplodom čirej kontingentnej fantázie autora. Porov. CD, s. 168: „*In quella regione del Maradagâl, così simile, per molti aspetti, alla nostra perduta Brianza* (...)“ Vlastný preklad: „*V tom regione Maradagalu, z mnoho strán tak podobnému našej stratenej Brianze* (...)“ Čas v románe je



po vojne so susednou krajinou Parapagàl, pričom „Každá z oboch zemí tvrdí, že vojnu vyhrala a tej druhej prisudzuje strašnú zodpovednosť za ňu.“<sup>33</sup> Vojenský veteráni Maradagálu v Serruchònskom okrese, v prostredí obcí Lukonesu a Pastrufracia sú súčasťou *Nistituos de vigilancia para la noche*, ktorá robí nočné obchádzky okolo statkov, aby ich zabezpečili proti lupičom, proti hrozbe „z vonku“. Jedným z nich je i Gaetano Palumbo alias Pedro Mahagones, údajne hluchý a na jednu nohu chromý veterán, preživší slávnej „*azione di quota 131*“. V skutočnosti chromý následkom syfilisu a hluchý skôr pre túžbu po invalidnom dôchodku, ktorý by si mohol užívať so „svojou“ vdovou.

Zdá sa, že na bielo natrené hromozvody víl a viliek na pobreží, popri ceste na Prado „vzrušujú krutý sadizmus rozpútaných živlov“<sup>34</sup> a tak 21. 6. 1931 sa „tušenie napätia imaginárneho vybillo zo svojho napätia reálneho“<sup>35</sup>, sériou troch bleskov. Potupne naratívna fokalizácia sa zvnútorňuje a variuje z uhla pohľadov jednotlivých postáv, začas vyklenujúca sa opäť do externej fokalizácie heterogenického rozprávača. Miestny doktor Higeróa je zavolaný do vily Pirobutirrovcov, v ktorej žije Gonzalo spolu so svojou Matkou<sup>36</sup>. V polopriamej reči myšlienok doktora dostáva čitateľ prvý popis charakteru Syna<sup>37</sup>, ktorý panuje v mienke ľudí Lukonesu. Rôzne chýry kolujú o Hidalgovi, ako o pažravom lakomcovi, mizantropovi, nenávidiacom násilníkovi, ktorý psychicky terorizuje vlastnú matku. Cestou do vily stretáva lekár Battistinu, slúžku Matky, ktorá popisuje Syna v podobnej perspektíve ako ho vykresľuje ľudová mienka v obci. Postupne sa začína stupňovať dynamika duality obce a vily, externej degradovanej reality a internej bolestnej sféry duše hlavného hrdinu. V priebehu prvej časti románu, pri osobnom stretnutí s Hidalgom sa ľudová mienka potvrdí i v doktorových očiach. Rozprávačov pohľad na Hidalga sa pri rozprave o šoférskech zručnostiach doktorovej dcéry Pepity preklenuje do vnútornej fokalizácie hlavného hrdinu: „«... beh, dica un po' se non ha salvato la vita al Recalcati... sa, quello dei formaggini...» „*Il Figlio dovè concedere ai formaggini di entrare anche loro nel cerchio doloroso della appercezione. Era il bagaglio del mondo, del fenomenico mondo.*“<sup>38</sup> Syn odmieta lekárovo odporúčanie nechať sa zapísať do zoznamu klientov Nočnej hliadky. Vysvitá, že skutočný dôvod Gonzalovej hypochondrie volajúcej po doktorovej pomoci, bol jeho strach o Matku. Tento starostlivý ohľad sa v Gonzalovej perspektíve strieda s intruzívnou predstavou „zvlášť silného špagátu“<sup>39</sup>. Téma matko-vraždy sa ohlasuje už v tejto časti románu a priamo sa sprítomňuje v analeptickom rozprávaní o Synovom sne, v ktorom po smrti matky konečne zdedil rodičovský majetok. K slovu sa dostáva tematika vlastníctva vily v kontraste k jej chátrajúcemu stavu, ktorej minulý pulzujúci život pripomína už len všadeprítomné vŕzganie červotoča. Prvú časť románu ukončujú následne anekdota o odhalení falošnej hluchoty Palumba Gaetana, ktorý si chcel

---

vymedzený obdobím r. 1925-1933, v pozitivistickom klíme Maradagálu: CD, s. 38: „(...) in clima positivista nel Maradagàl...“

<sup>33</sup> CD, s. 14. Vlastný preklad: „Ognuno dei due paesi sostiene di aver vinto la guerra e ne addossa all'altro la terribile responsabilità.“

<sup>34</sup> Vlastný preklad, CD, s. 31: „(...) vieppiù eccita, o ne sembra, il crudele sadismo dell'elemento.“

<sup>35</sup> Vlastný preklad, Ibid: „Questo sospetto della nostra immaginosa tensione era divenuto scarica della realtà...“

<sup>36</sup> Toto antonomastické pomenovanie pre Isabellu François Pirobutirro je popri ďalšej forme „Signora“ najčastejším menom pre túto postavu.

<sup>37</sup> „Syn“ a „Hidalgo“ sú antonomastické mená Gonzalove, dodržíme preto užitie maiuskuly počiatočného písmena.

<sup>38</sup> CD, s. 76. Vlastný preklad: „«... ach, no len povedzte či mu tým nezachránila život, Recaltimu... ved' viete, tomu s tými syrčekmi...»Syn bol nútený umožniť syrčekom vstup do bolestivého kruhu apercepcie. Bola to bagáž sveta, sveta fenomenického.“

<sup>39</sup> Ibid, zmienky na s. 100 a s. 109.

CD, s. 100: „fantastico diperatamente di ordinare a Canapificio una speciale partita di straforzino, carico di rottura 500 chili.“ CD, s. 109: „Tanto che fantastico ancora per un minuto o due sul carico di rottura dello straforzino e sulle varie modalità d'impiccagione...“

užívať invalidity so svojou vdovou. Z vysokého tragického štýlu sa navraciame na nízky, humoristický.

Začiatok druhej časti románu je v rézii vnútornej fokalizácie na Matku, ktorá blúdi po vile rozpomínajúc sa na svoju minulosť ženy, nevesty, matky, a z toho čo z nej ostalo - temnota vecí, ktorých „intímna platnosť povedomia sa strácala“<sup>40</sup>. Za zvuku búrky spomína na smrť prvorodeného syna vo vojne a na nepochopiteľnú nenávisť, ktorá lomcuje druhorodeným Gonzalom. Nezodpovedateľnosť otázky „prečo“ sa stelesňuje do tichej výšky „zabúdajúcich“ topoľov<sup>41</sup> a vertikality Matkinho zostupovania schodmi do prízemnej časti vily. To všetko, zdá sa, v toku už uplynulého času, ktoré imituje len namáhavé hryzenie červotoča.

Príchod Hidalga do vily naštartuje frenetickosť starej Matky bojujúcej sa jeho výbuchu hnevu. Krátky moment blízkosti, nečakaného objatia Syna a Matky, naruší príchod Peóna. Spomienky na utrápené detstvo spojené s vilou sa striedajú s Gonzalovou invektívou neautenticity nového meštianstva, ktorá vyústi do grotesknej gastronomickej epizódy jedákov morkových kostí. Bolestná barokovosť sveta sa stupňuje. Román končí lyrickou básňou *Autunno*. Z úryvkov textov autora, ktoré sa nestali súčasťou románu, sa dozvedáme o nájdení tela zavraždenej Matky a usvedčení Syna z tohto zločinu.

### 2.1.1.1. Gonzalo – subjekt?

Ústrednou postavou románu *La cognizione del dolore* sa na prvý pohľad zdá byť Gonzalo Pirobuttiro, na ktorého sa v celom románe antonomasticky referuje ako na „Syna“ či aristokratického „Hidalga“. O Gonzalovi čitateľ získava obraz sprvoti a predovšetkým skrz pohľad iných postáv románu a z karikatúrnej verejnej mienky obyvateľov Lukonesu. Prvú charakteristiku čítame v myšlienkach doktora Higueroa, ktorý si rozpomína na chýry, ktoré kolujú o Synovi:

*„Sul conto di lui, anche a Pastrufazio, correvano le voci più straordinarie... Un nemico del popolo?... Che egli non compatisse agli umili, (...) ch'egli avesse dento, tutti i sette, nel ventre, i sette peccati capitali, chiusi dentro nel ventre, come sette serpenti, che lo rimordevano e divoravano dal di dentro, dalla mattina alla sera: e perfìn di notte, nel sonno.“<sup>42</sup>*  
*„Vorace e avido di cibo e di vino: crudele: e avarissimo...“<sup>43</sup>*

Bájne chýry o jeho skutkoch hovoria dokonca o morskom ježkovi - toho vraj prehltol celého a jeho chvostík sa mu ešte dlho trepal v ústach. Nelichotivý obraz o Synovi, ktorý sa dopúšťa psychického teroru na matke dosvedčuje Battistina, slúžka u Pirrobuttirovcov, ktorú doktor stretáva na ceste do vily. Pri osobnom stretnutí s Gonzalom ale doktor nadobúda o ňom mienku ako o prílišne zdvorilom, slabom človeku, ktorého zdvorilá korektnosť akoby už ani nepatrila do tohto sveta: *„La gente, si diceva uno al guardarlo, ha interessi e preoccupazioni, che la tengono, e d'ogni minuto: non ha tempo da interloquire coi bamboli.“<sup>44</sup>* Synove výbuchy hnevu ale vzápätí doktora presvedčajú, že s Gonzalom nie je všetko v poriadku. Snáď jediná

<sup>40</sup> CD, s. 129: *„Allora ogni soccorevole esperienza e memoria, valore e lavoro, e soccorso della città e della gente, si cancellava a un tratto dalla desolazione dell'istinto mortificato, l'intimo vigore della consapevolezza si smarriva...“*

<sup>41</sup> Ibid: *„smemoranti cipressi.“*

<sup>42</sup> CD, s. 42. Vlastný preklad: *„I v Pastrufraciú si o ňom hovorili veci neobvyklé... Nepriateľ ľudu? Že nemá súcit s poníženými, (...) že v sebe nesie všetkých sedem, áno, všetkých sedem hlavných hriechov, ukrytých v bruchu ako sedmoro hadov: ktorí ho hryzú a pozerajú z vnútra, od rána do večera: a dokonca i v noci pri spaní.“*

<sup>43</sup> Ibid, s. 44. Vlastný preklad: *„Žravý a chamtivý jedla a vína: krutý: a hrozne lakomý...“*

<sup>44</sup> Ibid, s. 67. Vlastný preklad: *„Človek by si pri pohľade na neho povedal, že ľudia majú dosť svojich záujmov a starostí, ktoré im vyplňajú všetok čas: a nemôžu strácať čas s handrovými bábikami.“*

priama charakteristika o Gonzalovi z úst rozprávača podáva čitateľovi taktiež len obraz krajne nestáleho, premenlivého človeka:

„Gonzalo, in quel suo essere a diagramma pendolare con elongazione spinta, fatto d'un alternarsi di umori contrari, d'un succedersi di stati d'animo opposti, ora saturnino ora dionisiaco ora eleusino, ora coribantico...“<sup>45</sup>.

Takáto charakteristika núti klásť si otázku – čo zostáva zo subjektu, ktorý je určený len striedaním protikladných nálad, ktorému chýba stálosť a pevnosť určenia? Rozprávač nám odpoveď nedáva, koniec-koncov, nedokáže sa na danú postavu odvolávať jedným menom čo len podtrhuje priváciu jednoznačnosti jeho referenta: Ako „Syn“ je vždy vo vzťahu určitej podmienenosti, v područí Matky ako takej, odvodzuje sa od nej. Titul „Hidalgo“, na druhej strane, vyvstáva v kontraste voči upadnutej mase hlupákov<sup>46</sup>, ktorá mu touto naviazanosťou na seba prepožičiava jeho bytie. A ako Gonzalo je táto postava jednoducho obyčajným človekom. Je kýmkoľvek, kto vezme na seba toto meno či už zhodou náhod, či hrou osudu. Podobne ako tomu je i s menom *Carlo*, ktoré zdieľa sám autor: „...uno scrittore arzigolato e barocco, come Jean Paul, o Carlo Gozzi, o Carlo Dosi, o un qualche altro Carlo anche peggio di questi due, già così grami loro soli...“<sup>47</sup>

Z tejto autoreferenčnej poznámky spisovateľa v texte vidíme, že dokonca ani samotná fiktívnosť tejto literárnej postavy (ani zdanlivá fiktívnosť románového chronotopu) nemôže Gonzalovi zabezpečiť pevnú referenčnú jednoznačnosť. Gonzalo, popri „Hidalgovi“ a „Synovi“, je fiktívnou literárnou postavou a v určitých pasážach i prevládajúcim fokalizačným bodom románu. Zároveň, ako to dokladá množstvo detailov z Gonzalovho popisu, je i autobiografickou projekciou samotného autora Gaddu-Gonzala. Povoláním spisovateľa a inžiniera, syna so zložitým vzťahom k matke a k ich rodinnej vile, ktorý prichádza o milovaného brata vo vojne. Je pre neho dokonca príliš bolestivé čo i len spomenúť jeho meno vo svojej literárnej tvorbe: „i compagni morti, mai, mai, Gonzalo non li avrebbe mai adoperati, a così gloriosamente poetare, il fratello, sorriso lontano.“<sup>48</sup>

Tento Gonzalo-Gadda, Syn-Matka či Hidalgo vyvstáva ako ústredný ale zároveň seba-odstredivý, pretože rozptýlený, stredobod románu. Autor nás presvedča, tak ak to už ostatne formuloval v *Meditazione milanese*, že predstava do seba uzatvoreného, o sebe existujúceho subjektu s presne vymedzenými hranicami je len „vrece usmolených čriev“, barbarským „rozštvrtením bytia“:

„L'individuo umano p.e. Carlo, già limitatamente alla sua persona, non è effetto ma un insieme di effetti ed è stolto pensarlo come unità: esso è un insieme di relazioni non perennemente unite: (p.e. il suo amore per una certa ragazza dura in lui tre mesi e la sua ira contro un debitore otto

---

<sup>45</sup> Ibid, s. 104. Vlastný preklad: „Gonzalo vo svojom bytí, pripomínajúcom kyvadlový diagram s prepiatou elongáciou, zložený len zo striedania protikladných nálad, z neustálej výmeny protikladných duševných stavov, tu saturnských, tu zase dionýzských a potom eleusinských a korybantských...“

<sup>46</sup> Porov. CD, s. 165: „Tale infatti, pensò, è la funzione sociale dello hidalgo, (...) insaccare le pudenda del villico nie propri ex-pantaloni, pagando a di lui conto le tasse, dopo averlo intensamente amato, profondamente riverito, dolcemente carezzato...“ Vlastný preklad: „Taká v pravde je, hovoril si, sociálna funkcia hildadga, (...) strčiť sedliakovo ohanbie do vlastných ex-gatí, platiť za neho dane, potom čo ho vrelo miloval, hlboko ctil, nežne hladil...“

<sup>47</sup> Ibid, s. 22. Vlastný preklad: „spisovateľ čudácky a barokový, ako Jean Paul alebo Carlo Gozzi či Carlo Dessi, či iný Carlo, horší než obaja prechádzajúci, už aj tak dosť mizerný...“

<sup>48</sup> Ibid, s. 137. Vlastný preklad: „Svojich mŕtvych druhov by Gonzalo však nikdy, nikdy nepoužil k slávnostnému básneniu, ani brata, vzdialený úsmev!“

*giorno.) Ma poi è assolutamente impossibile pensare Carlo come persona, come uno, come un pacco postale di materia vivente e pensante.*<sup>49</sup>

Vidíme, že stredobodom románu nemôže byť jedna konkrétna postava, subjekt v pravom zmysle slova. Je ním skôr uhol pohľadu jeho „vedomia bolesti“, ktoré rozpráva príbeh čitateľovi. Pričom ono privlastňovacie zámeno „jeho“ odkazuje na vedomie, ktoré je schopné zaraz určiť sa ako „*kapara na očku, a to zase na koliesku citrónu, a to na viedenskom rezni.*“<sup>50</sup> Zároveň môže referovať ako na reálnu postavu spisovateľa Carla E. Gaddu, tak i na fiktívneho Gonzala, Syna-Matku, Hidalga. Je kyvadlovým bytím, akým je aj samotný románový svet, v ktorom sa strieda humor a tragédia bez logiky medzihry. Kaleidoskopické obrazce barokovej zložitosti ukazujúce sa skrz optiku vnímania vedomia, ktoré trpí bolesťou.

### 2.1.1.2. Svet – objekt?

*„Il Figlio dovè concedere ai formaggini di entrare anche loro nel cerchio doloroso della appercezione. Era il bagaglio del mondo, del fenomenico mondo.*“<sup>51</sup>

Ako sa prejavuje táto *bagáž fenomenického sveta*? Okrem bolesti zmysluprázdna toho, čo Synovi po vecnej stránke Matka ponecháva v dedičstve – dom prevrátaný červotočmi, rozdupané obrazy či vidličky s pokrivenými zubami – aký je vzťah kvázi-subjektu Gonzala (prípadne rozprávača, vnímajúceho vedomia bolesti) k predmetom, k objektívnemu svetu vôbec? V celom románe naráža čitateľ na nejasné, akoby mnohotvárne predmety podliehajúce pokriveniam v pamätiach ľudí. V spomienke na Gonzalov výbuch zlosti ohľadom matkou darovaných hodínok, nie je možné dôjsť k jednoznačnému určeniu predmetu:

*„Quanto all'orologio d'oro, gli parve d'aver udito altra volta, dalla Peppa del bucato, o si sbagliava?, che era d'argento: e cioè, no: che fosse invece un orologio a sveglia, da tavolino... (...), Secondo alcuni l'orologio non era né d'oro né d'argento, ma di nichelio argentato.*“<sup>52</sup>

Určitá ideálnosť, úplnosť či dokončenosť predmetu, ktorá by umožňovala človeku (v singulári logickom, nie vecnom) predmet jednoznačne pomenovaním uchopiť a určiť, tu chýba. Spríkladňuje sa len akýmsi perspektívnym „odtieňovaním“ v románovom priestore skrz heterogenickú pluralitu obrazov rozptýlených v obecnej mienke ľudí:

*„(...) si era detto dalla gente... che fosse stato per morire, a Babylon, in seguito alla ingestione d'un riccio, altri sostenevano un granchio, una specie di scorpione marino ma di colore, anziché nero, scarlato... qualcuno favoleggiava addirittura di un pesce-spada o pesce-spilla.*

<sup>49</sup> GADDA, C. E. *Meditazione Milanese*. In: *Scritti vari e postumi*. Milano: Garzanti, 1993, s. 650.

Vlastný preklad: „*Ludský jedinec, napr. Carlo, nakoľko je len svojou vlastnou osobou, nie je jednoduchým efektom ale celým súborom efektov, a je teda hlúpe myslieť ho ako nejakú jednotu: je súborom vzťahov, ktoré nedorazia pokope večne: (napr. láska k akémusi dievčaťu u neho trvá tri mesiace a hnev voči svojmu dlžníkovi osem dní.) Je teda absolútne nemožné myslieť Carla ako osobu, ako jedného, ako (do seba uzatvorený) poštový balíček zložený zo žijúcej a mysliacej matérie.*“

<sup>50</sup> Vlastný preklad. Ibid. s. 88: „... è allora che l'io si determina, con la sua brava monade in coppa, come il càpero sull'acciuga arrotolata sulla fetta di limone sulla costoletta all'viennese...“

<sup>51</sup> Ibid, s. 76. Vlastný preklad: „*Syn bol nútený umožniť syrčekom vstup do bolestivého kruhu apercepzie. Bola to bagáž sveta, sveta fenomenického.*“

<sup>52</sup> Ibid, s. 63. Vlastný preklad: „*Čo sa zlatých hodínok týka, zdalo sa mu, že raz od Peppy priadky už začul, alebo že by sa mýlil? Že boli strieborné: vlastne nie: že to bol budík, stojacie hodiny... (...) Podľa niektorých hodínok neboli zo zlata, ani zo striebra, ale z postriebného niklu.*

(...) *barocche fandonie: escluso senz'altro sia l'ittide che l'echinoderma, ritengono di dover identificare l'orroroso crostaceo in una aragosta del Fuerte del Rey.*“<sup>53</sup>.

Nielen mnohotvarosť a neurčitosť neživých vecí čitateľa zaskočí. Vzťah k zvieratám taktiež nadobúda prazvláštne vzťahy. Povrávalo sa o Gonzalovi, že krásnu mačku zhodil z druhého poschodia vily, aby experimentálne overil poučku o náraze:

*„E la povera bestiola, atterrando, gli diè difatti la desiderata conferma, ogni volta, ogni volta! come un pensiero che, traverso fortune, non intermetta dall'essere eterno; ma, in quanto gatto, poco dopo morì, con occhi velati d'una irrevocabile tristezza, immalinconito da quell'oltraggio. Poiché ogni oltraggio è morte.*“<sup>54</sup>

Čitateľovi je predkladané, že smrť mačky v tomto prípade nie je logickým následkom reálnej udalosti (zranenia z pádu), ale pohľadom ublíženého vedomia, ktoré hyperbolizuje urážku na smrť. *Primát nad objektívnym svetom a nad faktami reality* v románe od začiatku preberá *svet vedomia a zákonov jeho vnímania*. Ktoré je ale to ublížené vedomie hyperbolizujúce urážku na smrť? „...*lo accorava il pensiero della mamma. I ladri erano alla sua angoscia il simbolo d'una offesa che potesse venir recata alla mamma.*“<sup>55</sup> Gonzalo sa strachuje o Matku, jej smrť visí vo vzduchu, a dráždi vedomie hyperbolizujúce urážku na smrť. Atmosféra napätia, akéhosi potlačovaného násillia čaká na možnosť svojho reálneho vybitia. O podobnej búrkovej atmosfére, situácií vágneho celospoločenského napätia, ktoré sa razom dokáže zhmotniť do troch kriminálnych darebákov, čítame v Musilovom románe *Muž bez vlastností*: „*Poznal ten stav neurčitej atmosferickej nevraživosti, ktorého je nasýtené ovzdušie našej doby, a keď sa zničoho-nič skondenzuje do troch neznámych ľudí, ktorí sa vzápätí navždy vyparia, ako hrmenia a blesky, takmer je z toho cítiť úľavu.*“<sup>56</sup>

„Imaginárne napätie sa vybillo v reálnom“, píše Gadda v súvislosti so sériou *troch bleskov*, ktoré udreli do hromozvodov na začiatku prvej časti románu. A epizódu o bleskoch tu autor nezaradil náhodne. Udretie blesku je akoby predzvesťou matkinej smrti, ktorá je len ako zrealizovaním (vybitím do reálna) už všadeprítomného napätia vedomia zasiahnutého urážkou. Bol vykonávateľom vraždy sám Gonzalo? A či to bol zlodej, voči ktorému sa Gonzalo opätovne odmietal brániť zapísaním sa do *Institútio*? Práve v odpovedi na tieto otázky môže čitateľ zahliadnuť hlbokú tragédiu *Poznatku bolesti* – odpoveď na to, kto reálne zabil matku totiž nie je dôležitá. Gonzalo síce tajne túžil po matkinej smrti, o čom svedčia obsahy jeho snov, intruzívne myšlienky o silnom špagáte, dookola omieľané výčitky voči rodičovskej prísnej výchove, voči citovému i materiálnemu strádaniu za detských čias. Nikdy si ale túto túžbu jeho vedomie v románe explicitne nepripustí, pretože sa jedná o „poslednú kombináciu myšlienky“<sup>57</sup>

<sup>53</sup> Ibid. s. 47. Vlastný preklad: „(...) *l'udia si hovorili... že umiera niekde v Babylone následkom zlého strávenia morského ježka, iní hovorievali kraba, čo je vlastne druh morského škorpióna, ktorý je farebný, vlastne čierny a šarlátový... niektorí bájili o mečúňovi či rybe-ihlici.* (...) *barokové výmysly: vylúčená bola ako rybina tak ostnatokožec, a bolo treba teda identifikovať hrôzostrašného kôrovca ako homára z Fuerte del Rey.*“

<sup>54</sup> Ibid, s. 44 Vlastný preklad: „*A nebohé zvieratko mu svojim pristaním vskutku poskytló vytúžený dôkaz, zakaždým, zakaždým! Ako myšlienka, ktorá skrz šťastenu sa neodchýli od večného bytia: ako mačka však krátko potom skapalo s očami zastrenými smútkom, melancholické utrpenou urážkou. Pretože každá urážka znamená smrť.*“

<sup>55</sup> Ibid, s. 107 Vlastný preklad: „... *súžilo ho však pomyslenie na matku. Zlodeji mu boli v jeho úzkosti symbolom urážky, ktorá mohla byť matke učinená.*“

<sup>56</sup> MUSIL, R. *L'uomo senza qualità*. Prel. Rho, A. Torino: Einaudi, 1972, s. 22. Vlastný preklad z: *Conosceva quello stato di vaga ostilità atmosferica di cui l'aria è satura nell'età nostra, e quand'esso si condensa all'improvviso in tre sconosciuti che tosto scompariranno per sempre, come tuoni e fulmini, se ne prova quasi sollievo.*“

<sup>57</sup> Ibid, s. 54: „*la morte arriva per nulla, circonclusa di silenzio, come una tacita, ultima combinazione del pensiero.*“ Vlastný preklad: „*smrť prichádza pre nič za nič, obklopená tichom, ako posledná mlčanlivá kombinácia myšlienky.*“

Napriek tomu táto skrytá túžba zapožičiava *silnejšiu realitu (bytie) obsahu svojej predstavy* (mŕtva matka), než v realite *dokonaný čin* matkovraždy, ktorý bol v podstate už len indiferentným následkom, nezaujímavým, v podstate nepotrebným „vybitím imaginárneho do reálneho.“ Trpkým paradoxom je v tomto zmysle Gonzalove priezvisko *Pirobutirro* etymologicky odvodené z druhu maslových hrušiek (*pere butirro*): „...«*hacer una pera*», nell'idiomo di Castilla la Vieja, significasse compiere una grande azione.“<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> Ibid. s. 53. Vlastný preklad: „...« *hacer una pera*» v úsloví *okolo Castilla la Vieja* znamená vykonať veľký čin.“

## 2.1.2. Husserlova fenomenologická absolútnosť bolesti a bagáž javového sveta

Bez veľkej nadsázky môžeme povedať, že Gadda v *La cognizione del dolore* dôsledne prevádza literárne exemplifikovanú fenomenológiu vnímania. A postoj fenomenológie pritom nie je len ľubovôľou autora, prípadne vecou jeho estetického výberu. Ono „pozitivistické klíma Maradagálu“<sup>59</sup>, na pozadí ktorého sa román odvíja k tomu nutne vyprovokúva, rovnako ako k vzniku fenomenológie „vyprovokoval“ jeho zakladateľ a kľčovitý empirizmus a naturalizmus. E. Husserl v kapitole *Mylné naturalistické výklady* píše:

*„Pravá bezpredsudečnosť nevyžaduje, abychom odmietali paušálne „soudy, které jsou zkušenosti cizí“, nýbrž vyžaduje, abychom je odmietali jen tehdy, když vlastní smysl soudu vyžaduje odůvodnění zkušeností. ... Tvrdit přímo, že všechny soudy připouštějí odůvodnění zkušeností, nebo že je dokonce vyžadují... je spekulativní konstrukcí a priori... z empiristické strany.“*<sup>60</sup>

Fenomenológia nemá byť faktickou vedou súhlasiacou s predsudkom, že jedine skúsenostné poznanie môže byť pravdivé. S fakticitou prichádza nutne i nahodilosť, upozorňuje Husserl: „nahodilosť je korelátom nutnosti“, „každý fakt by mohol v súlade se svou vlastní podstatou, být jinak.“<sup>61</sup> Pričom nie každá podstata je faktom, ale každý fakt má podstatu. Fenomenológia ako taká je vedou *eidetickou* - vedou o podstatách.<sup>62</sup> Má bez predsudkov nazrieť na platnosť súdov (princípov poznania) ako skúsenostných (týkajúcich a faktov objektívneho sveta) tak neskúsenostných (týkajúcich sa napr. idealít čísiel)<sup>63</sup>. Obom druhom poznania je pritom spoločné to, že sa formulujú vo vedomí. Fenomenológia sa teda zameriava na obsahy vedomia ako takého. Čo sa skrýva za determináciou *ako takého* je upozornenie na to, že sa nejedná o konkrétne vedomie konkrétneho človeka žijúceho v tu súcom časopriestore sveta. Aby Husserl mohol založiť novú vedu, potrebuje získať „nový región bytia“ – tzv. „čisté (transcendentálne) vedomie“<sup>64</sup>, na ktorom bude viesť svoje skúmania. Husserl ho dosahuje tým, že prevádza metódu fenomenologickej redukcie, ktorá spočíva v „uzátvorkovaní generálnej tézy prirodzeného postoja“<sup>65</sup>, t.j. vo vyradení tej stránky vedomia, ktorá je vedomím existujúceho *ja*, majúceho pred sebou existujúcu skutočnosť, tak ako sa mu dáva, teda ako skutočne existujúcu. Uzátvorkovaním, teda zdržaním sa súdu o tom, či generálna téza prirodzeného postoja je pravdivá alebo nie (či svet predou mnou skutočne existuje a či nie), vyradujem z platnosti všetko *ontické*, každé časopriestorové *faktum*, ktoré by si mohlo klásť nárok na kritériovosť v otázkach pravdivosti. Ako výsledok fenomenologického vyradenia teda ostáva ono čisté vedomie oprosté od vzťahu k súcemu „ja“ v súcom svete. Je to vedomie nedotknuté systémami, náukami, zvyklosťami vychádzajúcimi z *praxis* človeka žijúceho v každodennom svete.

Akokoľvek sa môže zdať neprirodzeným takýto myšlienkový postup, nie je v dejinách filozofie v podstate žiadnym novom. Už Descartes spochybnil existenciu celého sveta. Jediné, čoho existenciu spochybníť nedokázal bolo jeho vlastné pochybujúce vedomie – *cogito*.

<sup>59</sup> Ibid. s.38: „...in Clima positivista nel Maradagàl...“

<sup>60</sup> HUSSERL, E. *Ideje k čistému fenomenologii a fenomenologické filosofii I*. Praha: OIKOYMENH, 2004, § 19, s. 49. Ďalej len „Ideje“.

<sup>61</sup> Ideje, §2, s. 23.

<sup>62</sup> Náš výklad je zhrnutím paragrafov *Ideje*, §13-27 a § 46-52.

<sup>63</sup> *Ideje*, § 24 *Princíp všech principů*, s. 57: „princip odůvodnění všeho faktického poznání zkušeností není sám zajisté zkušenostně nahlédnutelný – stejně jako právě každý princip a každý podstatný poznatek vůbec.“

<sup>64</sup> *Ideje*, § 33.

<sup>65</sup> Fenomenologická ἐποχή. *Ideje* § 32 (gr. ἐποχή v slov. preklade - „zdržanie sa, sebaovládanie“)

Možnosť spochybniť existenčný rozmer našich faktických životov Husserl nazýva „sférou dokonalej slobody“ a práve ňou sa púšťa pri fenomenologických skúmaníach ďalej.

Analogón Husserlovho myšlienkového postupu, i keď poznačeného istou dávkou „*vivacità popolaresca*“, nájdeme taktiež v Gaddovej tvorbe. Už v *Meditazione milanese* Gadda explicitne prevádza určitú fenomenológiu vnímania toho, ako vedomie vníma tesne po prebudení: vedomie objektívneho sveta sa dáva primárne ako videnie v mnohosti bez perspektívy zjednocujúcej idey. Teda ešte pred tým, než vedomie dokáže túto vnímanú mnohosť interpretovať cez nejaký zjednocujúci systém:

„*Nelle stanche albe, al risveglio, in quieti pochi attimi di intuizione che precedono il risveglio, e che Dante e S. Caterina dicono propizi alla recezione della luce, quando l'anima alle sue vision quasi è divina, quante volte, in guerra, i comandanti, i generali, ecc. mi apparvero non come persone, ma come non-persone. (...) Non vedevo il generale tale o il generale tal altro – ma relazioni logistiche, tattiche, ferroviarie, dinamiche, chimiche... Il generale non era quel fantoccio, con quel berretto, ma un nucleo o groviglio di relazioni attuali, un organo...*“<sup>66</sup>

A o pár strán ďalej, v XXV. kapitole *Il metodo* píše:

„*(...) svegliandoci di soprassalto da un sonno greve, quando l'angoscia e la stanchezza mentale ci privano di una rapida ripresa della nostra totale e integratrice ragione, noi viviamo di „frammenti di ragione“ per alcuni attimi... Così l'occhio del bove vede un motore elettrico – strani sistemi, di cui non ci spieghiamo il perché lì per lì... (...) E allora quelli oggetti o cubi che intravedemmo al primo aprire delli occhi, vengono giustificandosi perché un sistema noto e certo li categorizza e li cementa in una realtà unificante, agglutinante, o sistema...*“<sup>67</sup>

Ako keď oko vola hľadá na elektrický motor – takto oprostene vedomie (vedenie zúžené na bezprostredné videnie) bez vzťahu k zjednocujúcej idey „ja“, či k idey sveta ako existujúcej objektívnej skutočnosti zdieľanej s inými jastvami, inými ľuďmi, je literárnou exemplifikáciou onoho „čistého vedomia“ nedotknutého *fenomenologickým vyradovaním*, rezíduom *fenomenologického έποχή*. Vedomie, ktoré nie je jednoznačne priraditeľné k jednému existujúcemu subjektu – Gonzalovi, Gaddovi, rozprávačovi, Synovi, Hídalgovi... ale je len čistým „vedomím bolesti“. Kým Husserl za týmto účelom prevádzal fenomenologickú epoché, Gadda predviedol fenomenológiu vnímania tesne po zobudení.

Vráťme sa späť k postupu fenomenologických vyradení, ktoré Husserl činí vo svojich skúmaníach. Zamerajme sa teraz na prúd prežitkov tohto uzátvorkovaním nedotknutého čistého transcendentálneho vedomia. Zostáva v podstate každého jeho prežitku, že je vedomím i čoho je vedomím, nesie teda vždy určité obsahy. Môže byť vedomím seba samého alebo vedomím vzťahnutým na čosi, čo nie je ním samým – na vec vonkajšieho sveta.

---

<sup>66</sup>MM, s. 669. Vlastný preklad: „Počas unavených svtaní, pri zobúdzaní, v tých kratučkých momentoch intuície, ktoré pedchádzajú plnému prebratiu sa, a ktoré Dante a Sv. Katarína považujú za priaznivé pre prijatie osvietenia, keď duša pre svoje vízie je takmer božská, kol'kokrát, vo vojne, velitelia, generáli atď., nez dali sa mi ako osoby, ale ako nie-osoby... Nevidel som toho alebo tamtoho generála – ale (rôzne) vzťahy logické, taktické, železničné, dynamické, chemické... Generál nebol tým gašparkom s čapicou, ale bunkou či uzlom aktuálnych vzťahov, akýsi orgán...“

<sup>67</sup>MM, s. 838. Vlastný preklad: „(...) zobudiac sa náhle z hlbokého sna, keď úzkosť a mentálna únava nás zbavujú rýchleho nabudnutia nášho úplného a všeobjímajúceho rozumu, žijeme istú chvíľku len „fragmentami rozumu“... Tak oko vola vidí elektrický motor – podivné systémy, ktorých jednotlivé časti si nedokážeme vysvetliť (...) A tak (následne) tieto predmety či kocky, ktoré vidíme pri prvom otvorení očí, dôjdu k svojmu vysvetleniu, pretože známe a zaručený systém ich zacementuje do zjednocujúcej aglutinačnej reality, alebo do systému...“



„*Nejdůležitější rozdíl jaký vůbec existuje,*“ hovorí Husserl, je „*rozdíl mezi vědomím a realitou.*“<sup>68</sup> Z hľadiska čistého vedomia, inými slovami, rozdiel medzi seba-apercepciou vnímania (1) a vnímaním predmetností vonkajšieho sveta (2).

(1) V každom akte vnímania sa vedomie vzťahuje k určitým tzv. intencionálnym predmetom. V prípade vnútorného vnímania, v akte seba-nahliadania či sebareflexie, sú tieto intencionálne predmety, na ktoré sa vnímajúce vedomie vzťahuje, súčasťou rovnakého prúdu prežitkov, akým je aj vnímanie samotné. Vnem a vnímané vo vedomí tvorí „nesprostredkovanú jednotu“, z ktorej plynie *absolútna nepochybnosť* tohto (vedomiu imanentného) vjemu. Nutne zaručuje existenciu svojho predmetu, dáva sa vedomiu v úplnej *absolútnosti svojho bytia*, nie je možné nahliadnúť, že nie je. Pochybujúce Descartesovo vedomie v dokonalej slobode mohlo pochybovať o existencii sveta, napriek tomu ale nemohlo zapochybovať o existencii seba samého - pochybujúceho. Gonzalova skrytá, obávajúca sa túžba po matkinej smrti už od začiatku mala vo svojom bytí *absolútno* a toto „imaginárne“ sa už len vybillo v reálnom, v súlade s logikou ublíženého vedomia, pre ktoré „urážka znamená smrť“.

(2) Opačne je to s vnímaním vonkajšieho sveta. V tomto spôsobe vnímania vjem materiálnej veci je mimo jednotu s vecou samotnou. Intencionálny predmet tohto vjemu nepatrí do rovnakého prúdu prežitkov ako vnímanie samo. Materiálna vec sa vnímajúcemu vedomiu podáva vždy „len jednostranne, v kontinuálnych rozmanitostiach“<sup>69</sup>, v rôznych priestorových perspektívach, či odtieneniach. Bieloba bieleho papiera afikuje vnímanie v kontinuálnom odtieňovaní bieloby (nie je v pretrvávajúcom vnímaní individuálne stále tá istá!) a nenesie so sebou nutnosť svojej existencie. *Fenomenálnemu spôsobu bytia materiálnej veci* vždy ostáva otvorená možnosť pre vnímajúce vedomie, že daná vec nie je, resp. (za predpokladu jej existencie), dáva sa vždy len v odtieňovaní.

Mnoho príkladov daného odtieňovania, v literárnej fikcii do značnej miery zveličených, sme už na románe predostreli v predchádzajúcej kapitole – stačí si spomenúť na neurčitost' zlatých, strieborných či niklových hodínok, ktoré boli vlastne budíkom a či stojacími hodinami. Morským ježkom, ktorý bol homárom či škorpiónom, farebným a či vlastne čiernym a šarlátovým. Podobne je to aj so smrťou matky, ktorú autor ani nezahrnul do konečnej podoby románu a zostala len fragmentom textu pre nedokončený román. Vražda matky v románovej fenomenálnej realite niesla so sebou menej dôležitosti, *menej bytia*, než akú niesla v predstavách a snoch Gonzalovho vedomia, prítomná v *absolútnosti* už od začiatku románu.

V optike Husserlovej fenomenológie je román *La cognizione del dolore* o vedomí (neprirodzenom jednému subjektu), resp. o prúde jeho prežitkov, ktoré sa necháva afikovať jednak seba-apercepciou (tzv. vnútorné vnímanie vlastných predstáv, snov, pocitov, túžob spomienok) ako i fenoménmi vonkajšieho sveta (vnímaním predmetov a dejov „vonkajšieho sveta“) postrácajúce jednoznačnú determináciu. Medzi oboma spôsobmi vnímania je, ako sme si to prostredníctvom Husserla ukázali, priepastný rozdiel, resp. „najdôležitejší rozdiel aký len existuje“. Práve v onom rozdiely tkvie hlboká tragédia románu artikulovanej (paradoxne) v dokonalej sfére ľudskej slobody – apodiktická absolútnosť bolesti vedomia v seba-apercepcii, ktorej liekom nemôže byť žiadna útecha pochádzajúca z objektívneho sveta. Objektívny svet nikdy nemôže byť poznaný ako nutne existujúci, s absolútnou istotou, podáva sa *vedomiu* vždy len v perspektíve, jednostrannosti svojho priestorového bytia v kontinuálnom odtieňovaní. Gaddovými slovami – v barokovej mnohosti: „*Il grido-parola d'ordine "barocco è il G.!"*“

---

<sup>68</sup> *Ideje*, § 42, s. 87.

<sup>69</sup> *Ideje*, § 41, s. 85.

*potrebbe commutarsi nel più ragionevole e più pacato asserto "barocco è il mondo, e il G. ne ha percepito e ritratto la barocaggine."*<sup>70</sup>

### 2.1.2.1. *La cognizione del dolore a fenomenológia intersubjektivitý*

Doteraz sme sa zameriavali na vzťah vedomia k sebe samému a k objektom, čo sme ale opomenuli je vzťah vedomia k inému vedomiu a s tým súvisiaci fenomén intersubjektivitý. V *Karteziánskych meditáciách* (1931) sa Husserl púšťa do tohto skúmania bližšie a dokazuje, že je to práve intersubjektivita, ktorá podmieňuje možnosť vzťahovania sa vedomia k akémukoľvek predmetu objektívneho sveta. Skrz (monadologickú) *intersubjektivitu*<sup>71</sup> zakladá Husserl sekundárne stupňovito sa konštituujujúci predmetný zmysel<sup>72</sup> objektívneho sveta ako jedného toho istého pre mňa i pre iných ľudí.

Ako vedomie môže vnímať iné vedomie, ak k jeho prúdu prežitkov nemá priamy prístup? Čisté vedomie sa podobá skôr do seba uzatvorenej monáde<sup>73</sup>, a teda v prvom rade vníma to, čo je jej vlastné. Husserl využíva podobnosť ľudských tiel, ktorá má indikovať na ich a-prezentatívne<sup>74</sup> duševno. Sebe podobné telá vníma monáda vo svojom vedomí. Sprvoti, ak vedomie prevádza fenomenologickú redukciu na „to, čo je mi vlastné“, nachádza seba-samého (bez vzťahu k my, k intersubjektivite) v jednote so svojím telom – je psychofyzickou jednotou. Jeho telo je význačným pocitovým poľom, ktorým vie bezprostredne ovládať. Ak následne do zmyslového názoru tohto vedomia vpadne iné telo (na základe podobnosti voči svojmu), ktorým ale nemôže ovládať (nemá význačnosť pocitového poľa), asociatívne sa v jeho vedomí konštituuje (a-presentuje, pretože ho nedokáže originárne vnímať, inak by ho nevedelo odlišiť od seba-vedomia) iné vedomie. Aj ono späté s vlastným telom, vo svojom vlastnom pocitovom poli. Táto „párujúca sa asociácia“<sup>75</sup> *ego* a *alter ego*, za nutného predpokladu harmónie monád (všetky monády majú identické konštitutívne systémy), je následne podľa Husserla daná „vždy a nutne“. A-presentované psychično monády sa teda v druhom vedomí stvrduje skrz podobnosť ich tiel podávajúce sa vedomiu v odtieňovaní (tak ako každý predmet, v priestorových perspektívach), a skrz skúsenosť striedajúceho sa súhlasného správania tela, ktoré vedomiu indikuje na psychično, ktoré nie je jeho.

*„Tedy to cizí, které je o sobě první (první ne-já), je jiné já. A to umožňuje konstitutivně nový nekonečný okruh cizího, objektivní přírodu a objektivní svět vůbec, k němuž patří všichni jiní a já sám.“*<sup>76</sup>

<sup>70</sup> CD, s. 222n. Vlastný preklad: „Vrieskajúce slová pokriku „Gadda je barokový“ by sa mohli transformovať do rozumnejšieho a umiernenejšieho tvrdenia „barokový je svet a Gadda uchopil a znázornil jeho barokovosť.“

<sup>71</sup> Nadchádzajúci výklad je súhrnom §42 - §52, *V. Meditace: Odhalení transcendentální sféry bytí jako monadologické intersubjektivitý*. In: Husserl, E.: *Karteziánské meditace*. Praha: Svoboda, 1968

<sup>72</sup> Stupňovito sa konštituujujúci predmetný zmysel si môžeme predstaviť na príklade dieťaťa, ktorého vedomie nedokáže vidieť nožnice ako také (vidí len spleť akýchsi kovových častí), kým neporozumie ich spôsobu použitia, ich účelu. Podobne aj objektívny svet sa len učíme vidieť ako jeden rovnaký pre mňa a pre ostatných. Nie je to vrodená „idea“, ani sa k nej človek nedokáže dopracovať sám, len skrz intersubjektivnú sféru interakcie.

<sup>73</sup> Monáda ako *speculum universi* zodpovedajúca Leibnizovej monadologickej koncepcii.

<sup>74</sup> HUSSERL, E. *Karteziánské meditace*, § 50. *Zprostředkovaná intencionalita zkušenosti cizího jako „aprezentace“ (analogická apercpece)*.

<sup>75</sup> *Karteziánské meditace*, §51. „Párování“ jako komponenta zkušenosti o tom, co je cizí, konstituující asociativním způsobem.

<sup>76</sup> *Ibid*, s. 103.

Fenomenologická redukcia na „to, čo je mi vlastné“ ukázala, že v mojej monáde sa konštituuje iná monáda, resp. to, čo je cudzie, je súčasťou redukovaného „to, čo je mi vlastné“. Cudzosť vystupuje len ako analogón vlastného. Husserl na vysvetlenie tohto princípu užíva príkladu spomienky – rovnako ako minulé spomienka transcenduje moju živú prítomnosť ako jej modifikácia, tak a-presentované cudzie (vedomie) transcenduje moje vlastné. A práve iný ja, nie-ja, je tým prvotným cudzím, voči ktorému sa vedomie vzťahuje. Inými slovami, vzťah k nie-ja zakladá možnosť vedomia vzťahovať sa k tomu, čo nie je jeho vlastné. Je to podmienka možnosti vzťahovania sa ku každej predmetnosti, k objektívnemu svetu vôbec. Intersubjektivita u Husserla nadobúda ontologickú primárnosť voči vzťahu k predmetom - len skrz iných ľudí mám prístup k svetu a k veciam.

Viacero otázok sa ponúka voči takto zvolenému fenomenologickému postupu. Vďačný príklad napadnutia tejto teórie tvorí Husserlov nutný predpoklad „harmónie monád“ – ich identických konštitutívnych systémov. Gadda Milánskej meditácie nás upozorňuje: „*Non vi è assoluta identità nelli oggetti, ma solamente una certa similarità: cioè identità relativa solo ad alcun canone o schema...*“<sup>77</sup>. Lahko napadnuteľná je i priamo samotná predstava do seba uzatvorenej monády ako *speculum universi*. Gadda, milovník racionalizmu, vďačne pracuje s narážkami na monádu satirizujúc jej ľahkú manipulatívnosť („... è allora che l'io si determina, con la sua brava monade in coppa.“<sup>78</sup>) a pochrámanú ucelenosť („... mia monade e il mio Io sono delle baracche sconquassate rispetto alle pure sfere d'acciaio di Leibniz e hanno mille finestre e mille fessure.“<sup>79</sup>), ktorá si napriek všetkému kladie nárok na jednotu *par excellence*.

Ďalšia otázka vyvstávajúca Husserlovej monadologickej intersubjektivite je, či postačuje podobnosť tela na spustenie procesu párujúcej asociácie, pri ktorej sa dokáže a-presentatívne konštituovať duševno inej monády. U Gaddu vidíme, že popisy ľudí podáva podobne rovnako ako popisy predmetov – význačnosť duševnej sféry iných subjektov (snáď okrem matky) nie je tematizovaná. Naopak, vstupuje do hry agresívna polymorfia mien, ktoré skôr akoby pomenúvali odtieňujúce sa predmety v mnohosti, než by mali indikovať výnimočne individualizované duševná subjektov:

„*Ma se le ripeto che c'è la mia Pina... sì, sì... la Giuseppina... Lei la conosce, no? ... ma se le ha parlato tante volte!...». Il figlio Pirobutirro ebbe l'aria di navigar nel vago: confondeva facilmente le Giovanne con le Giuseppine, e anche con le Teresine: ma più che tutto, a terrorizzarlo, era l'insalata delle Marie e Marie proclitiche, cioè le Mary, le May, le Marie Pie, le Anne Marie, le Marise, le Luise Marie e le Marie Terese, tanto più quando le riscopriva sorelle, a cinque a cinque, da doverle discriminare lì per lì.*“<sup>80</sup>

Opakujúca sa aliteračná podobnosť mien „*la Peppa, la Beppa, la Pina*“<sup>81</sup>, či „*Beppina a Pipina*“<sup>82</sup>, ktorým chýba korelát duševna subjektu je zjavná a je veľmi frekventovaným javom

<sup>77</sup> Vlastný preklad z *MM*, s. 881: „Neexistuje absolútna identickosť v predmetoch, len akási ich podobnosť: teda len relatívna identickosť vzhľadom k jednému kánonu či nejakej schéme...“

<sup>78</sup> Vlastný preklad z *CD*, s. 68: „...ja sa určuje so svojou monádou v pohári“

<sup>79</sup> Vlastný preklad z: *MM*, s. 832: „...moja monáda a moje Ja sú zdevastovanými barákmi na rozdiel od čistých oceľových gúl Leibnitzových, a majú tisíc okien a tisíc trhlín.“

<sup>80</sup> *CD*, s. 104. Vlastný preklad: „Ale to Vám opakujem, že tam od toho bude moja Pina... áno, áno,... Giuseppina Vy ju poznáte, nie? ... Ale veď som Vám už o nej toľkokrát hovoril!... Syn Pirobutirro mal pocit, akoby plával vo vzduchu: veľmi ľahko si pletol Johanky s Pepitami i s Teresitami: najviac ho však terorizovali záhony Márií a Márií proklitických, teda všetky tie Mary, May, Marie Piy, Anny Marie, Marisy, Luisy Marie a Marie Teresy, o to viac, keď zistil, že to boli sestry a vždy po piatich, ktoré musel hneď vedieť odlišiť...“

<sup>81</sup> *CD*, s. 40: „le ragazze la Peppa, la Beppa, la Pina, la Carmencita, la murmuradora, la bullinosa, la mariposa.“

<sup>82</sup> *CD*, s. 24: „Tra i primi la lavandaia Peppa...una donna-uomo. Seconda, o tra i secondi la pescivendola a pie scalti Beppina... seconda Giuseppa o Beppa.. e poi non c'è due senza tre, la Pina detta anche Pinina del Goep,“

v celom románe. Miestami dokonca dochádza k ich vystupňovaniu od singuláru k plurálom Pepít, Battistín<sup>83</sup> a Joséov či Giuseppov.

Z po-menovaných predmetných tiel bez individualizácie sa sklízne až k prostým osobným zámenám v singulári „ja a ty“, ktoré sú slovami Gonzala vší myšlienok: „*I pronomi sono i pidocchi del pensiero.*“<sup>84</sup> Prípadne ich častuje falickými obrazmi, „vrazenými do role inžinierskych diplomov a rytierskych titulov.“<sup>85</sup> A opäť, podobne ako pri menách, i u zámien sa prejde k plurálnej forme, resp. ku gramaticky vyjadrenom pluráli, keď posmešne rozprávač hovorí o rétorickom majestatiku užívaným doktorom pri výkone svojho povolania: „*professionalmente usava il plurale di maestà*“<sup>86</sup>

Telá subjektov v románe sa navyše neprezentujú čitateľovi ako dôverne známe, ľudské. Ich cudzosť až monštruóznosť zabráňujú zmyslovému vnímaniu bezprostredne vzťahovať podobnosť vlastného tela s telami ostatných. „Dvojnožci s drevákmi akusticky môžu pripomínať štvornožca.“<sup>87</sup> Gadda hovorí i o prichádzajúcom zvuku kráčania štvornožca s referovaním na človeka s drevákmi: „*Un quadrupedare tra i ciottoli tolse il dottore ai pensieri...*“<sup>88</sup> Aj Gonzalova telesná stránka nadobúda neľudské rozmery, keď kvôli následkom svojej bájnej pažravosti si musí zaprašovať „žalúdok kaolínovým práškom, či bizmutom (dusičnanom bizmutu)“, do ktorého vkladá výťažok desiatich rokov práce, teda desiatich rokov držgrošenia.<sup>89</sup> Krajný popis neľudského obrazu tela, v grotesknosti jeho fyziognomických distorzií podáva Gadda pri uvádzaní Battistiny, ktorú reprezentuje už len jej abnormálne zväčšená štítina žľaza, obrovská struma, hrvoľ:

„(...) *il gozzo pareva un animale per conto suo che, dopo avrela azzannata nella tranchea, le bevesse fuori metà del respiro, nascondendosi però sotto la pelle di lei come il fotografo sotto la tela.*“ (...) *Dal gozzo della donna ribollì un buon giorno...*“<sup>90</sup>  
„*Dal gozzo, enorme, quel rantolo affaticava la tristezza del parlare.*“<sup>91</sup>

Telo prestáva reprezentovať podobnosť s telami iných ľudí. Zdôrazňuje sa jeho odlišnosť, až zvieracia deformácia, ktorej pôvod nezaručuje odvodenosť od ľudskej podobnosti, ponímajúc cudzosť len ako jednoduchú priváciu – odvodeninu od podobnosti. Slovmi Husserlovými, ktoré obrátíme proti nemu samotnému – cudzosť *nemôže* fenomenologicky byť

---

*ai registri Giuseppina Voldehagosmaritata Citterio...*“ Vlastný preklad: „Medzi prvými práčka Peppa...mužatka. Druhou, či jednou z druhých bosonohá predávačka rýb Beppina, druhá Jozefa či Pepina... a potom kde sú dve tam je aj tretia, Pina, nazývaná i Pinina Pepinova, podľa krstného mena Josefina Voldehagosová, vydatá Citteriová...“

A na inom mieste, CD, s.110: „*accompagnata, chissà, dalla Pina, o della Peppa.*“ , CD, s. 64: „*E d'altronde, o la Peppa o la Beppa, una delle due in ogni modo...*“

<sup>83</sup> Ibid, s. 85: „*tra le pere e le Battistine,*“.

<sup>84</sup> Ibid. s. 86.

<sup>85</sup> Ibid, s. 88: „*eretto... impennachiato di attributi di ogni maniera... e penuto, e teso, e turgido... come un tacchino... in una ruota di diplomì ingegnereschi, di titoli cavallereschi...*“ Vlastný preklad: „... v erekcii... operený všetkými možnými atribútmi... prekrvený a operený a napnutý ako struna a nabehlý... ako puliak... vrazený do inžinierskych diplomov a do šľachtických titulov...“

<sup>86</sup> Ibid, s. 84. Vlastný preklad: „... *pri výkone svojej profesie používal plurál majestatiku.*“.

<sup>87</sup> Vlastný preklad z CD, s. 66: „... *anche se i bipedi, con quelli zoccoli si potevano percepire acusticamente come quadrupedi.*“

<sup>88</sup> Ibid, s. 56. Vlastný preklad: „*Dupot na okruhliakoch ako od štvornožca vythol doktora z jeho myšlienok...*“

<sup>89</sup> Vlastný preklad, CD, s. 50: „*incipiare la mucosa del gastrico di caolino a polvere, o magistero di bismuto (sottonitrato di bismuto)...(...) d'aver tradotto in bismuto le economie di dieci anni di lavoro, cioè in verità di dieci anni di tirchieria.*“

<sup>90</sup> Ibid. s.56n. Vlastný preklad: „(...) *hrvoľ bolo ako zviera o sebe, ktoré sa jej zahryzlo do krčnej tepny, vypilo polku pľúc, skrývajúc sa pod kožu ako fotograf pod plátnom.*(...) *Z ženinho hrvoľa sa ozvalo dobrý deň...*“

<sup>91</sup> Ibid, s. 61. Vlastný preklad: „*Chrapot z obrovského hrvoľa zaťažoval smútok slov.*“

mysliteľná „*jedině jako analogon vlastního*“, len ako „*intencionální modifikace*“<sup>92</sup> vo vedomí. Fenomén nepodobnosti a zvierackosti odporujúca kategórií ľudskosti vystupuje ako pôvodnejší fenomén a zasahuje čitateľa o to naliehavejšie a agresívnejšie.

Ďalším problematickým bodom je hranica tela ako objektu s význačným pocitovým polom. Ak by mala podľa Husserla význačnosť vlastného tela (ako orgán – predmet, ktorým dokážem bezprostredne cítiť, bezprostredne hýbať) byť základom pre pochopenie psychofyzickej jednoty a jeho prenesenie na iné subjekty či monády, základ pre možnosť párujúcej asociácie, je zaujímavé nastoliť otázku: Čo s telom, ktoré je nevládne alebo nemá taktilnú pocitovosť? Sú nechty, vlasy, vidúce oči predmety či periféria môjho tela? kde začína a končí hranica môjho tela? Matkin vzťah k vile núti klásť si otázku: Je skutočne vzťah vedomia k telu konštitutívne primárnejší než vzťah k veciam?

*„La Idea Matrice della villa se l'era appropriata quale organo rubente od entelechia prima consustanziale ai visceri, e però inalienabile dalla sacra interezza della persona... A quella pituita somma, (Opinò Cartesio che la ghiandola (latino pituita) ipòfisi sia «sede dell'anima». Punto d'incontro, comunque, e di traduzione, dei moti dell'anima con quelli del sistema corporeo.) recòndita, noumènica, corrispondeva esternamente – gioiello o bargiglio primo fuor dai confini della psiche – la villa obbiettiva, il dato.“*<sup>93</sup>

Gadda na tomto mieste satirizuje patologický vzťah k hmotnému majetku skrz odkaz na najväčšie slabiny karteziánskej filozofie. Keď bol Descartes postavený pred otázku po vysvetlení psychofyzizmu, bolo zrejmé, že v rámci svojej náuky o substanciálnom dualizme nedokáže podať odpoveď ohľadom kauzálneho prepojenia tela a duše, ktoré by nebolo v rozpore s danou logikou karteziánskeho dualizmu (ontologický inventár univerza je nutne buď vec rozľahlá alebo vec mysliača, *nikdy* nie oboje). Problematika spočíva v tom, ako telo (rozľahlá substancia) môže kauzálne vplývať na dušu (mysliacu substanciu) skrz zmyslové vnímanie, alebo naopak, ako je možné, že mysliača inštancia dokáže voľnými aktami rozpohybovať rozľahlé telo, ak obe tieto substancie sú bytostne odlišného druhu a medzi príčinou a účinkom predsa musí existovať podobnosť ich podstát, aby mohli na seba vplývať. Problém kauzality<sup>94</sup>, ktorá prebieha v človeku ako agregátu duše a tela bola nakoniec pre Descartesovu filozofiu fatálna a nevyriešil ju ani chabý Descartov pokus odsunúť tento principiálny problém do extenzívne minimalizovaného miesta v tele – do tzv. šuškovitého telieska (česky šišinka) mozgovej žľazy epifýzy – ktorá mala byť akýmsi „zázračným“ bodom v tele človeka, v ktorom dochádzalo k predávaniu kauzality medzi telom a dušou.

Tomuto kruciálnemu orgánu v tele, bodu prepojenia tela a duše, tejto „hlienovitej sume vonkajškovo zodpovedala villa ako objektívny fakt,“ píše Gadda. Kde zostáva Husserlova predstava tela ako význačného pocitového poľa, skrz ktoré si vedomie začína uvedomovať zvláštnu psychofyzickú jednotu? Význačnosť tela v jeho prepojení s vedomím, ani jeho podobnosť s inými telami, nie sú dostatočne vymedziteľnými fenoménmi, ktoré by dokázali

<sup>92</sup> HUSSERL, E. *Karteziánské meditace. §52. Aprezentace jako druh zkušenosti s vlastním stylem stvrzování*, s. 110.

<sup>93</sup> CD, s. 142. Vlastný preklad: „*Základná idea vily si ju privlastnila ako telo cudzopasný orgán či prvotná entelecheia, vlastná útrobám, a svätej celistvosti osoby preto neodcudziteľná... Tej hlienovitej sume (Descartes bol toho názoru, že žľaza (latinsky pituita) nazývaná hypofýza bola „sídlo duše“. Na každý pád je to miesto, kde sa stretávajú a prekladajú hnutia duševné a hnutia sústavy telesnej.) odľahlej a númenickej, vonkajškovo odpovedala – ako šperk či prvotný kohúti lalok mimo oblasť psyché – vila ako objektívny fakt.“*

<sup>94</sup> Rôzni autori tento problém riešili inak a neexistuje systematické riešenie, kým Berkeley si pomohol idealizmom, Leibnitz predzjednanou harmóniou, Descartes nakoniec zvolil okazionalizmus - predstavu, že v prírode vlastne nie sú skutočné príčiny, pretože Boh v každom okamihu existencie sveta nanovo vytvára svet trochu inak, a kauzalita je teda len zdaním.

obhájit' ich prednosť voči iným predmetom, objektom vonkajšieho sveta. Husserl v Karteziánskych meditáciách príznačne i keď paradoxne upadá do obdobných neobhájitelných problémov ako samotný karteziанизmus 16. storočia. Hranice tela nie sú definitívne určiteľné, nedajú sa vymedziť len zvláštnosťou pocitového poľa. Zostáva stále otázkou, ak si podobnú otázku vôbec má zmysel klásť, kde je začiatok a koniec ľudského tela. A vieme, že sa jedná sa o otázku, ktorá vie nadobudnúť absurdných foriem. Stačí si spomenúť na milánsku „scapigliaturu“, na roky starú amputovanú nohu Eugenia z Tarchettiho poviedky *Príbeh o jednej nohe*: „*Táto časť mé osoby, ktorá je mrtvá, ktorá se odloučila od mého života, mňa volá, chce mňa a žadá onu časť, ktorá dosud žije.*“<sup>95</sup> V Gaddovom románe je to zase neživá vila Pirobutirovcov, ktorá je s vedomím jej obyvateľov spätá rovnako tesne ako ich vlastné telá:

„(Il muro) È storto, tutto gobbo: lo so: ma il suo segno il suo significato rimane, e agli onesti gli deve valere, alla gente: deve valere. Per forza. Dacché attesta il possesso: il sacrosanto privato privatissimo mio, mio! ... mio proprio e particolare possesso... che é possesso delle mie unghie, delle mie giuste e vere dieci unghie!“<sup>96</sup>

Gadda vo svojom románe ukazuje, že vzťah vedomia k telu nie je (a toľž nie konštitutívne) primárnejší než vzťah k predmetom a nie je ním zjavne ani vzťah k inému „ja“. Intersubjektivita ako brána k cudzosti (k predmetnosti) v Husserlovej fenomenológii zredukovaná na analogon vlastného neguje dôležitosť cudzosti ako pôvodného, svojbytného fenoménu. Gadda však čitateľovi prezentuje románový svet, ktorý sa dožaduje celistvejšie uchopeného fenomenologického náhľadu na „bytie vo svete“ (*in-der-Welt-sein*), v ktorom vzťah k predmetu nie je v podradnejšom postavení než vzťah k druhému človeku. V celistvo ponímanom fenoméne sveta navyše nie je zmysluplné budovať, resp. re/vy-konštruovať vznik predmet uchopujúceho subjektu z intersubjektivity (ktorá u Husserla vyžadovala siahať po koncepcii monád, a ich nutnej predzjednanej harmónie, vyčleňovať akési ontologické hierarchie, t.j. určovať ktoré fenomény sú pôvodnejšie voči iným, dokážu zakladať, konštituovať ostatné a pod.). A to všetko pretože principiálne neexistuje meta-úroveň, z ktorej by bola nahliadateľná situácia pred vznikom či už mysliaceho ja, intersubjektivity, alebo jazyka. Principiálnu nemožnosť stanoviť začiatok, postaviť sa pred počiatok nás samých – ἀρχή – čítame u nášho autora hneď v prvej kapitole *Meditazione milanese*: „(...) *il soldato si ferma, guarda lontano e pensa: Quali saranno i miei atti? Ma già sono. Così ci chiediamo: Dove comincerò? Ma abbiamo già cominciato.*“<sup>97</sup>

Gaddovo myslenie prelmuje hranice Husserlovej koncepcie a poukazuje na metodologickú nutnosť odmietania zostrojovania fenomenologických konštitúcií. Principiálna dôležitosť tohto zdržania sa ale často nebola docenená ba ani reflektovaná, čo viacerých autorov filozofických textov zaviedlo opäť k obdobju *petitio principii* (logickej nekoherencii), ktoré sa seba-ospravedlňovalo nálepkou kontinentálnej filozofie balancujúcej na hranici s literatúrou. Výnimkou nebol ani Jan Patočka, ktorý v diele *Přirozený svět a fenomenologie*, publikovanom v 70. rokoch minulého storočia, zostáva verný Husserlovej náuke a artikuluje podobný mechanizmus fenomenologickej konštitúcie možnosti človeka vzťahovania sa k veciam (k cudziemu) výhradne skrz „druhých“. Až skrz „druhých“ svět se stává světem“<sup>98</sup>.

<sup>95</sup> TARCHETTI, I. U. *Fantastické povídky*. Prel. Pelán, J. Praha: OPUS, 2009, s. 97.

<sup>96</sup> CD, s. 89. Vlastný preklad: „*Múrik je hrbatý, to viem :ale jeho znak, jeho význam zostane, čestným, pre tých musí mať hodnotu, pre ľudí, musí niečo znamenať, za každú cenu.... Keďže osvedčuje vlastníctvo: moje svätosväté súkromné a nič než súkromné moje, moje!... moje vlastné a úplne zvláštne vlastníctvo... ktoré je vlastníctvom mojich nechtov, mojich nefalšovaných a pravých desiatich nechtov!*“

<sup>97</sup> MM, s. 859 Vlastný preklad: „(...) *vojak zastane, pozrie do diaľky a premýšľa: Aké budú moje konania? Ale tie už sú. Tak sa pýtame: Odkiaľ začnem? Ale my sme už začali.*“

<sup>98</sup> PATOČKA, J. *Fenomenologické spisy II*. Praha: Oikoymenh, 2009.

Gaddove myslenie ale ide ďalej, a vidíme ako z reflektovaného beletristického textu sa dokáže pred nami otvárať svet v plnej fenomenickej bohatosti prelamujúcej teoretizujúce myslenia, ktoré hľadajú vysvetlenia tam, kam k slovu môže prísť len popis. Krok od vysvetlenia k popisu, ktorý nie je len proklamačného charakteru, činí vo fenomenológii M. Heidegger, skrz ktorého fenomén „*In-der-Welt-sein*“ nahliadneme na Gaddov román v nasledujúcej kapitole.

### 2.1.3. *La cognizione del dolore* a Heideggerov fenomén zúfalého rozumenia

„*La figura della linea o dello sviluppo progressivo è totalmente estranea a Gadda che invece tenta e ritenta quella del cerchio.*“<sup>99</sup>

A Gadda sa otvorene ku „kruhu“ priznáva: „Odkiaľ začneme? Ale my sme už začali.“ Slová nášho autora, ktorými otvára prvú kapitolu Milánskej meditácie naznačujú, že (dôsledné) myslenie v kruhu nemusí byť nechceným bludným kruhom v zmysle *circulus vitiosus*. M. Heidegger v *Sein und Zeit* v roku 1927 píše: „*Rozhodující není z kruhu vystoupit, nýbrž správním způsobem do něj vstoupit. (...) Pociťovat jej jako nevyhnutelnou nedokonalost znamená zásadně rozumění nerozumět.*“<sup>100</sup> Takéto rozumenie nie je parciálnym rozumením nejakej dielčej vedy – v Heideggerovom slovníku tzv. *ontickým* rozumením súcnu, v ktorom kruhové myslenie je len *circulus vitiosus*, resp. *petitio principii*, pretože predpokladá to, čo chce dokázať. Ale je to rozumenie nárokuje si na celkovosť možnosti *ontologického*<sup>101</sup> pochopenia svojho Bytia („*Sein*“) – teda pochopenia človeka nie ako subjektu, ale ako svojho bytia-tu („*Da-sein*“), ktorého rozumenie seba samému a svetu sa odohráva v časovom horizonte. Význam tohto celkového pochopenia *Bytia v čase* je pritom v určitej regulatívnej (a zároveň zakladajúcej) roli voči zachádzaniu so súcnom, ktorého chráni pred redukciou jeho (bytosného) zmyslu (v čase) na (na vždy prítomný) parciálny predmet (techniky, vedy, každodenného bežného života...).

Pripomeňme si Gaddove slová v reakcii na neorealizmus:

„*E poi, cose, oggetti, eventi, non mi valgono per sé, chiusi... ma valgono in una aspettazione, in una attesa di ciò che seguita o in un richiamo di quanto li ha preceduti e determinati. (...) una tensione tragica, una consecuzione operante, un mistero, forse le ragioni o irragioni del fatto (...) Il fatto in sé, l'oggetto in sé, non è che il morto corpo della realtà, il residuo fecale della storia.*“<sup>102</sup>

Bytostne časového charakteru súcna si je Heidegger vedomý a zavedenie ontologickej diferencie medzi Bytím (*Sein*) a Súcnom (*das Seiende*) má umožňovať adekvátne – nereduktívne myslieť súcno v jeho časovosti (*Zeit*). Heidegger obžalúva západnú filozofiu z toho, že jej dejiny sa stali dejinami zabúdania na bytie, zbavujúc súcno jeho udalostného charakteru (ako *diania v čase*), vytvoriac zo súcna, slovami Gaddu „len mŕtve telo reality či „fekálny pozostatok dejín“.

Najsľávnejšie dielo skorého Heideggera, *Bytí a čas*, sa počína procesom rozpomínania sa na bytie skrz fenomenológiu toho, čo znamená samotné kladenie si otázky<sup>103</sup>. Každé pýtanie sa (po bytí) už vždy nejak musí predbežne poznať to, na čo sa pýta. Je v podstate otázky, že

<sup>99</sup> LUPERINI, R. *Crisi del simbolismo e oltrepasamento dei generi nella «Cognizione del dolore»*. In *L'ombra d'Argo* 3, Vol. VII – VIII, 1986, s. 22-39.

<sup>100</sup> HEIDEGGER, M. *Bytí a čas*. Prel. I. Chvatík aj. Praha: Oikumené, 2002, s. 185. Dielo budeme v ďalšom uvádzať „*BaČ*“.

<sup>101</sup> Dištinkcia „ontologický – ontický“ v zmysle Heideggerovej ontologickej diferencie – odlišenie súcna od bytia- kopiruje i odlišné rozumenia – ontické patriace súcnu, ontologické patriace bytiu. Porov. *BaČ*, §3. *Ontologická přednost otázky pobytí a §4 Ontická přednost otázky po bytí*, s. 24 – 31.

<sup>102</sup> GADDA, C. E. *Un'opinione sul neorealismo*. In: *Saggi giornali favole e altri scritti* I. Milano: Garzanti, 1991, s. 629. Vlastný preklad: „*A potom, veci, predmety, udalosti, mi neplatia len tak, samé od seba, uzatvorené... ale platia len v očakávaní, v čakaní toho, čo bude nasledovať, alebo v spomienke na to, čo ich predchádzalo a determinovalo. (...) tragické napätie, operatívna následnosť, záhada, dôvodný zmysel alebo nezmysel faktu(...) Fakt o sebe samom, predmet o sebe, nie je viac než mŕtve telo reality, fekálny pozostatok dejín.*“

<sup>103</sup> Porov. *BaČ*, §2, s.20-21.



musí mať určite pred-porozumenie „predmetu“ dopytovania. Ako píše Gadda na úvod prvej kapitoly Milánskej meditácie, pýtať sa či je nutné mať poznanie pred určením metódy ako sa k požadovanému poznaniu dostať, je len zle položená otázka: „*Un metodo è già conoscenza ed è ragione elettiva, presume nozioni*“<sup>104</sup>. A kladenie si otázky po (zmysle) bytia tak znamená vlastne len radikalizáciu už vždy nejak poznanej odpovede - je oným krúžením myslenia<sup>105</sup>, v ktorom sa jedná o radikalizáciu, zintenzívnenie „*předontologického porozumění bytí*“<sup>106</sup>.

Kladenie otázky zároveň vyžaduje vedieť u koho danú otázku sa pýtať, komu ju smerovať. Keďže bytie súcna „nie je“ samo žiadnym súcnom a bytie nemôže byť bytím inak než bytím nejakého súcna, musíme otázku po bytí klásť určitému súcnu. Nebude ním ľubovoľne súcno, ale súcno, podľa Heideggera význačné<sup>107</sup>, ktoré nielen sa k svojmu bytiu vzťahuje (ide mu o jeho bytie), ale mu už vždy nejakým spôsobom rozumie (*ontologické rozumenie*). Takým súcnom je *da-sein*, tzv. *pobyt*: „*Porozumění bytí je samo bytostním určením pobytu. Ontická význačnost pobytu spočívá v tom, že pobyt jest ontologicky*.“<sup>108</sup>

Heidegger následne rozpracováva analýzy pobytu – ako sme už predznačili, neprevádza Husserlovu konštitúciu transcendentálneho vedomia *ega* skrz *alter ego*, ktoré teprv podmieňuje možnosť konštitúcie objektívneho sveta. Heideggerova fundamentálna ontológia (otázka po bytí) sa explikuje skrz existenciálnu<sup>109</sup> analýzu základnej štruktúry pobytu, tzv. Bytia vo svete, „*in-der-Welt-sein*“, ktorého *celistvý charakter znemožňuje rozpad tohto fenoménu do izolovateľných súcién v subjekt-objektovej podobe*. Subjekt-objektové myslenie je len „*predsudkom, ktoré má meno „osoba“ alebo „vec“*.“<sup>110</sup> Hovorí Gadda Milánskej meditácie, na inom mieste pokračujúc: „*Quanto al soggetto ed oggetto, lasciamo andare! Troviamo un'altra strada ché questa è stanca e polverosa*“<sup>111</sup>. Problémom nie je len subjekt-objektová schematizácia skutočnosti, ale aj nereflektovaná predstava samodanosti akejkoľvek jednotliviny, individuálneho bytia s pevnými kontúrami. „*L'altro errore profondo della speculazione: di veder ad ogni costo l'io e l'uno dove non esistono affatto, di veder limiti e barriere, dove vi sono legami e aggrovigliamenti*.“<sup>112</sup>

Heidegger popisuje na spôsob Gaddovej predstavy akéhosi uzla či chuchvalca<sup>113</sup> celostný fenomén bytia-vo-svete výlučne skrz vzťahy a štruktúry, nie jednotliviny akýchsi oddelených súcién. Privádza k slovu štruktúry tohto jednotného fenoménu v tzv. momentoch (či vo vrstvách, plošinách), ktorých dielčie analýzy koná vždy s úmyslom na celok.

---

<sup>104</sup> MM, s. 627. Vlastný preklad: „*Metóda sama je už poznaním, je selektívnym myslením, predpokladá určité pojmy*.“

<sup>105</sup> Krúženie myslenia „*Kreisbewegung des Denkes*“, Heideggerova interpretácia Scotovej metafyziky. Porov. HEIDEGGER, M. *Die Kategorien-und Bedeutungslehre des Duns Scotus*, Frankfurt: V. Klostermann, 1978, s. 134.

<sup>106</sup> BaČ, s. 30.

<sup>107</sup> Pobyt existuje (spolu s ostatnými súcnamí zdieľa túto ontickú význačnosť), tak, že sebe samému vždy už nejak rozumie (jeho výhradná ontologická význačnosť) a zároveň rozumie nejak i súcnam, ktoré nemajú charakter pobytu (onticko-ontologická význačnosť pobytu, že rozumie ostatným súcnam) vždy v čase ako horizonte porozumenia bytia a každého jeho výkladu. Porov. BaČ, §4, s. 29.

<sup>108</sup> BaČ, s. 27-28.

<sup>109</sup> Pobyt nie je uzatvoreným, ukončeným bytím. Rozhoduje sa čím *bude*: jeho esencia (bytnosť) spočíva v jeho existencii, v tom že „je“ a volí seba samého z možností, kým/čím byť. Nie je hotovým súcnom. Porov. §4, s. 28.

<sup>110</sup> MM, s. 651. Vlastný preklad z: „... *il pregiudizio che ha nome 'persona' o 'cosa'*.“

<sup>111</sup> MM, s. 735. Vlastný preklad: „*Čo sa týka subjektu a objektu, nechajme to tak! Nájdime inú cestu, keďže táto je únavná a prašná*.“

<sup>112</sup> MM, s. 647. Vlastný preklad: „*Ďalšou hlbokou chybou myslenia je: vidieť za každú cenu „ja“ a „jedno“ kde vôbec nejestvujú, vidieť hranice a bariéry, kde sú len vzťahy a uzly*.“

<sup>113</sup> GADDA, C. E. *Quer Pasticciccio brutto de via Merulana*. Milano: ADELPHI, 2018, s. 13: „*Diceva anche nodo o groviglio, o garbuglio, o gnommero, che alla romana vuol dire gomitolo*.“ Vlastný preklad: „*Hovoril tomu taktiež uzol, alebo chuchvalec, či žvacheľ, alebo gundža, čo po rímsky znamená klbko*.“

### 2.1.3.1. Moment svetskosti sveta a vecovitosti veci

Prvým momentom (prvým len v rétorickom, nie v bytostnom, konštitutívnom ani časovom zmysle) je moment tzv. *svetskosti sveta* ako bytostného rysu či spôsobu bytia pobytu. Svet je podmienka možnosti pobytu stretávať sa so súcnom, ktorým sám nie je, t.j. možnosť dostať sa do styku s výskytovým vnútro-svetským súcnom. Na tieto „veci“ v bežnom, vulgárnom zmysle slova sa pobyt obracia skrz zachádzanie s nimi v priemernej každodennosti zaobstarávania (svojich potrieb v starosti o svoje bytie). Toto vnútro-svetské súcno – Vec – vystupuje ako súcno pre pobyt príručné (teda ako to, ktoré mám po ruke), má charakter prostriedku a nemôže byť samo o sebe chápané ako izolované súcno – je charakterom bytia tohto súcna, že je vždy už súčasťou súvislosti odkazov (Tá dokonca predchádza každý jednotlivý prostriedok). Je sám odkazovaním na to, k čomu sa hodí, na čo ako prostriedok dostačuje, k čomu môže slúžiť. Celok týchto vzťahov odkazov príručných súcien tvorí akúsi sieť, ktorej posledným odkazom dostatočnosti tohto „k čomu“ sú dobré je „kvôli čomu/komu“ – a tým je bytie pobytu v zaobstarávaní v každodennom praktickom pohrúžení sa do vecí, skrz ktoré sa o seba a o iných (druhých spolu-pobytoch) v spolu-bytí stará (v zmysle nemeckého *Sorge*, česky *starost, pečovanie*).

Až v prípade, keď je určitá vec ako prostriedok nepoužiteľná, napr. kvôli svojej nefunkčnosti, vyjavuje sa prerušenie siete odkazov (príručnosť sa u tohto súcna škrtá a zostáva len jeho výskytovosť). Odkaz, inak netematizovaný, ponorený do celkového praktického pohrúżenia do poukazov, sa odrazu stáva výslovným a zviditeľňuje sa ním celok narušenej súvislosti prostriedkov. Týmto celkom narušenej súvislosti poukazov, prebleskuje „svet ako svet“, ako moment celostného fenoménu „bytia vo svete“: „*Co takto prebleskuje, není samo žádným příručním jsoucnem mezi jinými příručními jsoucnými... Je to „tu“ před vším konstatováním a pozorováním.*“<sup>114</sup>

Čitateľ *La cognizione del dolore* si určite v tejto súvislosti spomenie, ako tu Gadda zdôrazňuje kruciálnosť výnimočnosti vzťahu človeka k predmetu, ktorý nie je nižšieho rádu než vzťah k iným ľuďom. (V prípade vzťahu Gonzala a vily, by sa dalo polemizovať skôr o opaku). Pozorné oko čitateľa si všimne, že temer všetky predmety v románe majú charakter určitej nedostatočnosti, nedokonalosti, ktoré práve svojím deficientným modom zdôrazňujú pálčivý vzťah k človeku a iniciujú prepuknutie Gonzalových prejavov hlbokého zúfalstva. Zúfalstva jeho temného neduhu, „*male oscuro*“, ktoré nie je len odôvodniteľným psychologickým faktom Gonzalovej duše, ale je hlbšieho, pôvodnejšieho - takmer by sme mohli povedať - ontologického charakteru, o ktorom sa nesmie „poznať nič o jeho príčinách, podobách.“<sup>115</sup>

Deficientnosť veci sama pritom môže znamenať jej neprítomnosť či kvantitatívny nedostatok, ako ním bola napríklad absencia slepačích vajec v „zasranom“ Serruchóne, pri príležitosti čoho Gonzalo zbesilo „obžaloval kohúta z genetickej lenivosti a z perverzie, a sliapky, že sú lesby a kurvy.“<sup>116</sup> Exemplárnou deficientnosťou je v románe kvalitatívna nedostatočnosť toľkokrát spomínanej vily skrz-naskrz prevrtanej červotočmi exponenciálne amplifikovanou obkolesujúcim rovnako „nizučkým ako pochabým“<sup>117</sup>, „krivým a hrbatým“<sup>118</sup> múrom. Múrom nedostatočným na obránenie toho na čo primárne ako múr odkazoval – na vilu

<sup>114</sup> *BaČ*, § 16, s. 96.

<sup>115</sup> *CD*, s. 146 Vlastný preklad z: „...*persistono a dover ignorare la causa, i modi.*“

<sup>116</sup> *CD*, s. 144. Vlastný preklad z: „...*aveva accusato il gallo di morosità genetica e di perversione, le galline d'essar lesbiche e troie.*“

<sup>117</sup> *CD*, s. 170. Vlastný preklad z: „*tant'era nano e ciuco...*“

<sup>118</sup> *CD*, s. 89 : „*(Il muro) È storto, tutto gobbo...*“

vo svojom zovretí a staručkú matku v jej útrobach žijúcej. S poukazom k ochrane a k obrane, ku ktorej mal slúžiť pred vpádom „z vonku“. A ktorý, paradoxne, nezabránil ultimátnemu vpádu „zvnútra“ v podobe Synovej rovnako bojzlivej ako agresívne silnej túžby po matkinej smrti. V „interpretatívnom delíriu“ Gonzalovom sa z múra, stal len plot, na ktorý sa „zapichne prirodzenie“ zlodēja pri krádeži, za čo Pirobuttirovia budú musieť „žiadať odpustenie, a klobúk z hlavy snímať, a platiť mu (zlodejovi) dokedy neumrie.“<sup>119</sup>

Román je vskutku celým katalógom predmetov s deficientným charakterom, ktoré neodhaľujú len narušenie odkazu na dostatočnosť veci, odkazu na inú vec v reťazci zhotovovania a zaobstarávania. Ale je i narušeným odkazom (poukazom) na „druhých“ ľudí – nie pobytov v ich celostnej štruktúre – ale len na „druhých“ ako neosobných konzumných užívateľov prostriedku, či jeho zhotovovateľov, ktorí sú sami len akýmsi singulárnym neutrom odvodeným od plurálu. Neutrum „ono sa“<sup>120</sup> (*das Man*) v každodennom živote je vždy už s inými a len ako odvodenina od tejto intersubjektivitu, ktorú Heidegger nazýva spolu-bytím (*Mitsein*)<sup>121</sup>. „Druhý“ je len jedným z poukazov v reťazci rovnako ako poukaz na vec v zmysle prostriedku. Tento obraz „druhého“ môžeme stotožniť so subjektom, s monádou intersubjektivitu, tak ako ju vypracoval Husserl či Patočka. Narušenie reťazca poukazov na iné veci alebo poukazov na iných „druhých“ v každodennosti zvyrazňuje aj ultimátny koniec reťazca poukazov. Teda to, čo nie je súčasťou tohto reťazca ale tento reťazec ukotvuje. To posledné „kvôli komu“ je prostriedok prostriedkom, t.j. nie kvôli neosobnému „ono sa“ v mode každodennosti, ale kvôli pobytu, ktorému ide o jeho vlastné bytie. Gonzalov hnev voči matke, ktorá venuje svoju pozornosť iným v aktoch „veľkého prikázania charity“<sup>122</sup> skrz pre ňu nevýhodné kúpy ošarpaných predmetov o to bolestivejšie zasahovali Gonzala ako prejav zvrchovaného zanedbávania starostlivosti zo strany matky. Ako matky, ktorá venovala „druhým“ viac starostlivosti než vlastnému synovi, teda než sebe samej ako matke. Môžeme spomenúť napríklad na hodinky, po ktorých Gonzalo tak túžil, aby mu ich ktosi v akte starostlivej lásky daroval. Zlaté hodinky, ktoré chcela matka odkúpiť z druhej ruky od nejakého „arménskeho či ruského vojaka“ a darovať synovi k promóciám rozhnevali syna natoľko, že v afekte rozdupal – znesvätil pred matkou obraz svojho otca. „Obvinil matku, že používa jeho, svojho syna, ako prostriedku alebo „zámienku“ aby mohla Rusovi dať peniaze.“<sup>123</sup>

Podobný príbeh vykonania „veľkého prikázania charity“ voči dobrej žene, plačúcej dojatím, mala pre matku i vidlička s krivými zubami, ktorú kúpila za dvojnásobnú cenu:

*„... le tre posate di lui, d'argento, (...) comperandole da seconda mano (...) Un po'ammacate già allora, sì, «questo è vero» e la forchetta coi denti un po' storti, «questo può darsi». (...) Gonzalo, forse, si sarebbe inquietato per la forchetta, al veder quei fili così sghembi, moli... Si sarebbe levato da tavola, avrebbe... Forse avrebbe scagliato via il coltello... contro un ritratto, magari dei più in vista... gli zii...: contro il ritratto del padre!“<sup>124</sup>*

---

<sup>119</sup> CD, s. 96 : „E dobbiamo chiedergli scusa, con il cappello in mano, e liquidargli una pensione vita natural durante, perché s'è infilato lo scroto venendo a rubare...“

<sup>120</sup> BaČ, § 27 Neurčité 'bytí sebou' a neurčité 'ono se', s. 156: „V tom co je ve světě našeho okolí obstaráváno, vystupují druhzí jako to, čím jsou; jsou tím, čím se zabývají.“

<sup>121</sup> Porov. BaČ, § 26. Spolupobyt druhých a každodenní spolubytí.

<sup>122</sup> CD, s. 144: „il grande comandamento della carità.“

<sup>123</sup> CD, s. 169. Vlastný preklad: „Egli accusò la madre di adoperar lui, suo figlio, come mezzo o «pretesto» per regalare del denaro al russo.“

<sup>124</sup> CD, s. 144-145. Vlastný preklad: „...tri kusy přiboru, zo stříbra (...) kúpila ich z druhej ruky (...) už vtedy boli trošku otlčené, áno, „to je pravda“, a vidlička mala zuby trochu nakrivo, „to je možné“ (...) Gonzalo by sa snád' kvôli vidličke rozhneval, pri pohľade na tie pokrútené mákké zuby... Vstal by od stola... A možno by hodil nôž... na nejaký portrét... na strýkov či tetin... na portrét otca!“

Deficientnosť vecí ako prostriedku v narušenej sieti pokazov zdôrazňuje porušenie svojho vzťahu k človeku nielen ako k užívateľovi, ale čo je určujúce, ako k tomu ultimátnemu „kvôli komu“ prostriedok vôbec jestvuje. Nemusí to byť len deficientnosť v jej kvalitatívnom či kvantitatívnom zmysle. Na prebleskovanie reťazca súvislosti celkov poukazov stačí i nezrejmosť odkazu predmetu, jeho neidentifikovateľnosť. Predmetnosť zhotovenej veci, ktorej zhotovený charakter postráca prostriedkovosť, pretože nerozumieme odkazu, k čomu má byť ako vec dostatočná (stráca význam), nás znepokojuje. Núti nás zamerať pozornosť na ňu, kým ona vyvstáva odrazu pred nami, vrhnutá od nikadiaľ, v celej svojej obludnej cudzosti veci, narúšajúca naše pokľudné nevšímavé ponorenie sa do každodennosti reťaziacich sa poukazov. Stačí si spomenúť na čierny monolit z Kubrickovho filmu *2001: Vesmírna odysea*<sup>125</sup>, pre predstavu cudzosti, ktorá nás prepadá a desí. Cudzosti veci, ktorej patrí výskytovosť ale nie príručnosť.

Skrz toto narušenie siete poukazov prebleskuje jednotný fenomén bytia vo svete, ktorý pobyt vytrháva z pokojnej každodennosti svojho rozptýlenia v zaobstarávaní, pri ktorom stráca seba samého a stáva sa z neho len subjekt každodennosti, „ono sa“, neutrum v službe pre druhých, „*Druzí mu bytí odňali*“<sup>126</sup>. Samotnej „vecovitosti vecí“ v upadnutom mode života subjektu každodennosti „ono sa“ nevenuje zvláštnu pozornosť. To sa prejavuje tendenciou k imperatívne správaniu voči bytiu veci, v ktorej „ono sa“ hľadá len odraz seba samého a ukojenie svojich potrieb. Z bežnej veci sa stáva len jej zmenná hodnota a vec upadá do modu nevšímavosti, z ktorej ju vytrhuje pred zrakom človeka až jej nefunkčnosť, absencia alebo neidentifikovateľnosť. Neskorý Heidegger nás vyzýva, aby sme nechali veci byť tým, čím sú, t.j. aby vec „vecovala“. I za cenu, že nás budú desiť svojou cudzostou a krehkosťou:

*„Věc věcní. (...) Svět bytuje tak, že světuje. Tím říkáme: způsob bytování světa není možno ničím jiným vysvětlit ani zdůvodnit. Není to proto, že by naše lidské myšlení nebylo takového vysvětlení a zdůvodnění schopno. Nevysvětlitelnost a nezdůvodnitelnost světování světa (vecování věci) spočívá spíše v tom, že něco jako příčiny a důvody zůstává bytování světa nepřiměřené. Jakmile se zde lidské poznání dožaduje nějakého vysvětlení, pak nejenže bytování světa nepřekračuje, nýbrž padá pod jeho úroveň.“*<sup>127</sup>

Píše Heidegger v neskoršom diele *Das Ding*. Mlčaním vecí svedčí, že vysvetlením nemizne, že sama nie je redukovateľná len na nejaký význam. Desivé ticho mlčania vecí, pri ktorých „intímna platnosť povedomia sa vytrácala“<sup>128</sup>, prežíva i Matka v úvode druhej časti románu *La cognizione del dolore*. Je to ticho vecí, ktoré zrkadlia stratu svojej významnosti pre človeka. Zostáva už len svet vo svojej nahote, ktorá je nevysvetliteľná. Heideggerov imperatív znie - dávajme priestor veciam, aby vec vecnila, aby svet svetoval. Aby cudzosť (inakosť veci a sveta) nebola len *solipsistickým* zrkadlením do seba uzatvorenej subjektivej monády. „*Může se svět jevit vlídným člověku, který v něm hledá jen ozvuk sebe sama?*“<sup>129</sup>

### 2.1.3.2. Moment každodennosti neosobného „ono sa“

Druhý moment celostného fenoménu „bytia vo svete“, ktorý Heidegger popisuje, sme už v značnej miere predstavili. Je to moment súcna, ktoré je odpoveďou na otázku „kto“ žije

<sup>125</sup> *2001: A Space Odyssey* [film]. Réžia Stanley Kubrick.

<sup>126</sup> *BaČ*, s. 156.

<sup>127</sup> HEIDEGGER, M. *Věc*. In: *Básnický bydlí člověk*. Prel. Chvatík, I. Praha: Oikúmené, 1993, s. 6-35.

<sup>128</sup> *CD*, s. 129: „*l'intimo vigore della consapevolezza si smarriva...*“

<sup>129</sup> SOBOTKA, M. *Mlčení věci* (A silence of things); In: *Literární noviny*. 2002, roč. 14, č. 50, s. 11-11. ISSN 1210-0021.

ako „subjekt každodennosti“. Ním je pobyt v spoložití s druhými spolu-pobyty. Tí (ako neurčité zámeno) z pobytu činia nie konkrétneho „tohto tu alebo tamtoho“, ktorému ide o svoje bytie, ale len číre neutrum, neosobné „ono sa“. Stačí si spomenúť na aliteračnú pluralitu mien v Gaddovom románe, všetky tie Peppiny, Pepity, Beppity a neosobné Battistiny, Joseovia a Giuseppovia:

*„Tutti, tutti. Tutti avevano la loro vita, la loro donna...“ (...), „E come a culo indietro discende la nave, così essi, il maggior numero, come nave o gambero, e proprio perché gamberi, a culo indietro, in ragione dei loro non-titoli, discendevano, scivolavano nel mondo.“<sup>130</sup>*

Praktický život každodennosti ako *žitia s druhými a pre druhých* skrz zaobstarávanie (nevyhnutného) ponára pobyt do pohrúženia sa v praktických poukazoch vecí a do neutra spolubytia s druhými. To pobyt odnáša od neho samého, od jeho bytostnej autenticity do neautentickej formy neosobného „ono sa“, ako odvođeniny od intersubjektivitu, v podriadenosti voči druhým. Upadnutosť tohto modu bytia nie je myslená ako moment nejakej hodnotovej privácie, či akéhosi morálneho súdu nad ním (neexistuje žiadne „nad“ ním). Upadnutosť každodennosti je svojbytným fenoménom patriacim do celku „Bytia vo svete“. Netreba zabúdať, že je predovšetkým aj ako modom žitia toho, kto poskytuje starostlivosť voči svojmu druhému, ktorý nie je vecou, ale je spolu-bytím. „*Pobyt je ontologicky starosť*“<sup>131</sup> Je starosťou o veci a starostlivosťou o druhých v každodennom spoložití. Opakovaným opisom Gonzalovho zničenia obrazu svojho otca sa zdôrazňuje výčitka voči zosnulému otcovi za nedostatok rodičovskej pozornosti prejavujúcej sa materiálnym strádaním ich detí. Chudoba „šiestich stupňov otcovskej lásky“<sup>132</sup> bola v ostrom kontraste so zvukom odbijania zvonov zakúpených zo štedrých peňažných milodarov manželov Pirobuttirových. Dbanie o spoločenský status a priaznivú mienku komunity „druhých“, matkine akty milosrdenstva, jej doučovania francúzštiny, pociťoval Gonzalo nielen ako bytostnú (nezáleží na tom, že domnelú) krivdu, nedostatok starostlivosti zo strany rodičov počas dospievania. Využil ju ako zámienku (či symbol) onoho priameho, vždy už prítomného ohrozenia jeho najosobnejšieho bytia. Ohrozenie zo strany „druhých“ určuje Gonzalovo bytie ako útek pred sebou samým, determinuje ho ako číru odvođeninu jeho závidi voči „iným“, jeho žiarlenia na matkinu lásku venovanú „tým ostatným“.

Útek pred autentickým sebou samým môže mať ale i formu seba-rozptýlenia sa v sebadarovaní, tak ako to učinila matka v románe. Pohrúženie sa do starostlivosti o druhých, či jej deficientné mody (ľahostajnosť, zanedbávanie), podobne ako porušenie celku súvislosti odkazov dostatočnosti vecí nechávajú vyvstať u Gonzala i u matky (veď obaja sú ako aktéri neosobného „ono sa“ jedným) *všepohlucujúcu úzkosť – bolesť*. Toto rozpoloženie bolestnej úzkosti nie je strachom či smútkom z nejakého jednotlivého vnútro-svetového súcna, zmiznutím ktorého by zmizla i úzkosť sama. To, z čoho je v skutočnosti úzkosť<sup>133</sup> úzko, je „bytie vo svete“ samo. Všeobsiahlosť tohto rozpoloženia, ktorému je úzko zo života v celku, z veškerenstva, odhaľuje bytostnú celkovosť charakteru fenoménu „bytia vo svete“ ako jednotného fenoménu. Je to ontologicky obzvlášť význačné rozpoloženie<sup>134</sup> v podaní Heideggerovej existenciálnej analytiky pobytu. Zároveň, ako nám to našepkáva už samotný názov románu, je bolestná úzkosť šošovkou, skrz ktorú Gadda odomyká čitateľovi

<sup>130</sup> CD, s. 151n. Vlastný preklad: „Jeden jak druhý, jeden jak druhý. Jeden jak druhý mali svoj život, svoju ženu... (...) A ako sa napred púšťa na vodu zadkom loď, tak i oni...ako loď alebo rak, resp. práve ako raci, zadkom napred v mene svojich ne- titulov zostupovali, spúšťali sa do tohto sveta.“

<sup>131</sup> Porov. BaČ, §41 *Bytí pobytu je starosť*.

<sup>132</sup> CD, s. 87: „con sei gradi di amor paterno addosso.“

<sup>133</sup> Porov. BaČ, § 40, s. 216.

<sup>134</sup> Nie ako ontická nálada, naladenosť vo vulgárnom, bežnom zmysle slova.

celý románový svet. Bolesť či úzkosť je prevládajúcim fokalizačným bodom románu, je rozprávačom a zároveň i hlavným protagonistom. Je interpretačným kľúčom, pretože sa jedná vždy o *rozumiacu bolesť*, o rozpoloženie v neoddeliteľnosti s kogníciou.

### 2.1.3.3. Moment úzkostného rozumenia

*„Allora ogni soccorevole esperienza e memoria, valore e lavoro, e soccorso della città e della gente, si scancellava a un tratto dalla desolazione dell'istinto mortificato, l'intimo vigore della consapevolezza si smarriva. La folla imbarbarita degli evi persi, la tenebra delle cose e delle anime erano un torbido enigma, davanti a cui si chiedeva angosciata – perché, perché.“<sup>135</sup>*

Matka takto blúdi po vile, rekapitulujúc svoj život a márne sa pýtajúc odkiaľ a prečo prichádza zrazu to nehostinné ticho vecí sveta, odcudzenosť od najbližších.

Ontologicky chápané rozpoloženie, do ktorého patrí i význačná úzkosť, Heidegger rozpracováva v treťom („poslednom“) momente „bytia vo svete“ – ním je *spôsob* nachádzania sa pobytu vo svete, ktoré určuje pobyt ako *rozpoložené rozumenie*. Je to vždy už nejak naladené „ako človeku je“, s dôrazom na fakticitu *vrhnutosti* do sveta v rozpoložení, ktoré si sám neurčil a skrz ktoré sa mu svet teprve sprístupňuje. *Rozpoložené rozumenie* sebe samému znamená primárne rozumenie svojim možnostiam, toho ako „môcť byť“ čo najautentickejším, ako sa *rozvrhom* svojich možností stať<sup>136</sup> alebo nestáť sebou samým.

Singulár „sebou samým“ nie je náhodný či rétorický. Ak sa vrátíme k fenoménu úzkosti, ktorý sme už sčasti načrtli, význačnosť tohto naladenia ako rozpoloženia<sup>137</sup> v ontologickom zmysle je, že pobyt bolestná úzkosť „osamocuje“ – „celá podporná skúsenosť a pamäť, hodnota a práca, a podpora mesta a ľudí v ňom bola razom vyškrtnutá“, izoluje ho z rozptýlenosti neosobného „ono sa“ v každodennosti spolubytia s inými, do možnosti byť sebou samým v bytostnej jednotlivosti. Úzkosť žiada od neho autenticitu až do krajnosti. V úzkosti svet i veci v ňom mlčia „intímna platnosť povedomia sa vytráca“, zbavený zmyslu. Svet povstáva vo svojej dych berúcej, zmysel odnímajúcej celkovosti len ako nahá štruktúra bez významnosti a človeku je z tejto celostnej (všeobsiahlej) bez-významnosti mlčiaceho sveta úzko. Individualizovateľné príčiny tohto ticha nejestvujú, a tak sa znáša len úzkostné a nezmyselné matkino „prečo, prečo“ tá nepredvídateľná zloba Gonzalovej duše:

*„Era il male oscuro di cui le storie e le leggi e le universe discipline delle gran cattedre persistono a dover ignorare la causa, i modi: e lo si porta dentro di sé per tutto il fulgurato scoscendere d'una vita, più greve ogni giorno, immedicato.“<sup>138</sup>*

---

<sup>135</sup> CD, s. 129 Vlastný preklad z: „Tu odrazu celá podporná skúsenosť a pamäť, hodnota a práca, a podpora mesta a ľudí v ňom, bola razom vyškrtnutá z bezútešnosti zmŕtvneného pudu, intímna platnosť povedomia sa vytrácala...Pobarbarštený dav stratených predkov, temnoty vecí a duši jej boli kalnou hádankou, nad ktorou sa úzkostne pýtala „prečo, prečo“.“

<sup>136</sup> Táto veta implikuje, že bytosť pobytu človeka, jeho esencia spočíva v existovaní, t. j. v neustálom stávaní sa človekom, ktorý nie je ukončeným súcnom, je tým, že sa stále ešte len utvára – autenticky či neautenticky v svojom bytí čo nutne predpokladá rozumenie možnostiam ako byť samým sebou.

<sup>137</sup> Ontologického v zmysle Heideggerovej analytiky štruktúry pobytu, resp. „Bytia vo svete“. Rozpoloženie je ako bytostný rys pobytu, skrz ktorý odomyká pobyt v jeho vrhnutosti – fakticitu jeho existencie, že je vždy už nejak naladený, naladenosťou vrhnutý do sveta, skrz ktorú sa teprv môže k svetu vzťahovať Nie rozpoloženia ako nálady v ontickom zmysle.

<sup>138</sup> CD, s. 146. Vlastný preklad: „Bol to temný neduh, o ktorom sa príbehy a zákony a univerzitné obory na veľkatedrách stále ešte domnievajú, že nesmú nič vedieť o jeho príčinách a podobách: a človek si ho nosí v sebe po celý bleskný pád svojho života, každý deň ťažšieho, nevyliciteľného.“

Život, v ktorom „vrhnutý rozvrh“, teda rozpoložené rozumenie - v románovom šate *kognícia, poznatok bolesti* – je vyhýbaním sa pred najkrajnejšou autenticitou seba samého v uchopujúcom priznaní si možnosti celku svojho života ako „bytia spejúceho k smrti“. Voči momentu „bytia k smrti“ sa pobyt vzťahuje poväčšine ako pred tým, pred čím chce ujsť, v sebaurčení - „som únikom pred smrťou“, pobyt sa prepadá do neautenticity. Smrť je tu ponímaná ako hranica, na ktorú sa pobyt musí vzťahovať, či už v mode vyhýbania sa jej, alebo uchopením jej ako svojej ultimátnej možnosti „môcť ne-byť“. Zároveň ale nie je len jednou z mnohých možností, realizáciou ktorých sa pobyt rozvrhuje do svojej budúcnosti, čím získava/vytvára/určuje seba samého. Bytie k smrti vyvstáva vo svojej význačnosti ako ultimátna hranica pobytu, ktorá nie je v pravom zmysle slova jeho súčasťou, ale jeho zmysel hraničí s epikurovským konceptom smrti: „*Zdánlivě nejhorší ze všech zel, smrt, nemá pro nás žádnou důležitost, neboť dokud tu ještě jsme, není tu smrt; a až se smrt dostaví, už tu nebudeme.*“<sup>139</sup>

Aby sme si vyložili fenomén „bytia k smrti“ bližšie, je nutné sa vrátiť k téme časovosti. Ako sme v úvode tejto kapitoly zdôraznili, Heideggerovi ide o rehabilitáciu súcna v plnosti jeho časového bytia, nezredukovateľného len na prítomné (nečasové) „(vždy už) tu predtým“, na Gaddovské „mŕtve telo reality“.

Ponímanie súcna v plnosti jeho časovej bytnosti, previedol Heidegger v explikácii temporalít celostného fenoménu „Bytia vo svete“. Ten možno interpretovať ako *prítomnosť* pobytu (bytia) pri vnútro-svetkom súcne v každodennosti (upadlosť) ako *minulosť* bytia pobyt vždy už vo svete nejak vrhnutý (fakticita) v naladení, ako *budúcnosť* bytia v predstihu pred sebou samým (existencialita) – človek nie je hotové súcno, ale sa ním stáva – rozumiacim utváraním sa, je svojim rozvrhom, realizovaním svojich možností. Upadlosť, fakticita a existencialita vyvstali ako temporálne explikácie prítomnosti, minulosti a budúcnosti pobytu v zmysle celostného fenoménu „bytia vo svete“: „*V jednotě uvedených bytostních určení pobytu stáva se ontologicky pochopitelným jeho bytí jako takové. Jak charakterizovat tuto jednotu samu?*“<sup>140</sup>

Ludský život rozptýlený do časových dimenzií sa napriek kladeniu dôrazu na pôvodnú celistvosť fenoménu *in-der-Welt-sein*, predsa len sprvoti javí v provizórnej jednote, ktorá je určená nezhodou – sukcesivitou prchajúcich momentov „pred“ a „po“ – keď to, čo bolo, už nie je, nie je, ale bude, je, ale nebolo, je, ale nebude. Človek je rozptýlený do vnímania mnohých temporálnych vecí. „...můj život není ničím jiným než rozptýleností“<sup>141</sup>, hovorí Augustín na konci 11. knihy svojich *Vyznaní*, v ktorej sa zaoberal časovosťou. *Časovosť* tento autor explikuje skrz *rozptýlenosť duše* (lat. *distentio animi*)<sup>142</sup> stvorenej bytosti v jej *pamäti, pozornosti a očakávaní*, štruktúrne analogickej k Heideggerovej časovej charakteristike pobytu spočívajúcej vo *facticite, upadlosti a existencii*. U oboch autorov sa zároveň nastoľuje obdobný problém hľadania pôvodnej jednoty. Jediné možné uzdravenie sa z rozplynutia v časových dimenziách akéhosi roztrhnutého bytia (za pomoci obrazu uvoľnenej, nenapätej

<sup>139</sup> DIOGENES LAERTIOS. *Život a učení filozofa Epikúra*. Praha: Rovnost, 1952. s. 17.

<sup>140</sup> BaČ, s. 221.

<sup>141</sup> AUGUSTINUS, A. *Cit.d.*, s. 415, XXXI. hlava, s. 416.

<sup>142</sup> Časové bytie vystupuje ako trestný spôsob existovania hriešnej bytosti v izolovanosti od Božstva, ktoré je večné. Večnosť podľa Augustína nie je pritom len trvaním bez začiatku a konca, ale, čo je kľúčové, je bytím dôsledne pozbaveným akejkoľvek sukcesivity, (všetky okamžiky času sú u neho naraz, je celý prítomný) Čas, na strane druhej, je len prostou sukcesivitou „řadou prchavých okamžiků“, jednosmerné do nekonečna (resp. do konca sveta) sa opakujúce „pred“ a „po“.

tetivy<sup>143</sup> luku) vidí Augustín vo vzťahovaní sa tejto časovej bytosti k čomusi čo presahuje<sup>144</sup> ju samotnú (toto vzťahovanie jej dodáva moment napnutia, napätia), k večnému Bohu. Večnosť Boha, ktorú Augustín definoval v podobe *ne-sukcesivity*, trvalej prítomnosti všetkých časových okamihov naraz, pritom neruší sukcesívnu časovosť človeka. Naopak, *umožňuje mu prehlbovanie prežívania vlastnej časovosti*, ktorá sa neredukuje na rozptýlenosť jeho duše (*distentio animi*) v minulej *pamäti*, prítomnej *pozornosti* a budúcom *očakávaní* vo vnímaní mnohých časových vecí. Provizórna jednota ľudského života rozptýleného medzi minulosťou, prítomnosťou a budúcnosťou, (tento neosobný subjekt, „my mnohí v mnohých veciach“, sa má Kristom, Prostredníkom v očakávaní vykúpenia) sa má zotaviť z rozptýlenosti, aby „*směřoval jen k jedinému... ne na to, co jest budoucí a má minouti, nýbrž na to, co jest předo mnou, celou myslí upíat, ne rozptýlen.*“<sup>145</sup>

Pričom toto „predo mnou“ mňa ako časovej bytosti je zároveň mimo mňa. Podobne ako smrť je hranicou života rozvíjajúceho sa v čase, je smrť dokonaným časom, večnosťou nenávratna. Augustínove riešenie sa zdá po logickej stránke v súlade s „barbarskou“ Herakleitovou kozmológiou, ktorá považuje za základný kozmologický princíp vzťahnosť dvoch opakov v harmónii (v tomto prípade časovosti a večnosti), ktorá je napätosťou týchto do seba obrátených štruktúr „*Palintropos Harmonie*“<sup>146</sup>.

Sekularizovanou obdobou Augustínskeho vzťahu času voči večnosti sa nechal inšpirovať i Ricoeur vo svojom diele *Čas a vyprávění*. Pričom túto problematiku neponecháva len v teoretickej rovine špekulácií o čase ale vkladá ju priamo do kontextu diskusie o naratívite. Naratívita vystupuje v boji proti jednoduchej mechanickej linearite času („pred“ a „po“), proti prostej *distenzie duše*, a to tak, že určuje za svoj *nechcený opak* nie bez-časovosť pravidiel ale práve túto jednoduchú chronologickú časovosť samu – tá pozabúda na vzťah k večnosti (ako „*intentio*“ zameranie na niečo čo ju presahuje, čo nie je jej jednoduchou súčasťou), ktorá ju neruší, ale prehlbuje „*její hierarchické uspořádání a rozvíjení podle různých druhů temporalizace, jež jsou stále méně „roz-pjaté a stále více „napjaté*“.“<sup>147</sup>

Ak sa teraz navrátime ku konceptu Heideggerovho fenoménu „bytia k smrti“, vidíme ako vzťahnosť pobytu k tejto najkrajnejšej možnosti seba samého (ako hranice svojho bytia, nie ako jeho súčasť) – možnosť nebyť – analogicky na spôsob Augustínovej večnosti umožňuje pobytu *zintenzívnenie jeho bytostnejtemporality v celkovosti*, ktorá neredukuje pobyt na už vždy tu prítomný objekt, ani na jednoduchú rozptýlenosť pobytu v troch časových dimenziách, žijúceho len v provizórnej jednote, ktorá je nezhodou: rozptýlenosťou v minulosti faktickej vrhnutosti, obstarávaním v prítomnosti a v rozumiacom rozvrhovaní budúcnosti. Naša téza je,

---

<sup>143</sup> Vidíme, že v problematike časovosti je do určitej miery použitá metafora napnutého luku, ktorého tetiva (sukcesívne časové okamžiky v reťazci „pred“ a „po“) musí byť dostatočne napätá (vd'aka ich upätosti na večnosť - na lučište), aby pri nat'ahovaní tetivy lukostrelcom (zvyšovaním napätia lukostrelcovho prítomného „zamerania na“) luk dokázal vystreliť šíp navracajúc tetivu do pôvodnej napätej polohy. Rovnakú metaforu napnutého luku ako kozmologického princípu užil Herakleitos, vid' Herakleitos Zl. B 51 z Hippolyta. Príp. vid' poznámka pod čiarou č.146 tejto práce.

<sup>144</sup> Časová bytosť má byť vzťahnutá k samotnému horizontu večnosti, aby dokázala skutočne prežívať svoju časovosť v napätosti (ktorú jej prepožičiava vyťaženosť na večnosť.), nielen v rozptýlenosti plynúcich okamžikov.

<sup>145</sup> AUGUSTINUS, A., *Cit.d.*, s. 415, XXIX. hlava, s. 414.

<sup>146</sup> Do seba sa obracajúca štruktúra – napätosť na koncoch luku, na ramenách lýry. „*Nechápem, ako nezhodné spolu súvisí: spát' obrátený súhlas ako pri luku a lýre.*“ Herakleitos Zl. B 51 z Hippolyta (SVOBODA, K. *Zlomky predsokratovských myslitelů*. Prel. a vybral Karel Svoboda. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1962, s. 54).

<sup>147</sup> RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění I.*, Praha: OIKOYMENEH, 2000, s. 55.



že zosvetštený prekladový ekvivalent augustínskeho vzťahu k večnosti, jeho zameranie (*intentio*) na očakávanie vykúpenia nesie u Heideggera mondénne meno „bytie k smrti“<sup>148</sup>.

Podobne aj Gonzalova vzťažnosť k smrti je v Gaddovom románe všadeprítomná či už v doslovnej a či implikovanej podobe. Na jednej strane je v románe patrný neustály Gonzalov strach o zostarnutú matku, ktorá pre neho symbolizuje smrť samotnú. A Matka vskutku žije len v kolobehu smrti – smrti svojho prvorodeného syna padlého vo vojne, či milujúceho manžela Francesca. Okrem blúdenia v dome (dominujúceho 2. časti románu), v ktorom cítiť stálu prítomnosť týchto mŕtvych, existencia vonkajšieho sveta je pre matku zúžená na cintorín (panujúca 1. časti románu), ktorý pravidelne navštevuje a je v románe mimo vily jediným priestorom/miestom jej výskytu.

Syn sa každodenne, vehementne snaží utiecť pred touto možnosťou smrti skrz prílišnú starostlivosť – strach o matku, alebo skrz zaujatie postoja ľahostajnosti hraničiacej s nenávisťou (potencionálne vedúcej k vražde) voči tej, ktorá mu je až príliš blízkou. V nerozlišenosti každodennej závislosti na nej, krajne neautentické bytie Syna temer splýva s jeho matkou, ktorá mu prepožičiava bytie. Obaja sú v Heideggerovskej neurčitosti „ono sa“ v mode upadnutého, nerozlišeného žitia, v ktorom o to agresívnejšie oboch prepadá desivá *úzkosť* ticha a osamotenosti vyzývajúca ich k uchopeniu svojej postrádatej individuálnej autenticity.

S touto každodennosťou prichádza i typ vulgárnej/jednoduchej lineárnej časovosti, v ktorej sa román primárne odohráva. Nachádzame sa v období jasnej bez-mernosti leta „*nella immensità chiara dell'estate*“<sup>149</sup>, na sklonku zrelosti leta, od augusta po prvé septembrové dni. Suché, sparné leto presvietené slnečnými lúčmi nastoľuje vyexponovanú, takmer absolútnu nehybnosť (bez-mernosť) a ticho románovej scenérie. Takto v tichu znivelizované čisté časové trvanie je následne homogénnym spôsobom zrytmizované všadeprítomným mechanickým cvrkaním cikád, šramotením červotoča či pravidelným doktorovým šľahaním palicou o lýtko a klopaním peónových drevákov. Tie zo zdanlivo nehybného trvania vytvárajú *jednosmernú líniu mechanicky zrytmizovanej sukcesie jednotlivých časových okamžikov* „pred a po“, ktoré cikáda, červotoče a dreváky odpočítavajú do bezmernosti leta. „*Le cicale franarono nella continuità eguale del tempo, dissero la persistenza: andavano ai confini dell'estate.*“<sup>150</sup>

V kontraste voči tomuto vulgárnemu času každodennosti, vyvstáva v epizóde o Gonzalovom sne aj radikálne iný druh časovosti patriaci snu a noci ako predzvest' smrti, večnosti ticha už navždy dokonaného času:

„*Un sogno... strisciatomi verso il cuore... come insidia di serpe. Nero. Era notte, forse tarda sera: ma una sera spaventosa, eterna, in cui non era più possibile ricostituire il tempo degli atti possibile, né cancellare la disperazione... né il rimorso, né chiedere perdono di nulla... di nulla... Gli anni erano finiti!... Ogni finalit , ogni possibilit  si era impietrata nel buio... (...)* Forse era al di l  d'ogni dimensione, d'ogni tempo... Non soffusa d'alcuna significazione d'amore, di dolore... Ma nel silenzio.“<sup>151</sup>

Sen o mŕtvej matke, táto nehybnosť bezčasia večnosti trýznivo vytrháva Gonzala z jeho neautentickej rozptýlenosti vo vulgárnej časovosti každodenna hryzúcich červotočov a

<sup>148</sup> Vid' pokušenia, ktoré viedli G. Vattima, aby čítal Heideggera ako nihilistu. Porov. HAUER, T. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2014, s. 86 – 90.

<sup>149</sup> CD, s. 78.

<sup>150</sup> CD, s. 83. Vlastný preklad: „Cikády sa kamsi rútili v jednorodej kontinuite času, vyriekli svoje trvanie : šli k hraniciam leta.“

<sup>151</sup> CD, s. 82n. Vlastný preklad: „Sen priplazil sa mi k srdci.. ako zmijí úskok. Čierny sen. Bola noc, možno neskôrý večer: večer desivý, večný, v ktorom nie je možné znovu založiť čas možných činov, vyškrtnúť zúfalstvo.. ani výčitku, ani prosiť o odpustenie... Roky boli uzatvorené!... Každá finalita, každá možnosť skamenela kdesi v tme...(…) Snád' bola (matka) mimo akýkoľvek rozmer, akýkoľvek čas... Nebola zahrnutá ničím, láskou ani bolesťou... Ale v tichu.“

cvrkajúcich cvrčkov. Za bieleho dňa „Urážka znamená smrť“, t.j. smrť spoločenskú pre jeho neautentické, z intersubjektivity odvodené „ono sa“. Spánok noci ale podobne ako skutočná smrť jedinca prichádza v radikálnom osamotení a prináša so sebou transcenciu krajnej možnosti konkrétneho svojho ne-bytia, nemožnosti mať možnosti.

„Era un pensiero... nel catalogo buio dell'eternità... E questa forza nera, ineluttabile... più greve di coperchio di tomba... cadeva su di lei! Come cade l'oltraggio che non ha ricostituzione nelle cose...“<sup>152</sup>

Keďže je už dokonanou urážkou (nie urážkou každodennosti, ktorá má ešte možnosť odpłaty), v absolútnosti tohto bezčasia (či večnosti) je smrťou samotnou. A sen Gonzalovi sprítomňuje túto počas dňa popieranú bytostnú hranicu seba samého ako istého bytia smerujúceho k smrti – *debemus omnes mori* – volajúce ho po prehĺbení prežívania času jeho života. V zbesilom úteku pred ňou za bieleho dňa nakoniec dôjde až k samotnému exekuvaniu smrti matky, ktorá je v určitom zmysle zároveň i smrťou krajne neautentického Gonzala, jeho samovraždou. V súlade s logikou analyzovaných druhov časovosti románu, môžeme dodať, že smrť matky (či už sprítomnená v sne či v jej reálnom uskutočnení – obe majú rovnakú váhu) je vpádom logicky neuchopiteľnej čiže nepredvídateľnej dionýzskej mimo-časovosti temnej noci snenia do apolinsky homogénneho, rozumom predpokladateľného, lineárneho času plyúceho dňa bdenia.

Pôvodná bytostná časovosť života človeka sa teda ohlasuje výlučne za pomoci kontrastu, vo svetle našej interpretácie, za pomoci napätosti voči ontologickej diferencii, t.j. voči augustínskej večnosti, Gaddovmu akcentu na smrť, Heideggerovmu „bytiu k smrti“, a to v zmysle Herakleitovho „palintropos harmoniē“<sup>153</sup>, pretože práve „z nezhodného je (vzniká) najkrajšia harmónia“<sup>154</sup>.

Až v perspektíve smrti sa ukazuje celistvosť hĺbky románu *La cognizione del dolore* – hĺbka poznatku bolesti, úzkosti. Ani zďaleka nie je len náhodným motívom v službách beletrie, ktorá by si vraždou dodávala na naliehavosti, na škandálnej tragickosti podávaného príbehu za účelom zaujatia pozornosti unudených čitateľov rozvíjajúcej sa masovej kultúry. Zároveň *La cognizione del dolore* nie je len románovou kapitolou z oboru psychiatrie vykresľujúcou symptómy nedostatku duševného zdravia hlavného hrdinu. Postavu Gonzala môžeme bez rozporu zaradiť do kontextu románových postáv tzv. svévovských „*inettov*“<sup>155</sup> talianskej modernistickej literatúry. *Inettovia* často nesú autobiografické prvky svojho autora a inak tomu nie je ani v prípade Gonzalu-Gadda. Nepopierateľne s nimi naša románová postava zdieľa i niektoré zásadné patologické rysy, ktoré síce nevyčerpávajú plne fenomén *inettovstva*, ale slúžia k ľahkému identifikovaniu tohto javu. Patrí medzi ne predovšetkým chorobne slabá vôľa (*hypobulia*) tohto hypochondrického 50-ročného starého mládenca žijúceho s matkou, šomrajúceho a obviňujúceho všetkých vôkol seba zo svojej neschopnosti zaradiť sa do (navyše) opovrhovanej spoločnosti, z nemožnosti vziať život do vlastných rúk, neustále sa stavajúceho do role obeť, ktorého prehnaná reflexívnosť jeho zdráhavej povahy má navrch nad činom, čo znásobuje násilnú neurotickosť jeho nevybitého hnevu.

<sup>152</sup> Ibid, vlastný preklad: „Bola to myšlienka... v katalógu večnosti plného tmy... A tá čierna nelútosťná sila..., ťažšia než náhrobný kameň... na ňu padala! Ako urážka, ktorá nemá možnosť znovu sa ustanoviť vo veciach...“

<sup>153</sup> Vid' poznámka pod čiarou č. 146 tejto práce.

<sup>154</sup> „Herakleitos hovoril, že sa protivné nezohoduje a že z nezhodného je najkrajšia harmónia.“ Zl. B 8 z Aristotela (SVOBODA, K. Zlomky predsokratovských mysliteľů. Prel. a vybral Karel Svoboda. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1962, s. 54)

<sup>155</sup> Porov. FLEMROVÁ, Alice. *Protagonisté italského modernistického románu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2004.

„*A certe ore pareva malato nel volere. «Un po' di buona volontà...» gli diceva la mamma, rorridedogli, studiandosi dargli animo, e indurre un po' di sereno su quel volto. «La volontà...», rispondeva, «che è indispensabile agli assassini...».*“<sup>156</sup>

A ako sám *inetto* a fenomén *inettitudine* nie je odvysvetliteľný len skrz psychopatologickú (hypobuliu) či sociokultúrnu definíciu (prechodu k masovej spoločnosti, modernizácie, zmeny role literáta v spoločnosti), tak bohatým a pôvodným fenoménom ostáva i Gonzalova temná nemoc, o ktorej „sa príbehy a zákony a univerzitné obory na velekatedrách stále ešte domnievajú, že nesmú nič vedieť o jeho príčinách a podobách“.

Ak by sme Gonzalov neduh určili len negatívne, teda ako priváciu zdravia a nedostatku „normálnosti“, riskovali by sme že tento svojbytný fenomén, ktorý Gadda čitateľovi bravúrne predostrel v tomto románe, by sa nedostal sám k slovu a rozplynul by sa v odvodenosti od kritérií toho, čo sa v konkrétnej dejinnej dobe konkrétneho spoločensko-kultúrneho prostredia/rámca považuje za zdravé a za normálne. Pozorné čítanie Gaddovho diela znemožňuje toto prvoplánové vysporiadanie sa s Gonzalovým delíriom len v medziach prejavy diagnózy vrodenej psychopatologickej poruchy úzkosti či depresie nadobudnutej vplyvom traumatizujúceho zážitku vojny: „*Era molto probabile che la guerra lo avesse mu. mutato, e, più, l'annuncio che il fratello non tornerebbe. Eppure non lamentava la guerra: non ne parlava mai con qualcuno: non era stato ferito.*“<sup>157</sup>

„Temný neduh“ siaha hlbšie a implikuje aj schizomorfné narušenie jednoty skúsenosti až k radikálnemu zrušeniu singularity psyché hrdinu, ktoré, špekulatívne môžeme dodať, je pôvodnejšie než táto singularita sama. „Gonzalo vo svojom bytí, pripomínajúcom kyvadlový diagram s prepiatou elongáciou, zložený len zo striedania protikladných nálad, z neustálej výmeny protikladných duševných stavov...“, Gonzala, ktorý nie je Hidalgom, Hidalga, ktorý nie je Synom a syna, ktorý nie je inžinierom... až k spisovateľovi ťažkých románov, ktoré nemá kto čítať. Môže v tomto kontexte obstať Heideggerov pobyt určený vzťahnosťou na najosobnejšie „svoje“ bytie, ktoré je určené rysom „vždy moje“<sup>158?</sup>

V Gaddovom fenoméne „*male oscuro*“ sa čitateľovi ponúka mnoho podnetov i k samotnej kritike Heideggerovho kladenía dôrazu na nenarušiteľnú a „nezastupiteľnú singularitu môjho vlastného bytia“<sup>159</sup>. V páčivosti spochybnenia tohto Heideggerovho východiska ontológie „môjnosti pobytu“ sa začína ohlasovať i v Gaddovej narratívite požiadavka po *apersonálnom fenomenologickom prístupe k svetu*, po *asubjektovom spôsobe výkladu bytia a myslenia*. Tak ako to bolo realizované neskôr v analytickom prúde filozofie skrz Wittgensteinovu koncepciu jazykových hier vo *Filozofických skúmaniach* (1953) či skrz koncept asambláže (rizomu) kontinentálnej filozofie v Deleuze-Guattarovsko podaní *Schizofrénie a kapitalizmu* (1980)<sup>160</sup>. Kritiku jednoty a singularity artikuluje Gadda priamo i v *Milánskej meditácii* a určitú ne-subjektívnu filozofiu logických ko-existencií (pluralít príčin)

---

<sup>156</sup> CD, s. 146 – 147. Vlastný preklad: „Prišli hodiny, keď sa zdalo, že má chorú vôľu. „Trochu dobrej vôle...“ hovorievala mu matka, usmievajúc sa na neho, hľadajúc spôsob ako ho povzbudiť, ako mu vnieť trochu jasno do tváre, „Vôľu...“ odpovedal (syn), „tú potrebujú len vrahovia...““

<sup>157</sup> CD, s. 147. Vlastný preklad: „Bolo pravdepodobné, že ho zmenila vojna a ešte viac správna, že sa z nej brat už nevráti. A predsa si nad vojnou nikdy nehorekval: nikdy o nej s nikým nehovoril: nebol v nej ranený.“

<sup>158</sup> Teda ako význačného súcna, ktorému vždy ide o jeho vlastné bytie. Tzv. „môj-kost“. Porov. BaČ, §9, s. 60.

<sup>159</sup> Peter Kouba v diele *Fenomén duševní poruchy* sa snaží rozvinúť ontológiu duševnej choroby v kritike voči Heideggerovej *dasein* analýze prostredníctvom deleuze-guattariovského regulatívu apersonálnych procesov. Porov. KRIŠŠÁK, M. Na cestě k post-existenciální analýze. (rec.) KOUBA, P. *Fenomén duševní poruchy. Perspektivy Heideggerova myšlení v oblasti psychopatologie*. Praha: OIKOYMENH, 2006. REFLEXE. *Filozofický časopis*. 2007, č. 33, s. 105–113.

<sup>160</sup> Asambláž (zoskupenie prvkov) je ontologický rámec vypracovaný Deleuzom a Guattarim v diele *Mille plateaux* (1980). V českom preklade: DELEUZE, G.- GUATTARI, F. *Tisíc plošin*. Prel. Marie Caruccio Caporale. Praha: Herrmann & synové, 2010.

predvádza čitateľovi v románe *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana*, ktorý si predstavíme v nasledujúcej kapitole tejto práce.

#### 2.1.4. Záver

Na záver tejto kapitoly môžeme konštatovať, že Gadda v skutočnosti prevádza v románe *La cognizione del dolore* beletristicky stelesnenú fenomenológiu v praxi vskutku precízne a voči súdobým autorom fenomenologických teórií predkladá literárne umenie nielen ako alternatívny, ale ba priam konkurenčný a regulatívny prostriedok ľudského poznania prekračujúceho aj samotné hranice fenomenológie. Umenie sa u Gaddu dostáva k slovu v otázkach ľudského poznania, ako význačné miesto zrkadlenia sa sebestačných a komplexných foriem myslenia.

Na spôsob Wittgensteinovej predstavy terapeutick<sup>161</sup> role filozofie, ktorá má za úlohu demaskovať plytkosť tzv. „hlbokých filozofických problémov“<sup>162</sup>, aj Gaddova beletristická tvorba v tomto zmysle vyvstáva ako *terapia* anorekticky teoretizujúceho myslenia, ktoré stratilo kontakt s bytím človeka a zabudlo na to, že nie je „pánom súcna“, ale „pastierom Bytia.“<sup>163</sup> Pričom, ako si to ešte ukážeme v ďalšej časti tejto písomnej práce, dôraz na uchovanie ontologickej diferencie (medzi bytím a súcnom), inými slovami „starosť o Bytie“<sup>164</sup>, nie je len otázkou zdanlivo básnickej povahy Heideggerovej filozofie, poprípade jedným z možných čitateľských kľúčov k porozumeniu Gaddovej románovej fikcie. Starosť (*die Sorge*) implikuje *činnosť*, čo odkazuje i k samotnej filozofii, ktorá má byť (terapeutickou) činnosťou<sup>165</sup>, nie formálnou náukou ľahostajnou voči problémom života. V určitom interpretačnom náhľade teda ontologickú diferenciu možno uvidieť i vo Wittgensteinovom vymedzení hranice toho, „o čom je treba mlčať.“<sup>166</sup> (I keď síce sám autor Traktátu vidí tieto svoje vety len ako rebrík, ktorý by odhodil hneď „potom čo po ňom vystúpil hore.“<sup>167</sup>)

Videli sme, že Gadda nepracuje so svojimi literárnymi postavami ako so subjektami. Subjektom sa v analyzovanom románe nejavil ani rozprávač príbehu sám, a značne rozporuplná bola z tohto uhla pohľadu i hlavná postava Gonzala. Autor sa ohradzuje voči upokojujúcej (a neuspokojujúcej) predstave izolovaného subjektu, patriacej do arzenálu slovníka obskúrnych metafyzických teórií. Tá už jednoducho do Gaddovho románového ako i reálneho sveta, ktoré tvoria jednotu<sup>168</sup>, nepatrí:

---

<sup>161</sup> Terapeutický význam filozofie (deskriptívnej, nie preskriptívnej) sa prisudzuje predovšetkým neskorému Wittgensteinovi: „*filozofické problémy majú úplne zmizet. (...) Neexistuje jedna metóda filozofie, ale existujú zrejme rôzne metódy predstavujúce cosi ako rôzne terapie.*“ (WITTGENSTEIN, L. *Filozofická zkoumání*. Prel. Pechar, J. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, § 133, s. 69.)

„Terapeuticky“ možno čítať už i skorého Wittgensteina Traktátu: „*Účelom filozofie je logické vyjasňovanie myšlienok. Filozofia nie je náuka, ale činnosť. Filozofické dielo bytostne pozostáva z objasnení. Výsledkom filozofie nie sú ‚filozofické vety‘, ale to, že sa vety stanú jasnými. Filozofia má myšlienky, ktoré sú inak akoby matné a hmlisté, vyjasniť a ostro ohraničiť.*“ (Traktát 4.112, s. 73.)

<sup>162</sup> Traktát 4.0031, s. 61: „*Celá filozofia je kritikou jazyka.*“

<sup>163</sup> HEIDEGGER, M. *O humanismu*. Prel. Kurka. Praha: Ježek. 2000, s. 32: „*Člověk není pánem jsoucná. Člověk je pastýřem bytí. V tomto ‚méně‘ člověk neztrácí, nýbrž naopak získává, neboť dochází pravdy bytí. Získává bytostnou chudobu pastýře, jehož důstojnost spočívá v tom, že je volán z bytí samého do hájemství pravdy. Toto volání přichází jako vrh, z něhož pochází vrženost pobytu.*“ (Heidegger, M. (2000): *O humanismu*. Ježek, s. 32-33.)

<sup>164</sup> Pobyt ontologicky je starosť. Porov. BaČ, §41 *Bytí pobytu je starost.*

<sup>165</sup> Traktát 4.112, s. 73: „*Filozofia nie je náuka ale činnosť.*“

<sup>166</sup> Traktát 7, s. 173.

<sup>167</sup> Traktát 6.54, s. 173 : „*Musí tieto vety prekonať, potom uvidí svet správne.*“

<sup>168</sup> Gadda v určitom zmysle slova neodlišuje medzi románovým a skutočným svetom – obe zdieľajú rovnaké princípy, resp. tieto princípy sú človeku neprístupné, a teda niet kritéria, na základe ktorého by sa dalo hovoriť o odlišnosti týchto svetov.

„Mysli si nějaký obraz krajiny, nějakou fantazijní krajinu a v ní dům - a někdo by se zeptal „Komu patří ten dům?“ - Odpovědí na to by ostatně mohlo být: „Sedlákovi, který sedí na lavičce před ním“. Ale ten pak např. nemůže do svého domu vejít.“<sup>169</sup>

Tento aforizmus z Filozofických skúmaní odkazuje práve na principiálnu nemožnosť existencie vonkajšej perspektívy, akejsi meta-úrovne božského uhla pohľadu, z ktorej by sa dalo nahliadať na subjekt. „Subjekt nepatrí svetu ale je hranicou sveta.“<sup>170</sup> hovorí Wittgenstein v *Traktáte* a na pomoc si berie metaforické prirovnanie, ktoré by sme mohli zhrnúť nasledovne: metafyzický subjekt je vo vzťahu k svetu rovnako ako oko je vo vzťahu voči svojmu vizuálnemu poľu – je skôr hranicou či zdrojom, nie súčasťou vizuálneho poľa.<sup>171</sup>

Románový svet *La cognizione del dolore* je svetom, ktorý neustále krúži okolo prázdna tejto vo svete neexistujúcej hranice – tohto „oka“ – „ja-subjektu“ – tejto „vši myšlienky“, o ktorej nemôžeme nič zmysluplné povedať, pretože epistemologicky k nej nemáme prístup: „... Io, tu... denuncia la bassezza della comune dialettica... e ne certifica della nostra impotenza a predicar nulla di nulla... dacché ignoriamo... il soggetto di ogni proposizione possibile...“<sup>172</sup> [moje podčiarknutie].

A práve závrtná barokovosť mnohosti, ktorou sa vyznačuje Gaddov románový svet vyvstáva ako kontrast k vyostreniu voči prázdnej kategórii subjektu, tejto „hranici“ sveta, ako Ničoty, o ktorej musíme mlčať<sup>173</sup>. Resp., o ktorej sa dá len spievať či básniť v umeleckom rozlete, podobne ako to nakoniec učinil aj sám Gadda básňou *Autunno*, ktorou uzatvoril tento neukončený román.

K slovu sa zároveň dostáva i možná polemika voči tvrdeniu, ktoré v románe *La cognizione del dolore* vidí určujúci vplyv *lyrizujúcej avantgardy Solarie*, blížiacej sa k forme *poéme en prose*, ako to vyzdvihol Contini v úvode k prvému knižnému vydaniu tohto diela<sup>174</sup>. Gaddovi šlo možno predsa len o čosi viac – jeho román je predovšetkým *miestom odysey ľudského poznania*, ktoré chce dosiahnuť toho, aby konečne uvidelo „svet správne“<sup>175</sup>. Modernista Gadda verí v pravdu a hľadá ju ako v životnej tak románovej realite, i keď sa môže na prvý pohľad zdať jeho snaha o jej dopátrania sa márna. Uvedomuje si však, že pravdu nenachádzame len tak pohodenú v realite, vo faktoch či ľudských činoch, ale spočíva v *správnom zobrazení-žití sveta*, v správnom (ne-metafyzickom) vypracovaní jeho románovo zobrazujúceho prevedenia. Práve na to kládol dôraz ako v románe *La cognizione del dolore*, tak v románe *Quer Pasticciaccio brutto de Via Merulana*. V oboch prípadoch pritom zanedbávajúc do určitej miery ich formálnu či obsahovo-logickú (ne)ukončenosť.

<sup>169</sup>Filozofické zkoumání, s. 398.

<sup>170</sup>Traktát, 5. 632.

<sup>171</sup>Traktát, 5.633: „Kde vo vete možno spozorovať metafyzický subjekt? Hovoríš, že sa to tu má tak, ako s okom a zorným poľom. No oko skutočne nevidíš. A nič na zornom poli neumožňuje usudzovať na to, že ho vidí nejaké oko.“

<sup>172</sup>CD, s. 86. Vlastný preklad: „... ja, ty... ohlasuje úbohosť všeobecnej dialektiky... a potvrdzuje ňou našu neschopnosť vzývať z ničoho nič... keďže nepoznáme... pravý subjekt (podmet) akejkolvek možnej výpovede...“ [moje podčiarknutie]. Český preklad Z. Frýborta sa na tomto mieste líši: „il soggetto di ogni proposizione possibile“ prekladá ako „pravý predmet jakékoliv možné věty.“ (GADDA, C.E. *Seznání bolesti*. Prel. Frýbort, Z. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 123) Tým favorizuje výklad tohto úseku podľa Traktát 3. 221: „Veta môže hovoriť len to, ako nejaká vec je, nie čo je.“ Pripomínam ale i možnosť prekladu tohto „soggetto“ ako vetného podmetu, na ktoré odkazujú osobné zámená (ja, ty), čo podľa môjho názoru viac zapadá do kontextu prekladaného úseku.

<sup>173</sup>Traktát 7.

<sup>174</sup>CONTINI, G. *Introduzione alla Cognizione del dolore*. [online]. [cit. 2019-04-12]. Dostupné z: <<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/classics/continicognizione.php>>.

<sup>175</sup>Traktát 6.54.

## 2.2. Poznanie u Gaddu

„*Procedere, conoscere è inserire alcunché nel reale, è quindi, deformare il reale.*“<sup>176</sup>

Doteraz sme kládli veľký dôraz na Gaddovu literárnu tvorbu ako na priestor, v ktorom sa odkrýva príbeh ľudského poznania. Je preto nevyhnutné vysvetliť charakter poznateľnosti reality, ktorá je definovaná ako neustála deformácia, diferenciácia bytia. Je možné v „*predzjednanej disharmónii*“ Gaddovho sveta, v procese neustáleho stávania sa, v chaose trvalo plynúcej zmeny, vôbec niečo poznať?

Gadda si uvedomoval, že svet nemôže byť určený výhradne vše meniacim plynutím. Ako to zdôrazňoval i Kratylos, do krajnosti dovedený Hérakleitov kozmologický princíp *Pantha rhei* (všetko plynie – tečie)<sup>177</sup> by znamenal, že sa nielen nedá dvakrát vstúpiť do tej istej rieky<sup>178</sup> – nedá sa do nej vstúpiť ani len raz. Na svet v neustálom pohybe sa nedá ani odkazovať ľudskou rečou, ktorej slová sú podmienené aspoň čiastočnou a dočasnou stálosťou vecí, mien, ľudí:

„*Když viděli, že se veškerá přirozenost pohybuje a že o proměnlivém nelze říkat nic pravdivého, usoudili, že nelze vyslovovat pravdu o tom, co se veskrze proměňuje. Z tohoto předpokladu vyrostl nejkrajnější názor, jaký byl kdy vysloven, totiž těch, kdo se prohlašovali za hérakleitující - a takového názoru byl i Kratylos. Ten nakonec mýnil, že se nesmí nic říkat, nýbrž pouze hýbal prstem...*“<sup>179</sup>

Pohyb ukazovať prstom – to bola Kratylova jediná možná odpoveď na akúkoľvek otázku. Mohlo by sa zdať, že podobnú odpoveď na otázku po páchatel'ovi zločinov v detektívke *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana* ponúka čitateľovi aj Gadda sám. Jeho románový svet plný odbočiek, slepých uličiek, súhier okolností prehlušuje, ba priam deštruuje jednoduchú linearitu kauzality. Tento svet do seba zamotaných spolupříčin a nekauzálnych logických koexistencií nemôže jednoznačne vyriešiť meno vraha či zlodca. Nedokáže naň ani jednoznačne ukázať prstom (z románom zobrazeného sveta nám sprvoti vyvstáva viacero možných vrahov), podobne ako Kratylos je schopná len prstom naznačovať pohyby, ktoré však predsa len u nášho autora dokážu odkazovať aspoň na určitých podozrivých, na ich motívy a vzájomné prepojenia. I keď sa jedná len o poznanie neisté a nejasné (čo je dôležité, je to poznanie „intersubjektívne“, plurálne, poznanie evidencií, ktoré je verejne kontrolovateľné, a nie je len subjektívnou záležitosťou, súkromnou istotou). Gaddov románový svet je svetom pohybu a zmeny, ale zároveň je aj svetom ľudskej reči a je v ňom i (aspoň dočasná) stálosť danosti faktov.

„*La deformazione logica implica perciò la necessità di un permanere, di un essere, quando ella debba attuar se medesima. Non può una figura cangiare se non assumi rapporti molteplici, di cui alcuni permangono attualmente non alterati.*“<sup>180</sup>

Neexistuje výhradne „*alloiosis*“, pretože nemôže existovať len číra zmena. Aj v toku času a bytia ostávajú určité časti aspoň načas stále a „akoby“ nemenné. Gadda ich v *Milánskej meditácii* označuje slovami ako „*essere*“ v dištinkcii voči „*divenire*“, alebo „*il dato*“

<sup>176</sup>MM, s. 863. Vlastný preklad: „*Postupovať, poznávať, znamená vkladať čosi do reality, je to teda deformovanie reality.*“

<sup>177</sup>TRETERA, I. *Nástin dějin evropského myšlení*. Praha: COWI, 1996, s. 35.

<sup>178</sup>Zl. A 6 z Platóna, Porov. SVOBODA, K. *Zlomky před Sokratovských myslitelů*. Cit. d., s. 55.

<sup>179</sup>ARISTOTELES, *Metaphysica* IV, 5; 1010a7.

<sup>180</sup>MM, s. 869: Vlastný preklad: „*Logická deformácia však implikuje nevyhnutnosť určitej stálosti, určitého bytia, ak sa má uviesť do aktuality. Figúra sa nemôže meniť inak, než že zaujíma rozličné vzťahy, z ktorých poniektoré zotrývajú aktuálne nezmenené.*“

v dištinkcii voči „*oscura esteriorità*“. V súhrne týchto „akoby“ stálych určení bytia (*essere*), „akoby“ substancii (*grana sostanza*<sup>181</sup>), rozum následne dokáže artikulovať svoje kategórie, ktoré užíva (len!) ako nástroj k riešeniu „problémov“ tejto logickej (nie časovej) pauzy<sup>182</sup>. Moment poznania teda v Gaddovom myslení vyvstáva ako výsledok riešenia problémov určitej pomyselnej pauzy v neustálom toku diferenciacie bytia (*euresis*). Poznanie ako akési medziposchodie, na ktorom rozum dokáže formulovať kategórie a určiť aspoň čiastočné a momentálne pravdy v odpovedi na problémy tejto „pauzy“. Logická pauza rozumu a jeho kategórie následne len prispievajú k procesu *euresis*, t.j. k tomuto prirodzenému popudu matérie dosahovať stále vyššie (prípadne nižšie) štádium komplexnosti prostredníctvom diferenciacie či deformácie:

*„Il processo euristico è dunque l'autodeformazione del reale, (...) e sembra non possedere modelli o temi teoretici finali, non aver fini in senso teoretico stretto (chiamate finali) pur 'andando verso il diverso'. Potremo chiamare questo diverso il 'vieppiù differenziato' (...)”*<sup>183</sup>

Podľa Gaddu celé veškerenstvo je *euresis*<sup>184</sup>. Ním je aj proces poznania, ktoré svojim logickým pozastavením, tvorením kategórií, deformuje realitu, ktorá je stále v pohybe. Toto deformovanie však nenesie v sebe negatívny zmysel – Gadda sa nehlási k agnosticizmu: „*Il dato almeno in qualche modo ci urta, cioè qualcosa sia pur malamente e imperfettamente ne conosciamo 'realiter'*“.<sup>185</sup> Poznanie deformuje realitu, ako i realita neustále deformuje seba samú – diferencuje sa. To však neznamená, že poznanie je nám zapovedané. Gaddova kritika sa predovšetkým obracia na ten druh poznania, ktoré má tendenciu byť príliš zjednodušujúce, alebo ktoré sa utápa v mýtoch minulosti. Nejestvuje totiž „čistý pôvod“, minulosť v sebe neskrýva „pravú formu“, žriedlo neskazenej pravdy. To, čo predchádzalo deformácii, bolo samo výsledok deformácie. Etymológie slúžia nášmu autorovi (podobne ako Heideggerovi) skôr k hre, či k ďalšej interpretačnej práci s významami a nie sú ponímané ako bezprostredné zdroje pravdy. Gadda sa pohráva s etymológiami vo svojich románoch veľmi často<sup>186</sup>, čerpá z barokovej plurality ich foriem, ukazuje na nánosy času a deformácií/formácií ich zmien, bez skutočnej zmysluplnosti ich pôvodu v prítomnosti. V románe *La cognizione del dolore* sme videli paradoxný význam priezviska *Pirobutirra* v kontraste s Gonzalovým *inettovstvom*. Každá zmienka o zvonoch spúšťala echalolický psychický automatizmus naučených slovesných tvarov zo študentských gramatík latiny, ono opakujúce sa „*Dono, donavi, donatum, donare, Offero, obtuli, oblatum, offerre*“.<sup>187</sup> V románe *Quer Pasticciaccio* úctyhodná etymológia priezviska benátskej kontesy Menegazziovej, variujúcej od foriem *Menegaccio, Menego, Ménico* až ku *Domenico, Dominicus* – „*al possesso di cui era tutto*“<sup>188</sup> (odkaz na verš

<sup>181</sup> MM, s. 867: „*Si tratti invero... d'un parer sostanza o d'una somma di relazioni che 'paiono non alterate' da quel singolare atto, per ciò che ne sono poveramente, debolmente alterate.*“ Vlastný preklad: „*Jedná sa v skutku... len o zdanie substancie alebo o sumu vzťahov, ktoré ,sa zdajú nepozmeňované' týmto konkrétnym aktom, i keď sú ním biedne, slabo pozmeňované.*“

<sup>182</sup> MM, s. 739: „*Comunque in ogni sua pausa (della ragione) essa crea i suoi mezzi, le sue categorie e risolve i problemi di quella pausa (e pausa va intesa in senso logico... più che temporale.)*“ Vlastný preklad: „*Teda v každej svojej pauze (rozumu), si rozum tvorí svoje prostriedky, svoje kategórie a rieši problémy danej pauzy (a pauza sa myslí v logickom zmysle... viac než v časovom.)*“

<sup>183</sup> MM, s. 783. Vlastný preklad: „*Euristico processo je teda autodeformácia reality, (...) a zdá sa, že sa neriadi modelmi, alebo účelovými teoretickými námetmi, zdá sa, že nemá účely v striktnom teoretickom zmysle (nazývané účelove), i keď postupuje napred k rôznosti. Budeme môcť túto rôznosť nazvať ,narastajúca diferenciacia' (...)*“

<sup>184</sup> Porov. MM, s. 784: „*La biologia è euresi, la storia è euresi, la ragione razionale è euresi, la matematica, la meccanica applicata, la tecnologia, la politica, il diritto positivo, ecc.*“

<sup>185</sup> MM, s. 862. Vlastný preklad: „*Náša danosť nás aspoň v určitom spôsobe zasahuje, teda síce zle a nedokonale, ale čosi z nej poznáme ,realiter'.*“

<sup>186</sup> O etymologických figúrach porov. BOTTI, F. P. Cit. d., s. 134-152.

<sup>187</sup> CD, s. 66.

<sup>188</sup> QP, s. 52.



Dantovho 12. spevu Raja „*del possessivo di cui era tutto: Domenico fu detto.*“<sup>189</sup>), len málo zmohla voči obscénnemu významu jeho skomolenej podoby v rímskom dialekte, kvôli ktorému „*certe fanciulle poco edotte di paragrafie ecclesiastiche*“ preferovali volať kontesu *Menecacci*<sup>190</sup>.

Neexistencia konca, resp. začiatku etymológie v silnom zmysle slova umožňuje stratenie sa v nekonečnom regrese interpretatívneho delíria, akým trpel aj Gonzalo v *Cognizioe del dolore*. To posledné, konečné zdôvodnenie slova, bez ktorého by reč nebola možná, nie je samo nejakým teoretickým postojom, elementárnym, apodiktickým zdôvodnením. Naopak, je ním neteoretický, praktický postoj života, ktorý hovorí: „*To je prostě tak.*“<sup>191</sup> („Fakt“ na základe svojej podstaty vraví: „*Môžem byť i inak.*“) Poznanie nemôže byť postavené len na nespochybniteľných apriórnych základoch, či na samodanosti apodiktickej evidencii, ako to chcel dosiahnuť karteziанизmus či pozitivizmus. Každé zacyklené „prečo“ je naostatok ukotvené v ďalej neteoretizovateľnom praktickom jednaní človeka, v nenázornom celku kontextov ľudskej praxe. „*Naše řeč získává svůj smysl na základě našich otatních jednání.*“<sup>192</sup> Existuje teda hranica medzi tým, čo sa dá vysvetliť, a tým, od čoho požadovať logické vysvetlenie je nemožné, resp. „*o čom treba mlčať*“.

Miesto kryštalickej čistoty logiky aristotelovských kategórií, vertikálnych zovšeobecnení od konkrétneho k abstraktnému, Gadda podobne ako Wittgenstein navrhuje len horizontálne porovnávanie jednotlivých charakteristík a hľadanie ich podobností. „*Non vi è assoluta identità negli oggetti, ma solamente una certa similarità*“<sup>193</sup> Podobnosť (*habitus*, ktorému sa podľa Eca musíme učiť)<sup>194</sup> znemožňuje predstavu ideálneho jazyka spočívajúceho v teoreticky dokonalej logike, ktorá je len predsudkom „kryštalickej čistoty“:

„*Zaměř např. pozornost na ty aktivity, které označujeme jako „hry“.(...) Co všechny mají společného? Neříkej: „Něco společného mít musejí, jinak by se jim neříkalo „hry““ – nýbrž podívej se, jestli je tu něco, co je společné jim všem. – Neboť když se na ne podíváš, nevidíš něco, co by bylo všem společné, ale uvidíš všelijaké podobnosti, příbuznosti, a sice řadu takových podobností a příbuzností.*“<sup>195</sup> „*Nemohu tyto podobnosti charakterizovat lépe než slovem „rodové podobnosti“ (...) Hry tvoří určitou rodinu.*“<sup>196</sup>

Z rodiny hier špecificky vyvstáva jazyková hra, v ktorej sa ľudský život<sup>197</sup> primárne odohráva. Gaddov svet jazykovej babylonie pastišu ukazuje svoje závrtné šírky a bohatosť svojich barokových foriem sústredených v beletristickom texte. V *Milánskej meditácii*, ktorej text vznikol v rokoch 1928–1929, Gadda pri vysvetľovaní konceptu *euresis* už užíva analógiu šachovej hry. V nej jednotlivé ťahy, figúrky a vzťahy medzi nimi môžu nadobúdať zdanlivú formu substancie. Tá je ale len výsledkom či prejavom momentálneho hrania hry:

„*Giocando gli scacchi, si ottengono situazioni logiche continuamente difformi: quel gioco è, in misura tipica, una perenne deformazione logica.(...) Nel gioco degli scacchi non esiste sostanza*

---

<sup>189</sup> *Divina Commedia*. [online]. [cit. 2019-27-06]. Dostupné z: <<https://divinacommedia.weebly.com/paradiso-canto-xii.html>>.

<sup>190</sup> *Ibid.* Vlastný preklad: „*isté dievčence málo znalé cirkevných paragrafov.*“

<sup>191</sup> WITTGENSTEIN, L. *O jistotě*. §92 a *Filozofické zkoumání*, s. 288: „*To, co je třeba brát jako takové, co je dáno - dalo by se říci - jsou životní formy.*“

<sup>192</sup> *Ibid.*, § 229.

<sup>193</sup> *MM*, s. 881. Vlastný preklad: „*Nejestvuje absolutna totožnost' medzi objektmi, ale len istá podobnosť.*“

<sup>194</sup> Avšak i podobnosť je z veľkej časti „*habitus*“, naučená kultúrna konvencia. „*Podobnosť sa vytvára a musíme sa jej učiť.*“ ECO, Umberto. *Teorie sémiotiky*. Prel. Sedláček, M. Praha: Argo, 200, s.247.

<sup>195</sup> *Filozofické zkoumání*. §66.

<sup>196</sup> *Ibid.*, §67.

<sup>197</sup> *Traktát 5.6*: „*Hranice mójho jazyka znamenajú hranice mójho sveta.*“

*ma, per esprimermi con imagini grosse, una certa congerie di rapporti funzionante attualmente e imperfettamente da sostanza...*“<sup>198</sup>

Aktuálne hranie hry je otvorené novým logickým situáciám, ktoré môžu nastať. Jej priebeh je náhodný a v podstate nepredvídateľný. Rozumné odôvodnenie samotnej hry nejestvuje, spočíva aj ona v jednoduchom tvrdení odkazujúce na stránku ľudského jednania, na život, ktorý tu proste je, bez možnosti jeho logického odôvodnenia. Model „hry“ nie je ontologickou kategóriou, ale je len obrazom, podobenstvom, či metaforou odmietajúcou abstraktné logické konštrukcie. V rámci špecifickej hry sa môže dočasne vykryštalizovať dichotómia subjektu a objektu ako jednotlivých herných ťahov. Mimo aktuálne hranie hry ale neexistuje žiadna „esencia“, „podstata“ alebo pravda „sama o sebe“. Model hry nepotrebuje metafyzické, bezčasové<sup>199</sup> ontologické kategórie. Vyžaduje sa interakcia, zhoda hráčov hry, *spoločné nasledovanie pravidiel*.

*„(...) qual di noi può pensare a un gioco degli scacchi 'cristallizzato' – 'sostanzializzato' – 'nucleato' – 'archiviato' in un essere fisso e indeformabile, in una figura determinata, cioè in una determinata situazione dei pezzi? Questo gioco non sarebbe più una partita. Sarebbe il nulla scacchistico o l'impensabile scacchistico, che fa lo stesso.*“<sup>200</sup>

Je nápadné, do akej miery je Gaddova analógia šachovej hry podobná Wittgensteinovej teórii jazykových hier, ktorú vypracoval o dve desaťročia neskôr vo *Filozofických skúmaniach*. Gadda ju síce nepoužíva ako explicitný model sveta, nevenuje ani tak pozornosť „pauzám“ rozumu, v ktorých sa aplikujú „herné“ pravidlá a vytvára sa kontext vedenia a poznania. Gadda kladie dôraz predovšetkým na deformujúcu sa pomínutelnosť referenčných rámcov, samotných pravidiel, ktoré v priebehu hrania podliehajú tendenciám k zmenám: *„... a mano a mano che il processo conoscitivo si attua, venir deformandosi sia le parvenze psicologiche e storiche sia l'oscuro e indistinto sistema esterno.*“<sup>201</sup> (Gadda je v zhode s Heglom, že spolu s poznaním veci sa mení i vec samotná – v opozícii voči Kantovi a jeho „noumenonu“.) Poznanie, ktoré je výsledkom správneho hrania danej (jazykovej) hry, pozmeňuje, deformuje jednak „il dato“ – naše danosti („parvenze psicologiche e storiche“), t.j. to, čo v danej hre považujeme za stále, za faktické, čo tvorí systém nášho poznania, náš jazyk<sup>202</sup>. Jednak sa však mení i „oscura esteriorità“<sup>203</sup>, to principiálne nelogické a neodôvodniteľné pozadie hry, jej nepoznatelné

<sup>198</sup> MM, s. 867. Vlastný preklad: „Hrajúc šachy, nastávajú neustále sa deformujúce logické situácie: táto hra je, v obvyklej miere, trvalá logická deformácia. (...) V šachovej hre neexistuje substancia, ale vyjadriac sa neobratnými obrazmi, istá hromada vzťahov aktuálne a nedokonale fungujúcich za substanciu.“

<sup>199</sup> WITTGENSTEIN. *Filozofické zkoumání*. § 108: „Hovoříme o prostorových a časových fenoménech řeči, nikoli o jakémisi neprostorovém a nečasovém absurdu. Hovoříme o ní ale tak jako o šachových figurkách, když udáváme příslušná pravidla hry, a ne popis fyzikálních vlastností. Otázka „Co je vlastně slovo?“ je analogická otázce „Co je šachová figurka?“

<sup>200</sup> MM, s. 867. Vlastný preklad: „(...) Kto z nás by mohol pomyslieť na šachovú hru, ktorá by bola kryštalizovaná – substancionalizovaná – vyjadrená – archivovaná vo fixnom, nedeformovateľnom bytí, v determinovanej forme, teda v determinovanej polohe figúrok? Takáto hra by nebola zápasom. Bola by šachistickou ničotou, či šachistickou nemysliteľnosťou, čo je to isté.“

<sup>201</sup> MM, s. 861. Vlastný preklad: „... krok za krokom ako sa proces poznania uvádza v činnosť, sa zároveň deformujú ako psychologické a historické zdania, tak i temný a nerozlíšený externý systém.“

<sup>202</sup> Gadda zdôrazňuje aj dočasnú stálosť slov, ktoré sa užívaním v rôznych kontextoch „deformujú“: „La nuova utilizzazione le strazia: la lor figura si deforma, comparativamente all'usato, come d'un elastico teso.“

(GADDA. *Come lavoro*. In: *Saggi, giornali, favole e altri scritti I* (SGF I), ed. Orlando, L., Martignoni, C., Isella. Milano: Garzanti, 1988-93, s 427-43. Dostupné i [online] z:

<<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/essays/comelavoro.php>>.) Vlastný preklad: „Nové užitie ich drása: ich figúra sa deformuje, porovnateľne k už použitému, ako napnutej gume.“

<sup>203</sup> „temná exteriorita“ Porov. MM, s. 860. „io la penso come 'al di fuori logico' o 'indistinto logico'."/ „Chápem ju ako mimo-logickosť, logickú nerozlíšenosť.“

príčiny, či jej nepredvídateľný budúci priebeh. Obskúrna exteriorita, ktorá dokáže byť len objektom „fantázie a lásky“<sup>204</sup> či spoločenskej „mytológie“, nie logiky.

V súlade s Wittgensteinom ani zdanlivo stála hranica medzi „*il dato*“ a „*oscura esteriorità*“ nezostáva nedotknutá neustálym procesom *euresis*, aj ona eventuálne podlieha zmene. Tok logiky myšlienok môže vymieľať brehy svojich východzích neodôvodniteľných predpokladov, ktoré tak samé začínajú byť súčasťou „*il dato*“ a naopak. „*Mytologie se může opět ocitnout v proudu, řečiště myšlenek se může posouvat. Ale rozlišuji mezi pohybem vody v řečisti a přesunem řečiště, i když ostrá hranice mezi nimi neexistuje.*“<sup>205</sup>

Gadda na rozdiel od Wittgensteina kladie až „barokovo“ silný dôraz na vratkosť východísk, absenciu trvalo platných orientačných bodov pre filozofa, ktorého situáciu prirovnáva k opitému korábu (Rimbaudov „*bateau ivre*“)<sup>206</sup> uprostred rozbúreného mora. Riečna metafora Herakleitova, ktorú sme spomínali na začiatku tejto kapitoly, či Wittgensteinov obraz pohybu vody v riečisku, sa premieňa u Gaddu do obrazu šireho mora bez brehov. Toto zdanlivé umenšovanie dôležitosti (dočasnej) platnosti faktických daností, vyjavuje tendenciu určitého melancholického splínu po večne platnej pravde. Je prejavom toho, nakoľko bol Gadda vo svojej fantázii lákaný oným nemožným a predsa tak prítlačlivým pohľadom *extra tempus* božskej perspektívy:

„*Supposto per astrazione che noi potessimo vedere tutto il reale 'extra tempus', come Leibniz immaginava possa vedere e veda di fatto la Mente Divina, il nostro dato ci apparirebbe multiplo in sé quanto agli aspetti o significati. Esso ci apparirebbe germine e pianta, effetto e causa, essere e divenire... e ci apparirebbe saturo d'una infinità di relazioni sopraordinate le une alle altre.*“<sup>207</sup>

V Gaddovom odlišení „*il dato*“ od „*oscura esteriorità*“ rezonuje i odmietanie konceptu uzatvorených systémov, voči ktorej sa explicitne vyhradzuje na viacerých miestach Milánskej meditácie: „*E in certo senso solo un sistema che abbia coscienza della impossibilità di questa chiusura ermetica è valido in quanto sistema.*“<sup>208</sup> Gian Carlo Roscioni túto Gaddovu myšlienku pripodobňuje Gödelovým vetám o neúplnosti<sup>209</sup>, pričom je nutné si uvedomiť, že takáto interpretácia vyžaduje značnú mieru rezervy a paušálnej zhovievavosti, ktorá z tohto pripodobnenia činí názornú metaforu. Metaforu logicko-matematického modelu podanú prostredníctvom filozoficko-špekulatívneho textu, akým je Milánska meditácia. Podobne ako Gaddova „*oscura esteriorità*“ obkolesuje „*il nostro dato*“ (naše danosti jazykové, faktické, ktoré sa zdajú stále, nemenné, „v pauze“), tak vo Wittgensteinovom koncepte je to nejasnosť hmly predchodného celku nenázorovej „mytológie“ sveta (neodôvodniteľné danosti,

<sup>204</sup>MM, s. 862: „*Sistema esterno è un indistinto e alla sua fabbrica lavoriamo con fantasia e con amore: che son due che sempre bisognò tener d'occhio chè, a perderli di vista un solo minuto, s'abbandonano subito ai loro istinti, dopo di che generano un gramo lor figlio, il Sogno: il quale, al raggiungere una sua infelice pubertà, si tramuta nella Demenza.*“ Vlastný preklad: „*Externý systém je nerozlišenosť a na jej látke pracujeme s fantáziou a láskou - s dvojicou, ktorú nesmieme spustiť z očí, stratiac ich z dohľadu čoby len na minútku, hneď sa oddajú svojim pudom, po ktorých zrodia svojho nepodareného syna, a to Sen: ktorý sa po dosiahnutí svojej nešťastnej puberty premieňa na Demenciu.*“

<sup>205</sup> O jistotě, §97

<sup>206</sup> MM, s. 860.

<sup>207</sup> MM, s. 861. „*Predstavme si, že by sme teoreticky dokázali vidieť celú realitu 'extra tempus', ako si Leibniz predstavoval, že mohol vidieť a vskutku videl Božskú myseľ, naša danosť by nám o sebe pripadala mnohotvárná ako aspektami tak významami. Zdala by sa nám kľúčkom i rastlinou, následkom i príčinou, bytím i stávaním sa... a zdala by sa nám plná nekonečných vzťahov navíšených jedny na druhých.*“

<sup>208</sup> MM, s. 741. Vlastný preklad: „*A v určitom zmysle len ten systém, ktorý si je vedomý nemožnosti hermetickej uzavretosti, je platným systémom.*“

<sup>209</sup>Porov. ROSCIONI, G. C., *La disarmonia prestabilita. Studi su Gadda*. Torino: Einaudi, 1995, s. 176.

Dostupné aj [online] z:

<<http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/resources/archive/classics/roscionimeditazione.php>>.

kontexty kultúry a jazyka, do ktorých sme sa narodili), ktorá obkolesuje zdanlivú samodanosť empirických faktov. Každá presnosť, exaktnosť pravdy je „lokálnou“ záležitosťou a v podstate je vždy už podmienená vzťahenosťou k nevysvetliteľnej hranici praktického jednanja „ono to tak proste je“. Postaviť poznanie na neotrasiteľných základoch, ako sa o to pokúšal Descartes či Husserl je principiálne nemožné. Vyžadovať logické vysvetlenie od mytologického obrazu sveta znamená upadnutie do metafyziky, či slovami Heideggerovými – na ktoré sme referovali v predchádzajúcich kapitolách – umlčanie „Bytia“ zaujatím imperatívneho postoja voči súcnu, pri ktorom nedovoľujeme, aby „vec vecnila“ a „svet svetoval“. Kde ontologickú sféru odvysvetľujeme ontickým spôsobom. Pre zaujatie nemetafyzického filozofického či životného postoja, musí vysvetľovanie „mytológie“ alebo „obskúrnej exteriority“ ustúpiť a jeho miesto môže zaujať akurát tak popis<sup>210</sup>, či iná forma istej „sprostredkovanosti“.

V tejto kapitole sme videli, ako kreatívna práca so slovom ťahá Gaddu v špekulatívnom diele *Meditazione Milanese* k užívaniu „herných analógií“. V beletristickej tvorbe sa zase prejavuje špecifickou prácou so zobrazením románového sveta, ktoré viac tiahne k minucióznemu, pastišovo eklektickému popisu, než k lineárnemu vysvetľovaniu. Je preň platný ten *model poznania*, ktorý je skôr *obrazom* v intersubjektívne danom kontexte (v Gaddovom prípade intertextualite), než abstraktným logickým konštruktom postaveným na nespochybniteľných základoch. Poznanie, ktoré (podobne ako nakoniec u komisára Ingravalla) nie je podkuté subjektívnou istotou, ale len neistými, avšak konkrétnymi čriepkami plurálnej objektívnej evidencie, pričom sa nezdráha ukazovať analógie a koexistencie i tam, kde by sa inak prejavovala „*ľudská, príliš ľudská*“ tendencia uvažovať primárne v kategórii kauzality.

---

<sup>210</sup>*Filozofické zkoumání* § 109, s. 63n.

### 2.3. Quer pasticciaccio brutto de via Merulana

Kým ešte román *La cognizione del dolore* sme rozoberali primárne z perspektívy vnímania vnútorného sveta Gonzalovho „vedomia bolesti“, z perspektívy tejto „hranice sveta“, ako vo svete absentujúcej, prázdnej kategórií subjektu, detektívny román *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* už pojednáva o vonkajšom svete, o spoločenskej (intersubjektívnej) téme zločinu. Jeho príbeh berie na seba ťarchu bremena objektívnej udalosti – spáchanie kriminálnych skutkov a detektívnu snahu o ich rekonštrukciu. V postupnosti Gaddovej beletristickej tvorby sa tak čitateľ stáva svedkom toho, čo Wittgenstein označuje za stotožnenie solipsizmu s realizmom – ako do dôsledkov dovedený (Schopenhauerov) solipsizmus spadá v jedno s dôsledne premysleným (Fregovho) realizmom – ako sa z naruby obrátenej subjektivej solipsistickej bubliny románu *La cognizione del dolore* („mikrokozmos života subjektu“<sup>211</sup>) stáva samotný makrokozmos sveta románu *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*: „Ja solipsizmu sa scvrkáva v bezrozmerný bod a ostáva realita, ktorá je ním koordinovaná.“<sup>212</sup> Gaddovi čitatelia sa tak presúvajú od témy „subjektu“ k tematike možností ľudského (interubjektívneho) poznania sveta v jeho najkrehkejších kontúrach, a to v otázkach viny, zodpovednosti a spravodlivosti.

#### 2.3.1. Mesto, ktorého *genius loci* je *locus delicti*

Pred začatím práce na detektívnom románe *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, sa Gadda v roku 1945 dlho a intenzívne venoval eseji o autorovi sonetov v rímskom dialekte G. G. Bellim nazvanou *Arte del Belli*, ktorá vyšla v časopise *Poesia* pod vedením jeho šéfredaktora Enrica Falquiho. Očarenie Belliho stvárnením Ríma v deformujúcej jazykovej potencii „romanàccia“, ako Dantovského pekla inkarnovaného vo „večnom meste“, Gaddovi dokazuje, že *genius loci* vytvára z tohto *caput mundi* ideálny *locus delicti*. Mesto, ktoré je symbolom stretu civilizácií, jazykových, dialektálnych, kultúrnych a architektonických kontaminácií, súbežného spolužitia minulosti s prítomnosťou, sa stáva mestom par excellence pre vyobrazenie Gaddovho „kozmozologického“ princípu *euresis*, neustále plynúcej zmeny sveta, „kontinuálneho vibrovania bytia“<sup>213</sup>. Výber detektívneho žánru pritom zdôrazňuje prítomnosť morálnych kategórií dobra a zla v tomto procese neustálej deformácie veškerenstva, a to ako prejav túžby *vitalizmom nabitého univerza* ochutnať každé možné ovocie existencie: „*mania di differenziazione da cui è affetto l'universo, vera idea fissa dell'universo che vuol provare ogni esperienza, assaggiare ogni frutto, anche apparentemente malefico.*“<sup>214</sup>

---

<sup>211</sup> Traktát 5.621, 5.63.

<sup>212</sup> Traktát 5. 64.

<sup>213</sup> MM, s. 652: „*E penso invece la molteplicità come attuantesi, germinante da una continua vibrazione dell'essere.*“ Vlastný preklad: „*A naopak multiplicitu ponímam ako stávanie sa, zrodzujúce sa z kontinuálneho vibrovania bytia.*“

<sup>214</sup> MM, s. 694. Vlastný preklad: „*mánia diferenciácie, ktorou je postihnuté univerzum, skutočne fixná predstava univerza, ktoré chce vyskúšať každú skúsenosť, okúsiť každé ovocie, i to zjavne neblahé.*“

V poznámkovom aparáte sú všetky preklady citácií z QP vlastnými prekladmi, vzhľadom k ich početnosti sa od tohto miesta už nebude uvádzať táto skutočnosť pri každej prekladovej citačnej poznámke.

V tomto zmysle euristickým a „morálnym“ (rozlišujúceho dobro a zlo) sa stáva i samotný text detektívneho románu, ktorý je štylisticky heterogénnou babyloniou talianskych nárečí<sup>215</sup>, popr. iných samostatných jazykov bez smerodatnej logiky distribúcie užitia konkrétneho jazyka či dialektu konkrétnou postavou románu<sup>216</sup>.

### 2.3.2. Náčrt románového deja

Román sa odohráva v Ríme, v roku 1927, uprostred éry fašistického Mussoliniho režimu. Hneď na úvod je čitateľovi prezentovaný komisár Ingravallo, molisánčan známy pod menom don Ciccio. Vedľa fyzického popisu vyšetrovateľa je predložená metóda jeho detektívnej práce, spočívajúca v chápaní skutku ako výsledku množstva rôznych, do seba zamotaných príčin, sprevádzaných vždy aspoň so štipkou prímеси sexuálnych motívov („*quanto di erotia*“).

Don Ciccio prijíma pozvanie na obed do apartmánu manželov Balduccioových, v zámožnom apartmánovom komplexe *Palazzo degli ori* na ulici *Via della Merulana*. Počas spoločného obeda komisár vytuší, že bezdetnosť manželov tiahne k snahe o „adopciu“, prejavujúca sa rýchlou fluktuáciou tzv. „neterí“. Každá mladučka a krásna, po necelom roku svojho pobývania u Balduccioových vymenená inou, „novou“ neterou. Smutná krása pani Liliany Balducciovej dráždi Ingravalla rovnako ako nespútaná krásna ich novej slúžičky Tiny (Assunty), ktorá u Ingravalla evokuje spomienku na „bývalú“ neter Balduccioových, Virginiu. Na scéne sa objavuje i mladý Giuliano Valdarena, Lilianin bratranec a jej blízky priateľ, vzbudzujúci pocity žiarlivosti u komisára.

Po pár týždňoch od tejto návštevy je nahlásený políciou ozbrojený lúpežný prepád na ulici *Via Merulana* u vdovy, kontesy Menegazziovej, bývajúcej na rovnakom poschodí v byte naproti apartmánu Balduccioových. Príchod vyšetrovateľov na miesto činu, vypočúvanie „roztúženej“ obeť prepádu, ktorá v orgazmickom<sup>217</sup> rozvášnení svojho spomínania označuje páchatel'a namiesto zlodca „vrahom“. Vypočúvanie susedov, vrátničky, prekrikujúci sa chorál zástupu ľudí komentujúcich, doplňujúcich, deformujúcich obraz priebehu lúpeže. Výpoveď kontesy podáva portrét páchatel'a: mládenec v sivej kombinéze opravára so zelenou šatkou okolo krku, ktorý sa pod zámienkou kontroly ústredného vykurovania dostal do bytu kontesy a so zbraňou v ruke ju prinútil, aby mu vydala svoje cennosti. Z popisu činu vystupuje aj postava pravdepodobného komplica: blond'ávého chlapca oblečeného celého v bielom ako pomocníka od údenára. Preskúmanie miesta činu neprináša žiadnu stopu, za náhodne odťahnutým bielizníkom Ingravallo zodvihne do guľičky pokrčený, použitý elektrický lístok označený na zastávke Castelli Romani (oblasť Torraccia), nepatriaci ani kontese Menegazziovej ani jej slúžke. Maratón vypočúvaní odštartuje indicie od poslíčka údenára, pravdepodobného komplica, k homosexuálnemu komtúrovi Angelonimu. Domnienky polície sa striedajú s „*fabuláciami kolektívu*“<sup>218</sup>, vypočúvanie Liliany neprinesie žiadne nové skutočnosti. V dobe prepádu bola v kúpeľni. Nahá. Kapitulu uzatvára ledabolá zmienka

<sup>215</sup>Je to predovšetkým dialekt rímsky, neapolský, molisánsky, milánsky a benátsky, povedľa klasických jazykov (latinčiny, starogréčtiny) či nemčiny, angličtiny, francúzštiny, španielčiny. Porov. TERZOLI, A. M. *Gadda: guida al Pasticciaccio*. Torino: Carocci, 2016, s. 26.

<sup>216</sup>Sám Ingravallo mieša často rímske s molisánskym nárečím, začas neapolským, aby následne citoval v latine, starogréčtine, či prehovoril úradne, spisovne: „*favellò curule*.“ (QP. s.306).

<sup>217</sup>QP, s. 29: „*un orgasmo indicibile*“/„*nevypovedateľný orgazmus*.“

<sup>218</sup>QP, s. 36: „*Quel termine della collettività fabulante gli si era ormai annidato nei timpani: gli forzò la lingua a un errore*.“ Preklad: „*Ten termín fabulujúceho kolektívu sa mu už zahniezdil v ušných bubienkach: krútil mu jazyk k chybe*.“

Ingravallovo nadriadeneho, doktora Fumiho, ktorý si náhodou spomenie, že večer pred tým zadržal pri šliapaní chodníku akúsi krajčírku menom Ines Cionini, pochádzajúcu pôvodne práve z Torraccia.

Tri dni po lúpeži otraseneho Ingravalla zastihuje správa o druhom delikte v Palazzo degli ori – vražda pani Liliany Balcucciovej. Po byte stopy Lilianinej krvi roznesenej podrážkami topánok polície a fotografov. Na zemi jej telo, podrezané hrdlo, z ktorého trčia tepny ako makaróny, sukňa vyhrnutá nahor až k hrudi, s bielou spodnou bielizňou, zvyrazňujúcou ryhu ženského pohlavia. Popri motívu krádeže šperkov sa ponúka hlavne sexuálne násilný podtón vraždy – „*Oltraggio? Brama? Vendetta?*“<sup>219</sup> Ingravallo sa zamýšľa nad následnosťou zločinov v susedných apartmánach a ich prípadnom prepojení, i keď logika, „rozum“ mu vraví, aby obe vyšetroval osve.

Nasleduje vypočúvanie Giuliana Valderanu, ktorý mŕtvu Lilianu nachádza ako prvý. Z pracovnej cesty sa vracia i manžel Remo Balducci, ktorý taktiež podáva svedectvo spolu s rodinným kňazom donom Corpim. Vyjavuje sa Lilianina „*fissazione malinconica*“<sup>220</sup>, chorobná posadnutosť deťmi, zúfalstvo nenaplneného materstva. Lilianina nemožnosť otehotnieť brala na seba škrabošku zlyhania celého mužského rodu a viedla Lilianu k homosexuálnej náklonnosti (*omoerotia sublimata*)<sup>221</sup> voči „neteriam“ či slúžkam.

Ingravallo-Gadda sa mizogýnsky zamýšľa nad psychikou ženy („*Mohúčsky koncil v roku 589 jej priznal dušu: rozdielom jediného hlasu.*“<sup>222</sup>), ktorú asociuje so správaním masy voči svojmu totalitárnemu lídrovi „*chillo fetente d' ' o balcone 'e palazzo Chigge*“<sup>223</sup>. V celom románe sú roztrúsené zmienky o fašizme alfa samca Mussoliniho, apelujúceho na iracionalitu ľudskej masy<sup>224</sup>, na jej „ženskú“ stránku, „*vaječnikovú zraniteľnosť*“<sup>225</sup>, ktorej najnižší a najsilnejší pud – pud sexuality – je priťahovaný týmto veľkým priapickým Vodcom<sup>226</sup>.

Komisár Ingravallo sa i naďalej pokúša obviňovať Giuliana Valderanu z vraždy, nie ani na základe faktických evidencií, ale skôr z popudu vlastnej žiarlivosti. Medzičasom je mladík so zelenou šatkou karabiniermi z Marina rozpoznaný ako istý Enea Retalli. Jeho šatka bola odnesená na prefarbenie k bývalej neviestke, teraz kupliarke Zamiry Pàcoriovej, k „Dvom svätým“ na Vii Appia. Na vypočúvanie je predvedená Ines Cionini, bývalá Zamirina krajčírka z Toraccia. Ines odhaľuje zákutie Zamirinho krajčírstva-krčmy-bordelu-veštiarne „*punto d'incontro dei vitali compossibili*“<sup>227</sup>. Spomína na svoju spolupracovníčku Camillu Mattonariovú a jej kamarátku, ktorá kedysi pracovala u zámožnej rodiny v Ríme (popis sedí na bývalú „neter“ Balducciových – Virginiu). Dievča plné zloby a pomsty, s uhrančivými očami, pýšila sa náušnicami zjavne pochybného pôvodu. Ines spomína i na svojho milenca Diomeda Lancianiho, povoláním elektrikára u jednej paničky benátskych koreňov (Menegazziovej), z ktorého sa stal neskôr Zamirin gigolo. Ines sa zmieňuje i o jeho bratovi Ascaniovi Lancianim, v ktorom Ingravallo rozpoznáva blondávého komplicu krádeže u Menegazziovej. V tom momente sa v komisárovej mysli začínajú črtat „*podivné analógie*“ medzi oboma zločinnými spáchanými na via Merulana.

<sup>219</sup>QP, s. 74. Preklad: „*Potupa? Žiadostivosť? Pomsta?*“

<sup>220</sup>QP, s. 113.

<sup>221</sup>QP, s. 116.

<sup>222</sup>Na Mohúčskom koncile koncom 6. storočia sa rozhodovalo, či latinský termín „*homo*“ vo svätom písme znamená „*osoba*“ (mužského i ženského rodu), alebo sa pod ním myslí len muž. Po hlasovaní tak prevládol názor (síce len rozdielom jediného hlasu), že i ženy majú dušu. Preklad z QP, s. 115. „*Il concilio di Magonza, nel 589, le concesse un'anima: a un voto di maggioranza.*“

<sup>223</sup>QP, s. 115. Preklad: „*totemu hajzlovi od balkóna paláca Kidži.*“

<sup>224</sup>Porov. FREUD, S. *Psychológia masy a analýza ja*. Prel. Krankus, M. Bratislava: Archa, 1996.

<sup>225</sup>QP, s. 139: „*delicata ovaricità*“.

<sup>226</sup>Podobne ako to Gadda učinil v diele *Eros e Priapo*, sú v celom tomto románe rozosiate ostré odkazy na Duceho, paralelne s misogýnským popisom ženskej psychológie, a to v súlade s teóriou psychológie masy, tak ako ju vypravoval Sigmund Freud vo svojom diele *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (1921).

<sup>227</sup>QP, s. 148. Preklad: „*priesečník životných spolumožností*“.

Pri návšteve Zamirinej „pracovne“ u Dvoch svätých, karabinieri Pestalozzi a Cocullo stretávajú Laviniu Mattonariovú s topasovým prsteňom na ruke, patriacim k zoznamu odcudzených šperkov kontesy Menegazziovej. Odkrývajú sa vzťahy medzi zlodejom Eneou Retallim a jeho snúbenkou Laviniou, ako i jej sesternicou Camillou, u ktorej sa nájde truhlička šperkov daná jej Eneom do zálohy výmenou za peniaze.

Posledná scéna uzatvárajúca román je návšteva Ingravalla u ešte nevypočúvanej Lilianinej slúžky Assunty, ktorá sa stará o zomierajúceho otca. V nej Ingravallo bez podania prírodných súvislostí obžaluje Assuntu, že je to práve ona, ktorá *pozná* meno vraha. Román apokopicky končí zamrzením komisára nad týmto momentom rozpoznania eventuálneho páchatel'a. „*Quella piega nera verticale tra i due sopraccigli dell'ira, nel volto bianchissimo della ragazza, lo paralizzò, lo indusse a riflettere: a ripentirsi, quasi.*“<sup>228</sup>

### 2.3.3. Detektívna metóda *versus* kategória príčiny

Zdanlivá neukončenosť detektívneho románu podtrhuje zobrazenie sveta zločinu, v ktorom sa do pozornosti kritiky spisovateľa i jeho románového vyšetrovateľa dostáva princíp kauzality. Gadda spočiatku nepopiera vo všeobecnosti kauzalitu ako takú, len *oslabuje jej epistemický štatút jej zmnožením* – jednoduchá príčina v singulári nejestvuje, existuje len následok spočívajúci v nerozmotateľnej spleti množstva príčin:

„... *le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l'effetto che dir si voglia d'un unico motivo, d'una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti. Diceva anche nodo o groviglio, o garbuglio, o gnommero, che alla romana vuol dire gomitolo.*“<sup>229</sup>

V prípade detektívneho pátrania to znamená tendenciu k dezorientácii v labyrinte plurálnych prírodných súvislostí, postrádajúcich smerodajné hierarchické postavenie. Komisár Ingravallo navyše zdôrazňuje aj podvojnú tejtú zamotanú štruktúru stelesnenej v symbole všadeprítomnosti sexuálnych motívov, určitého *kvanta erotiky* „*quanto di erotia*“<sup>230</sup>, alebo *erotických spolupríčin* „*concause erotiche*“<sup>231</sup>, ktoré možno nájsť i v najbežnejších lúpežných zločinoch či najbanálnejších deliktach ľudskej chamtivosti.

Skrz takto zvolenú metodickú šošovku sa Ingravallo púšťa do labyrintu pátrania. Kým zo začiatku si logické zmýšľanie komisára neprípúšťa, že by jestvovalo prepojenie medzi oboma zločinnami na ulici Via Merulana („*la ragione gli diceva no (...) radunare evidenze così disgiunte*“<sup>232</sup>), po vypočúvaní Ines Cionini sa začínajú v Ingravallovej predstavivosti črtať *podivné analógie* „*analogie strane*“<sup>233</sup> medzi lúpežou u Menegazziovej a vraždou Liliany, a to bez podaní akýchkoľvek logických odôvodnení. Ingravallo, zdá sa, tuší prepojenie medzi kamarátkou Inesinej kolegyne Camilly z krajčírstva u Dvoch svätých (popis sedí na Virginii) – dievčaťom s uhrančivými očami plnými pomstychtivosti ako neznámym chladnokrvným

<sup>228</sup>QP, s. 307. Preklad: „*Tá čierna vertikálna ryha medzi obočím plného hnevu, na snehovo bielej tvári dievčaťa, ho paralyzovala, primála ho k premýšľaniu: k oľutovaniu, takmer.*“

<sup>229</sup>QP, s. 12-13. Preklad: „... *nepredvídané katastrofy nie sú nikdy následkom či výsledkom, vyberte si, jedinej príčiny, nejakého dôvodu v jednotnom čísle: ale sú skôr ako vzdušný vír, ako bod cyklonálnej depresie vo (s)vedomí sveta, ku ktorej viedla celá plejáda konvergentných príčinností. Hovoril tomu taktiež uzol, alebo chuchvalec, či žvachel', alebo gundža, čo po rímsky znamená kľbko.*“

<sup>230</sup>Ibid.

<sup>231</sup>QP, s. 20.

<sup>232</sup>QP, 73n. Preklad: „*rozum mu vravel nie... dávať do súvislostí tak odlišné dôkazy.*“

<sup>233</sup>QP, s. 181.



vrahom Liliány a páchatel'mi lúpeže u Menegazziovej (Eneom a Ascaniom). Začínajú sa ukazovať *podivné analógie* zobrazujúce sa v *geometrickej duplicite* (dva zločiny, dva byty situované naproti sebe, schodiská A, B paláca degli Ori, dvaja páchatelia lúpeže, Assunta a Virginia ako možné vrahyne).

Ingravallo si uvedomuje, alebo aspoň postup jeho vyšetrovania to dokazuje, že pre dešifrovanie príčin v množnom čísle je nevyhnutné(!) *synoptické zobrazenie reality*, v ktorom absentujú sprvoti kauzálne logické vzťahy a nahrádza ich myslenie v analógiách či v koreláciách. Pri bližšom nahliadnutí vidíme, že detektívne pátranie v románe vskutku napreduje predovšetkým skrz analógie, resp. prostredníctvom toho, čo sa ukazuje vyšetrovateľom ako: (1) *náhoda* – Ines z Toraccia, odkiaľ pochádza zhodou náhod i lístok z električky nájdený u Menegazziovej, bola pred časom zadržaná Fumim, ktorý si na ňu v tejto súvislosti spomenul. Zhodou náhod zároveň Ines pracovala u Zamiry, stala sa zdrojom indícií ku Camillinej „kamarátke“ (odkazujúcich na Virginiu) a poslúžila i k identifikácii spolupáchatel'a krádeže u Menegazziovej (brata jej milenca Diomeda). K náhode sa pripája číra (2) *intuícia* (obvinenie Assunty bez podania dôvodov), ako i (3) *žiarlivosť* (Ingravallova snaha obviňovať mladého, medzi ženami úspešného Giuliana), alebo (4) *asociácia* (špenát asociuje vinu, Assunta asociuje Virginiu), či dokonca (5) *sen* (karabinierovi Pestalozzimu sa sníva o topase noc pred tým, než nájde topasový prsteň na Laviniinej ruke).

Detektívka v rekonštrukcii minulosti kriminálneho činu (ľudského zlo-činu *post-actum*) vyvstáva ako syntetický obraz sveta plného korelácií videných ako náhody, asociácie, intuície či predzvesti snov. Vo svete *plurálnych spolupričin* v snahe o ich porozumenie prostredníctvom ich účinkov (t.j. induktívnym postupom od účinkov k príčinám), *syntéza vyhráva nad analýzou* a myslenie je nútené urobiť *prechod od kauzality k analógii*, ktorý Gadda v *Milánskej meditácii* nazýva „*coesistere logico*“<sup>234</sup>. K rozhodujúcemu slovu sa tak dostávajú skôr postupy štatistiky, ktoré ukazujú len *koreláciu* medzi javmi, kým človek uvažuje primárne v kategórii *kauzality*. Naša snaha hľadať vzorec a za každým vzorcom úmysel, je *ľudským, príliš ľudským* uvažovaním, tkvécim v túžbe dosiahnuť apodiktickú istotu v poznaní. (Kauzálne vzťahy majú pre nadobúdanie pocitu istoty v poznaní väčšiu váhu než holé korelácie štatistiky pracujúce len s pravdepodobnosťou.) Tendencia k vyhľadávaniu kauzality, ktorú Gadda kritizuje, sa podobným spôsobom ako antický sofizmus<sup>235</sup> snaží slabšie dôvody postavené na korelácií učiniť silnejšími skrz nálepku kauzality. Gadda však principiálne vylučuje istotu z kritérií poznania nášho spoločného medziľudského sveta, priraduje pocit istoty k „vo svete absentujúcej, prázdnej kategórii subjektu,“ o ktorej pojednával už v románe *La cognizione del dolore*. Vo svojom detektívnom románe sa zameriava na kritiku pojmu kauzality a prostredníctvom vyšetrovateľ'a Ingravalla ukazuje, že poznanie nie je subjektívnou záležitosťou istoty ale sférou rozptýlených čriepkov evidencií a ich kontextov: „*Tutta quella storia... le impressioni e ricordi... gli confermavano ciò ch'egli aveva già intuito per proprio*

---

<sup>234</sup>MM, s. 664: „*Ho scelto appositamente la parola coesistenza non perché mi occupi menomamente di stabilire relazioni temporali, che non m'importano affatto (solo lo storico può occuparsi in questo senso di relazioni temporali) – ma perché voglio alludere a un coesistere logico: così come nel magnetismo si dice che non vi può essere magnetismo positivo senza negativo, e che la polarità è intrinseca differenziazione dell'essere, implicante coesistenza logica. (Nessun fisico direbbe che il magnetismo positivo è la causa del negativo.)*“ [moje podčiarknutie]. Vlastný preklad: „*Náročky som si vybral za slovo koexistenciu, nie pretože by som chcel časovým vzťahom prisudzovať menšiu váhu, tie ma absolútne nezaujímajú (iba historik môže v tomto zmysle zapodievať sa časovými vzťahmi) – ale pretože chcem odkazovať na logickú koexistenciu: tak ako sa v magnetizme hovorí, že nemôže byť pozitívny magnetizmus bez negatívneho, a že polarita je vlastná diferenciáciou bytia, implikujúca logickú koexistenciu. (Žiaden fyzik by nepovedal, že pozitívny magnetizmus je príčinou negatívneho).*“

<sup>235</sup>Nesúciach podľa Aristofana zodpovednosť za morálny úpadok Atén, pretože dokážu zo slabších dôvodov učiniť silnejšie a zviazať tak v súdnych sporoch, i keď pravda nie je na ich strane. Porov. ARISTOFANES. *Oblaky*, Osy. Prel. Okál, M. Bratislava: Thetis, 2014.

*conto, sebbene in modo vago, incerto.*<sup>236</sup> V nemetafyzickom žítí, zobrazení sveta, o ktorý sa Gadda snaží vo svojej beletristickej tvorbe, *istota nemá epistemickú hodnotu* (odôvodnenie): „*Žádná subjektivní jistota, že něco vím, neexistuje. Subjektivní je jistota, ale ne vědění.*“<sup>237</sup>

### 2.3.4. Gaddova opera aperta

Ingravallova obsesia, „*una fissazione, quasi*“<sup>238</sup>, reformovať kategóriu príčiny<sup>239</sup> navyše privádza Gaddu k detektívke, ktorej koniec neprináša so sebou jednoznačné rozuzlenie prípadu. Assunta, na ktorú sa zdá poukazovať usvedčujúci ukazovák vyšetrovateľa, je Ingravallom obviňovaná, že *pozná meno vraha* („*Fuori il nome*“, „*Sputa 'o nome*“,“), nie že ním je Assunta sama. Z románu pred očami pozorného čitateľa vyvstáva ako hlavná podozrivá v skutočnosti skôr bývala neter Balduccioových, Virginia Toddu. Postava Assunty, v súlade s estetizmom modelu symfonického románu<sup>240</sup>, figuruje v úvodnej prvej kapitole, aby sa zrkadlovo opäť objavila v poslednej, prebúdžajúcej u Ingravalla spomienky na upadnutý kúsok špenátu na bielobu „*hriechom nepoškrveného obrusu*“ („*tovaglia immacolata*“<sup>241</sup>), za ktorý dostala Assunta od pani Liliany vyčítavé napomenutie. *Nenápadná rola špenátu spúšťa domino viacnásobných asociálnych poukazov*. Identické rámcovanie príbehu zmienkou o podávanom špenáte nachádzame v jednej z Gaddových poviedok<sup>242</sup>, ktorá sa po uverejneniach v časopisoch stala neskôr aj súčasťou zbierok *Novelle dal ducato in fiamme* (1953) a *Accoppiamenti giudiziosi* (1963) – špenát v Gaddovej detektívke autointertextuálne odkazuje na postavu Elettry z Gaddovej poviedky *Socer generque*, ktorá svojím menom intertextuálne odkazuje na akt zosnovania matkovraždy dcérou z rovnomennej Sofoklovej tragédie *Ηλέκτρα*. Špenát v Gaddovom literárnom svete asocjuje vinu (vražda matky) a špenát servírujúca/obrus pošpiňujúca Assunta asocjuje vraha – Virginiu (nesúcu vinu za smrť adoptívnej matky Liliany).

Viacnásobné asociácie medzi postavami pritom nie sú výmyslom príliš špekulujúcej čitateľskej interpretácie – svoje opodstatnenie nachádzajú v samotnom texte románu. Na obede u Balduccioových sa pri pohľade na Assuntu komisár Ingravallo nedokáže ubrániť spomienke na Virginiu: „*Cercò di reprimere l'ammirazione che l'Assunta destava in lui: un po' come lo strano fascino della sfolgorante nipote dell'altra volta...*“<sup>243</sup> V texte sme svedkami kopiačich sa asociácií medzi Assuntou a Virginiou bez toho, aby čo len raz táto postava figurovala v románe „*osobne*“: „*La Virginia! (l'immagine fu un lampo di gloria, un repentino fulgore nella tenebra)*“<sup>244</sup>. Na margo neprítomnej postavy Virginie sa odkazuje slovníkom diabolských atribútov: „*Quella? C'è er diavolo da la parte sua*“<sup>245</sup>, „*pareva ch'er diavolo se fussi vestito da donna*“<sup>246</sup>. Rovnako ako sa k „*pekelnému*“ slovníku uchýľuje komisár pri popise miesta

<sup>236</sup> QP, s. 138

<sup>237</sup> WITTGENSTEIN, L. *O jistotě*. Cit. d. § 245.

<sup>238</sup> QP, s. 13

<sup>239</sup> Ibid.

<sup>240</sup> Tzv. „*romanzo-sinfonia*“. Porov. LUPERINI, R. – CATALDI, P. – Marchiani, L. et al. *La scrittura e l'interpretazione. Storia e antologia della lett. It. nel quadro della civiltà europea*. Vol. 3. Firenze: Palumbo, 2002, s. 589.

<sup>241</sup> QP, s. „*Durante il servizio un batuffolo di spinaci strizzati le esorbitò dal piatto ovale sul candore della tovaglia immacolata: «Assunta!» fece la signora.*“ Vlastný preklad: „*Pri obsluhovaní jej kópka špenátu z oválneho podnosu spadla na bielobu nepoškrveného obrusu: 'Assunta!' zvolala pani.*“

<sup>242</sup> Na prítomnosť zmienky o špenáte v Gaddovej poviedke upozorňuje Amigoni. Porov. AMIGONI, F. *Spinaci*. In: *Pocket Gadda Encyclopedia*. Ed. Federica G. Pedriali. [online]. [cit. 2019-27-06]. Dostupné z: <<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/spinaciamigo.php>>.

<sup>243</sup> QP, s. 17. Preklad: „*snažil sa potlačiť údiv, ktorý v ňom Assunta prebúdzala: tak trochu ako ten zvláštny pôvab onej ohromujúcej netery z minula...*“

<sup>244</sup> QP, s. 21. Preklad: „*Virginia! (predstava bola zablesknutím nádhery, náhlym bleskom v temnote).*“

<sup>245</sup> QP, s. 149. Preklad: „*Tá? Šak tá mala d'abla na svojej strane.*“

<sup>246</sup> Ibid. Preklad: „*Zdalo sa, jakby sa sam d'abol bol navľekol do ženských šatoch.*“

činu Lilianinej vraždy: „*come da un colpo di vento: una vampa calda, vorace, evventatasi fuori dall'inferno. Chiamata da una rabbia, da uno spregio simile erano le porte d'Inferno che le avevano dovuto dar passo.*“<sup>247</sup>

Opis Lilianinej chovankyne Virginie farárom Donom Lorenzom obdobne podáva portrét arogantnej, násilnej ženy plnej vzdorovitej vitality, s dôrazom na prenikavosť jej očí: „*Quegli occhi! Da sotto le frange nere delli cigli: che sfiammavano a un tratto in una lucidità nera, sottile, apparentemente crudele.*“<sup>248</sup> Podobne ako i Ines pri vypočúvaní popisuje diabolský dojem Camillinej kamarátky z Dvoch svätých: „*...du occhi ma diversi. Come fussi una strega, una zingara. Du stelle nere de l'inferno... pareva ch'er diavolo se fussi vestito da donna. Quell'occhi te mettevano paura. Ciaveveno come un'idea, dentro, de volesse vendicà de quarcuno.*“<sup>249</sup> Ako i Ingravallovo tušenie *podivných analógií*, prepojenia tiahnucich sa od vraha k očiam „cigánky“: „*dall'assassinio ignoto, agli oochioni della zingara.*“<sup>250</sup>

Z rozprávania Dona Corpiho sa čitateľ dozvedá i o makabróznej lesbickosti Virginie vo vzťahu k svojej adoptívnej matke: „*La baciava come po bacià una pantera, dicennole: «Sora mia bella Liliana ! (...) «Ve vojo bene: bene, te vojo: ma una vorta o l'altra mete magno.»*“ Pričom svojej patrónke stískala, skrúcala zápästie, v tesnej blízkosti pri nej, vdychujúc jej dych, „ústa na ústa“, „prsia na prsia“. Až ju jedného dňa, „*in un accesso d'amor filiale*“<sup>251</sup>, bolestivo pohryzla do ucha.

Pri našej hypotéze o Virgininej vine, (ktorú zdieľame i s inými interpretmi Gaddovej tvorby,<sup>252</sup>) by motív vraždy bol zrejмый – pomstiť sa Liliane za zbavenie sa svojej „netere“ Virginie, výmenou za novú neter. Virginina násilná sila by dokázala usmrtiť ženu a Ingravallov detektívny princíp „*quanto di erotia*“ by sa formuloval v tomto prípade ako ohrdnutá „*homoerotia*“ obrátená v nenávisť a túžbu po pomste „*come se... volesse vendicà de quarcuno.*“<sup>253</sup> Ak sa vrátíme k epizóde o prehladávaní miesta činu, očitú svedectvo poskytlo len vystrašené niekoľkoročné dievčatko, Maddalena Felicettová, ktoré tvrdilo, že v dobe prepadu videlo schádzať schodmi dve ženy. Táto indícia je nakoniec ponechaná pomimo pozornosť vyšetrovateľov, keďže manželka advokáta na štvrtom poschodí tvrdila, že za ňou každé dva týždne chodievajú dve ženičky nosiť čerstvý syr. Ak je hypotéza o Virgininej vine pravdivá, dané dve ženy videné dieťaťom nemusia byť spomínané osoby roznášajúce syr, ale Virginia (vrah z milostného motívu) a Assunta ako jej komplic (pre motív obohatenia sa rodinnými šperkami Balducciových). Spolu v kontexte viny s plejádou podozrivých z lúpežného deliktu u kontesy Menegazziovej, všetkých páchatel'ov a spolupáchatel'ov oboch deliktov spája prepojenie na Zamirin bordel-krajčírstvo u Dvoch svätých (v ktorom pracovala i Virginia), tohto Leibnizom inšpirovaného, „*punto d'incontro dei vitali compossibili*“, odkiaľ pramení aj „*decombinazione estrema dei possibili*“<sup>254</sup> – „frazéma smrti“, ktorou komisár Ingravallo popisuje nájdené mŕtve telo milovanej Liliany.

Na základe predložených argumentov je diskutabilné, do akej miery je adekvátne tvrdenie Ferdinanda Amigonih, autora hesla „*Spinaci*“ vo Vreckovej Gaddovej

---

<sup>247</sup> QP, s. 74. Preklad: „*akoby nárazom vetra: horúca, hltavá vatra šlahajúca priamo z pekla. Ak bola vyvolaná takýmto hnevom, takou nenávisťou, nemohla pochádzať od inakade, než z brán pekelných*“

<sup>248</sup> QP, s. 149. Preklad: „*Tie oči! Pod čiernymi riasami brv, ktoré sa čochvíla rozplanuli až do čierneho, zjavne krutého lesku.*“

<sup>249</sup> QP, s. 179. Preklad: „*dva čarne hviezdy z pekla... zdalo sa, jakby sa sam d'abol bol navlekol do ženských šatoch. Mali v sebe, jakby na rozume, chcet' sa pomstiť dakomu.*“

<sup>250</sup> QP, s. 181. Preklad: „*od neznámeho vraha k očiam cigánky*“.

<sup>251</sup> QP, s. 150. Preklad: „*v návale dcérskej lásky*“.

<sup>252</sup> Napr. porov. DONNARUMMA, R. *Gadda modernista. Cit. d. a* TERZOLI, A. M. *Gadda: guida al Pasticciccio*. Torino: Carocci, 2016.

<sup>253</sup> QP, s. 179. Preklad: „*jakby chcet' sa pomstiť dakomu.*“

<sup>254</sup> QP, s. 72: „*extrémna dekombinácia možností*“.

encyklopédii<sup>255</sup>, že Assunta je skutočnou vrahyňou Liliány. Amigoni svoj záver<sup>256</sup> podporuje poukázaním na list<sup>257</sup> adresovaný nakladateľstvu *Garzanti* z roku 1957, v ktorom Gadda navrhuje pre detektívny román titul *L'Assunta*. Tejto jednoduchej interpretácii postavy slúžky ako vrahyne však odporuje zmienka o Assunte, starajúcej sa o svojho otca na smrteľnej posteli, kým hlavná podozrivá sa zdržiava kdesi nad Pavonou, chystajúc svadbu s turínskym obchodníkom. V Gaddovom pôvodnom znení titulu románu môžeme ponímať *Assuntu* ako jednoslovné synonymum *Tej oštarnej galiby na Merulánskej ulici* (obsahovo rovnocenným s „*pasticciccio*“). Bravúrnosť Gaddova sa ukazuje i na tomto mieste – nepreneháva koniec románu nejakému jednoduchému rozuzleniu prípadu, ani detektívke nedáva titul, ktorý by priamo pomenúval vraha. Naopak, čitateľovu pozornosť provokatívne nasmerúva priamo na Assuntu, jednak vo výrazne apokopickom konci románu, ako i v pôvodnom znení jeho titulu, aby v súlade so zvolenou detektívnou metódou ukázal miesto iracionálnych postupov (asociácie, analógie, sna) v poznaní *Tej pekne odpornej opletačky na Merulánskej ulici*. V poznaní sveta určeného ako *chuchvalec plurálnych príčin*, v snahe o dešifrovanie ktorého principiálne nemôže fungovať len jednoduchá kauzálna logická postupnosť. Assunta od začiatku románu evokovala u Ingravalla spomienky na Virginiu (vo verzii v časopise *Letteratura* boli Virginia a Assunta dokonca sesternice<sup>258</sup>) a podobný spôsob asociácie dokladá i samotný záver románu pri vypočúvaní Assunty: „*Egli non intese, là pe llà, ciò che la sua anima era in procinto d'intendere.*“<sup>259</sup> Ingravallovo premýšľanie zaostáva za intuíciou jeho „duše“ prebudenu Assuntinou ryhou medzi obočím, za asociáciu, po ktorej až dodatočne nasleduje reflexia prichádzajúca s odtieňom ľútosti či výčitky. „*Quella piega nera verticale tra i due sopraccigli dell'ira, nel volto bianchissimo della ragazza, lo paralizzò, lo indusse a riflettere: a ripentirsi, quasi.*“<sup>260</sup> Analogicky k momentu reflexie, ktorá u Pirandella<sup>261</sup> spúšťa prechod od „*avvertimento*“ k „*sentimento del contrario*“ (odlišujúc tak komickosť od humorizmu), v prípade Gaddu a jeho tragikomickosti, reflexia iniciuje prechod od nekritického asociačného „*avvertimento (della verosimiglianza)*“<sup>262</sup> k reflektovanému *sentimento (della verosimiglianza)*, indikujúc prechod od subjektívneho pocitu istoty k (vždy len štatisticky pravdepodobnostnému, intersubjektívnemu) poznaniu spravodlivosti. Poznania, ktoré kvôli reflexii už nemá istotu víťazoslávnej príchuti hnevu a odplaty, ale len možného („*aveva qualche speranza, non tuttavia la certezza*“<sup>263</sup> „*ciò ch'egli aveva già intuito per proprio conto, sebbene in modo vago, incerto.*“<sup>264</sup>), neistého „temer“ zamrzenia a ľútosti (*ripenstirsi, quasi*) nad pravde-blízkou, pravde-podobnou pravdou – pravdou, ktorá dostáva tristnú pachuť určitej náhodnosti okolnostných príčin zločinu (Lilianina obsesia s „*neterami*“ a Virginin *pocit* nutnosti pomsty), v ostrom kontraste s jej krvavými tragickými dôsledkami. Je to pravda

<sup>255</sup> *Pocket Gadda Encyclopedia*. Ed. Federica G. Pedriali. [online]. Dostupné z: <<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/spinaciamigo.php>>.

<sup>256</sup> „*Se Assunta non fosse l'assassina, sarebbe del tutto privo di senso affidare il peso del titolo di un lungo romanzo a un personaggio affatto secondario che si segnala quasi solo per la sua goffaggine nel maneggiare gli spinaci.*“ Vlastný preklad: „*Ak by Assunta nebola vrahyňou, bolo by úplne nezmyselné zvolenie titulu dlhého románu podľa vedľajšej postavy, ktorá sa vyznačuje temer len nešikovnosťou pri servírovaní špenátu.*“ (AMIGONI, F. *Spinaci*. In: *Pocket Gadda Encyclopedia*. Ed. Federica G. Pedriali. [online]. [cit. 2019-27-06]. Dostupné z: <<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/spinaciamigo.php>>.)

<sup>257</sup> Porov. GADDA, C.E. *Romanzi e racconti*. Vol II. Milano: Garzanti, 1992, s. 1152.

<sup>258</sup> DE LUCA, Robert. *Virginia*. In: *Pocket Gadda Encyclopedia*. Ed. Federica G. Pedriali. [online]. [cit. 2019-27-06]. Dostupné z: <<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/virginiadeluc.php>>.

<sup>259</sup> *QP*, s. 307. Preklad: „*Nepochopil hneď, čomu jeho duša už začínala chápať.*“

<sup>260</sup> *Ibid.* „*Tá čierna vertikálna ryha medzi obočím plného hnevu, na snehovo bielej tvári dievčaťa, ho paralyzovala, primála ho k premýšľaniu: k oľutovaniu, takmer.*“

<sup>261</sup> Porov. PIRANDELLO, L. *L'Umorismo*. Firenze: Lanciano R. Carabba, 1908. Dostupné aj [online] z: <<https://www.gutenberg.org/files/56958/56958-h/56958-h.htm>>.

<sup>262</sup> Užívam „*verosimiglianza*“ v zmysle pravde-podobnosti.

<sup>263</sup> *QP*, s. 295. Preklad: „*mal akúsi nádej, nie však istotu.*“

<sup>264</sup> *QP*, s. 138. Preklad: „*dojmy (...) mu potvrdzovali to, čo už bol vytušil aj sám, i keď len vágne a neisto.*“

prichádzajúca s ľútosťou a výčitkou, pretože je nakoniec vždy pravdou o zákonitostiach odhaľujúcich nás samých – našu spoločnosť a konvencie, v ktorých žijeme a od ktorých sa naše emócie odvádajú (v kontexte ktorých emócie sprvoti vôbec vznikajú(!)). Aj v Pirandellovom humorizme je reflexia trpká<sup>265</sup>, lebo si uvedomí, že je to pravda zrkadliaca jeho samého. Že toto jednoduché, smiešne spozorovanie hlúposti a úbohosti – náhodilosti opaku toho, ako by sa mala dôstojná stará dáma obliekať – sa mení k porozumeniu tomuto opaku ako nutnosti (udržať si milujúcu priazeň mladšieho manžela podľa platných konvenčných predstáv). Je pravdou o nutnosti konvencie, v ktorej rozpoznávame samých seba – naše túžby, lásky či nenávisť, podmienené spoločenskou a jej „náhodilými“ pravidlami, ktoré sa pre nás stávajú nutnosťami. A to v trpkosti tézy: „*jedinou nutností, ktorou máme, je práve nutnosť konvence.*“<sup>266</sup>

Zdanlivá neukončenosť románu teda nie je autorova nedôslednosť alebo predzvesť budúcej bezbrehej „postmodernistickej“ (post-truth) neexistencie pravdy v nekonečnom regrese pierceovsky inšpirovanej „nekonečnej semiózy“. Ale v súlade s logikou románu plní úlohu výkričníka zdôrazňujúceho metodickú postupnosť detektívneho pátrania v komplikovanom svete spolupříčin, intuitívneho a pravdepodobnostného, vývojového charakteru poznania v kontraste voči kauzalite:

*„Il pasticciaccio l'ho troncato apposta a metà perché il «giallo» non deve essere trascinato come certi gialli artificiali che vengono portati avanti fino alla nausea e finiscono per stancare la mente del lettore. Ma io lo considero finito. [...] letterariamente concluso. Il poliziotto capisce chi è l'assassino e questo basta.*“<sup>267</sup>

Autor podtrhuje, že „Ingravallo pochopil (*capisce*) kto je vrah, a to stačí.“ Je to však pochopenie získané primárne skrz kontexty, asociácie, korelácie, skrz nepriamočiaru a spleť „prácu na pravde“. Je to riešenie požadované a i autorom anticipované, vyžaduje však (kolektívnu) prácu na pojme pravdy. Je to poznanie „najpravdepodobnejšie“ na základe argumentov, ktoré si čitatelia (ich väčšina) môžu vyskladať v podobe, ktorú sme tu predostreli. (Jednotlivec sa môže myliť, je ale nemožné, aby sa mylila celá ľudská spoločnosť – paralelne k tvrdeniu – nemôže každý vždy klamať, inak by pojem pravdy nejestvoval, stratil by zmysel.) *Istý a nemenný* zostáva len text románu, jeho poukazy a náznaky, ktoré sú nahliadnuteľné čitateľskou verejnosťou (intersubjektívny charakter poznania, ich „verejná kontrola“, Ecova „participácia čitateľa“<sup>268</sup>). Je možná opakovanosť snahy o jeho vyriešenie (možnosť nasledovať asociatívne „pravidlá“ románu, Wittgensteinovo „nasledovanie pravidiel“). Možnosť nasledovať jeho indície, svedectvá, vyšetrovacie verzie, ktoré nie sú redukované na „len“ relevantné, či určené stupňom jej škálovosti – Gadda nepodáva čitateľovi pomocnú barličku stálych diferencných hierarchií Porfýriovho stromu, ani „elitný“ čitateľ to s jeho dielom nemá bezprostredne ľahké. Pevná, nečasová a bezkontextuálne istá pravda-vodítka v nemetafyzicky

<sup>265</sup> „*vecchia imbellettata*“ porov. PIRANDELLO, L. *L'umorismo*. Firenze: L. Battistelli, 1920, Cit. d. s. 141.

<sup>266</sup> V. Kolman interpretuje operu v nadväznosti na Wittgensteinovu nutnosť konvencie ako epistemickej podmienky poznania a Heglovej koncepcie umenia ako „zmyslovej manifestácie pravdy“. Porov. KOLMAN, Vojtěch, *O čem se nedá mluvit, o tom se musí zpívat. Od formy zobrazení k formám života*. Praha: Filosofia, 2017. Dostupné aj [online] z:

<[https://www.academia.edu/31056889/O\\_%C4%8Dem\\_se\\_ned%C3%A1\\_mluvit\\_o\\_tom\\_se\\_mus%C3%AD\\_zp%C3%ADvat.\\_Od\\_formy\\_zobrazení\\_k\\_formám\\_%C3%A1m\\_%C5%BEivota\\_rukopis\\_knihy\\_>](https://www.academia.edu/31056889/O_%C4%8Dem_se_ned%C3%A1_mluvit_o_tom_se_mus%C3%AD_zp%C3%ADvat._Od_formy_zobrazení_k_formám_%C3%A1m_%C5%BEivota_rukopis_knihy_>), s. 137.

<sup>267</sup> Vlastný preklad: „*Pasticciaccio som zámerne usekol v polovici, pretože detektívka by sa nemala vliecť ako poniektoré umelé detektívky, ktoré privádzajú až k znechuteniu a končia unavením čitateľovej mysle. Avšak ja ju [pasticciaccio] považujem za ukončenú (...) literárne uzatvorenú. Policajt pochopí, kto je vrah, a to stačí.*“ Gadda *al microfono. L'ingegnere e la Rai 1950-1955*, a cura di G. Ungarelli, Torino: Nuova ERI, 1993, s. 172.

<sup>268</sup> Porov. ECO, U. *Opera aperta*. Milano: Valentino Bompiani, 1962. (V českom preklade *Otvorené dielo*. Prel. Obstová, Z. Praha: Argo, 2015.)

zobrazenom a žitom svete nejestvuje, ale sa kontinuálne rodí v diskurzívnom argumentačnom procese, v spoločenskej (intersubjektívnej) zhode, „formy života“, a je nemožná pozbaviť sa svojho vývojového charakteru, charakteru pravde-podobnosti, pravde-približovaniu ani v otázkach spravodlivosti.

### 2.3.5. Antidetektívny román v kontexte poznania

S pôvodne nastolenou otázkou po subjekte, ako sme si to už ukázali v prvej časti tejto písomnej práce, sa náš autor už vysporiadal predovšetkým v románe *La cognizione del dolore*. V detektívke sa náš autor presúva od tejto problematiky ďalej a preformulováva pôvodnú otázku po subjekte<sup>269</sup> do otázky intersubjektivitu – čitateľnosti vonkajšieho sveta „medziľudských zlo-činov“ dávajúc odpoveď v podobe antidetektívky, ktorá jednak (1)kritizuje aristotelovsky ponímané poznanie postavené na základe kauzality a zároveň (2)zdôrazňuje nemožnosť úplného logického uchopenia jednotliviny. (3)Ukazuje poznanie, ktoré nie je korešpondenčnou ale reflexívnou teóriou pravdivosti.

Detektívny román pôvodne predstavuje príkladný pozitivistický literárny žáner, v ktorom neúprosná logika vyšetrovateľa dokáže rekonštruovať i ten najzapletenejší prípad. Detektívka, Gaddom pejoratívne častovaná prívlastkom „*artificiale*“, tak ako ju čitateľ pozná v jej klasických polohách (ako napr. u Sherlocka Holmesa spisovateľa A. C. Doylea), verí v poznanie a v možnosť plnej inteligibility ľudských činov. Dokonca i naše bezprostredné, všeobecne prijímané *vzor*ce spravodlivosti, pomimo fabulácie detektívnych románov, sú založené na spoločensky sebaistej dimenzii spravodlivosti, na viere v možnosť rekonštrukcie zločinov v ich kauzálnych vzťahoch voči úmyslom a motívom, ktoré im (ideálne) nutne predchádzali. Po spôsobe prírodovedných odborov, i odbor vedeckej kriminalistiky odmieta bezdôvodnosť, číru náhodu vo fenomenickom svete ľudských konaní. Kantov apriórny prírodný zákon „*non datur casus, non datur saltus*“<sup>270</sup> z *Kritiky čistého rozumu* s istou dávkou ironického podtónu cituje Gadda vo svojom detektívnom rozprávaní.<sup>271</sup> Ak sa nič nedeje len „slepou náhodou“<sup>272</sup> (*casus*), ak v kontinuite javov neexistuje „skok“ (*saltus*), môžeme získať podobnú, či aspoň porovnateľnú nepochybnosť v odpovedi na otázky viny, zodpovednosti a spravodlivosti ako i v prírodovednom poznaní.

Pokiaľ nám takto formulované prehlásenie zaváňa naivitou pozitivistickej redukcie, je dôležité si uvedomiť, že daný vzťah sa pôvodne už zrodil v tejto podobe, i keď artikulovaný opačne – vedecké poznanie prírody vzniklo práve na základe paradigmy poznania ľudských skutkov. Pre starogrécke myslenie, ktoré dalo základ koncepcii vedeckého poznania vôbec, je poznávanie skutočnosti odhaľovaním jej skrytej prirodzenosti prostredníctvom

---

<sup>269</sup>Vzhľadom k románu *La cognizione del dolore*, by sa otázka otázkou ohľadom subjektu v Gaddovej detektívke mohla prvoplánovo očakávať vo forme: Je možné spravodlivo ukázať prst na vinníka, ak sa rozpadá subjekt?

<sup>270</sup>KANT, E. *Kritika čistého rozumu*. Preł. Münz, T. Bratislava: Pravda, 1979, s. 200n., A228- A 229.

<sup>271</sup>*QP*, s. 204.: „*non datur casus, non datur saltus*.“

<sup>272</sup>V Gaddovom svete je náhoda len nominálna – autor ňou pomenúva nepreľadnú situáciu množstva zamotaných spolupričin. Jeho svet je kontinuum. Na spôsob Leibnizovej idey „*Všetko je prepojené*.“ (*Teodicea* I §9) aj u Gaddu nachádzame zmienky o vzájomnej prepojenosti všetkých elementov: „*Se una libellula vola a Tokio, innesca una catena di reazioni che raggiungono a me*.“ Vlastný preklad: „*Ak nejaká vážka letí do Tokia, spustí celú reťaz reakcií, ktoré dostihnú i mňa*.“ (*L'egoista*. In: *Saggi, giornali, favole e altri scritti* I (SGF I), ed. Orlando, L., Martignoni, C., Isella. Milano: Garzanti, 2008, s. 654) A rovnakú narážku na Tokio nachádzame i v románe *CD* pri popise Gonzalovho výbuchu jeho „interpretatívneho delíria“ (*CD*, s. 95): „*Dacché siamo colpevoli d'ogni cosa. Abbiamo noi la colpa di tutto... qualunque cosa succeda... anche a Tokio... (...) la colpa è nostra*“ Preklad: „*Všetkým sme sa previnili... či už sa stane čokoľvek... trebárs v Tokiu... vina je na nás*.“

skúmania jej primárnych *príčin a počiatkov*<sup>273</sup>. Príčina, v starogréčtine „*aitría*“, vskutku znamená „zavinenie, „vinu“. O vedenie v pravom zmysle slova, hovorí Aristoteles, sa jedná „*kdykoli máme za to, že známe příčinu (aitría), pro kterou věc jest, kdykoli víme, že je příčinou této věci a že to nemůže být jinak.*“<sup>274</sup> Scholastickí myslitelia pokračovali v línii novo nájdených Aristotelových logických spisov. Tomáš Akvinský sa v *Summa theologiae* opiera priamo o základy Aristotelovskej logiky z *Druhých analytík* (zachovávajúc prvoradosť ontologickú nad empirickou). I pre neho zostáva v otázkach poznania (vedy) kľúčové rozdelenie spôsobov demonštrácie, či spôsobov argumentovania na tzv. (1) „dôkaz že“ (u Aristotela gr. „*ὄτι*“, v stredovekom lat. preklade „*quia*“) a (2) „dôkaz prečo“ (gr. *διότι*, lat. *propter quid*)<sup>275</sup>.

Prvý druh argumentu, (1) „dôkaz *quia*“, označuje postup poznania od účinkov k príčine, teda keď sa z prejavov vecí (z ich existencie) usudzuje na ich esenciu (príčinu). Tento postup skúsenostného poznania „a posteriori“ vyvstáva ako nedokonalý a zároveň nutný „predstupeň“ vedeckého poznania v silnom zmysle slova, keďže ľudský spôsob poznania je zákonite nedokonalý, odkázaný na závislosť svojho rozumového aparátu na zmyslovom vnímaní, na reálnej existencii predmetu svojej vedy, ktorá však nikdy nedosahuje charakter nutnosti a nepochybnosti božského poznania a jeho „dokonalejš“ vedy.

Dokonalejší, apriórny argument (2) „*propter quid*“, „dôkaz prečo“, usudzuje naopak od esencie veci na jej zvláštne vlastnosti, od príčiny na (nutné) následky z nej vyplývajúce. Takto získané poznatky Tomáš charakterizuje atribútom „*infallibiles*“, „*perfectissima cognitio*“, pretože nesú v sebe spomínanú kvalitu neomylnosti a nutnosti. Je to ontologicky najhodnotnejší, epistemologicky najistejší (len u Boha *istota a poznanie* „spadá v jedno“) spôsob dôkazu. Problém nastáva, že človek so svojím nedokonalým rozumom (na rozdiel od Boha) nemá prístup k esencii jednotlivej veci priamo: „*formae substantiales per se ipsas sunt ignotae*“<sup>276</sup>, „*principia essentialia rerum sunt nobis ignota*“<sup>277</sup> (Môžeme len skrz skúsenostné pozorovanie ponímať určité akcidentálne diferencie, ktoré sú „akoby“ substanciálne. A tak i cez zmyslové vnímanie je možno usudzovať na esenciu veci, ktorá je nám inak neprístupná<sup>278</sup>.) Máme schopnosť dosahovať len nedokonalé (pretože aposteriórne, empirické) poznanie „spoločnej prirodzenosti“ vecí („*natura communis*“ – čím sa vec zhoduje s inými vecami), pričom zostáva i naďalej úplná nemožnosť dosiahnuť poznanie (príčiny) esencie *jednotlivej* veci. Duns Scotus v tomto kontexte zavádza princíp individuácie veci, nazývajúc ho „*haecitas*“ („*totost*“) – nepoznatelná a nevnímateľná podmienka každého zmyslového súcna. V nepoznatelnosti ktorej zaznieva i ohlas aristotelovského „*veda o jednotlivom nie je možná*“<sup>279</sup>, ako i jej do súčasnosti znejúce echo v podobe otázky – ako všeobecnými pojmami uchopiť jednotlivinu v jej jednotlivosti?

---

<sup>273</sup> ARISTOTELES, *Physica* I, 1, 183a10-16. Vid' *Loeb Classical library*. [online]. Dostupné z: <<https://www.loebclassics.com/view/LCL228/1957/volume.xml>>

<sup>274</sup> ARISTOTELES, *Analytica Posteriora* I, 2, 71b9-12. Vid' *Loeb Classical library*. [online].

<sup>275</sup> *Ibid.* I., 78a.

<sup>276</sup> SANCTUS THOMAS AQUINAS. *De spiritualibus creaturis*, a. 11 ad 3. Vlastný preklad: „*Substanciálne formy sú per se neznáme.*“ *Corpus Thomisticum*. [online]. Dostupné z <<http://www.corpusthomicum.org/iopera.html>>.

<sup>277</sup> SANCTUS THOMAS AQUINAS. *Sentencia De anima*, lib. 1 lect. 1 n. 15. Vlastný preklad: „*Esenciálne princípy vecí sú nám neznáme.*“

<sup>278</sup> Účelová argumentácia, ktorá chce elegicky ospravedlniť nedokonalosť ľudského poznania (podľa Scotta, v novoplatónskom duchu, je to dôsledok dedičného hriechu. Na rozdiel od Aristotela a Tomáša, ktorí to chápu ako ľudskú prirodzenosť.)

<sup>279</sup> ARISTOTELES, *Metaphysica* 1064b, *Anal. Post.* 71b, *EN* 1139b. (*Loeb Classical library*. [online]. Dostupné z: <<https://www.loebclassics.com/view/LCL228/1957/volume.xml>>.)

### 2.3.5.1. Gadda a Dürrenmatt

Ingravallova „*fissazione*“<sup>280</sup>: „reformovať v nás význam kategórie príčiny, tak ako ju poznáme of filozofov, Aristotela a Imanuela Kanta“, je priamo kritikou *poznania založeného na kauzalite* a na jej „bezvýnimkovosti“ („poznanie ako poznanie príčin“ a „že to nemôže byť inak“). Kritizuje nenásytnú pažravosť po kauzálnom poznaní aj vo sfére ľudských činov, z ktorých by sme dokázali usudzovať následky (ideálne *a priori*, ešte pred ich uskutočnením) nutne a apodikticky. V melanchólii po božskej perspektíve, (v ktorej ako jedinej „poznanie“ ide ruka v ruku s „istotou“) sa túžba dosiahnuť absolútne poznanie, scholasticky „ideálnej“ (človeku zapovedanej) „dokonalejšej“ vedy „*propter quid*“, odzrkadľuje i v tendenciách postupov „*modernej vedeckej kriminalistiky*“. Voči tejto disciplíne sa vyslovene ohradzuje už postava komisára Bärlacha z prvého Dürrenmattovho anti-detektívneho románu *Sudca a jeho kat*<sup>281</sup> (*Der Richter und sein Henker*, 1950).

V kontexte nášho exkurzu do antickej a scholastickej filozofie kriminalistika ašpirujúca na vedu (obdobne ako iné vedy aristotelovskej tradície) usudzuje na príčiny z jednotlivých účinkov, teda *a posteriori* – argumentami „*quia*“. Jej cieľ však i naďalej zostáva ukázať kauzálny vzťah medzi jedným zločinom a jednou jeho určujúcou príčinou – medzi páchatelom a jeho motívom – s vytúženým ideálom nepochybnosti spočívajúcom vo vykreslení kriminálneho činu ako výsledku príčinnej situácie, z ktorej by tento následok (paradoxne a v súhlase(!) s ľudskou slobodou) vyplynul „nutne“. Vzťah kauzálnej nutnosti medzi motívom a zločinom je podmienený schopnosťou úplného poznania jednotliviny daného prípadu (scholastickej Scottovej *haecceitas*), z ktorej následne vyplýva možnosť nastolenia dokonalej spravodlivosti (božského poznania *propter quid*).

Rok po Gaddovom knižnom vydaní detektívky *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana* vychádza Dürrenmattov *Sľub* (*Das Versprechen*, 1958) s podtitulom: *Requiem pre detektívny román*. Dürrenmatt je svojmu publiku všeobecne známy ako dramatik neveriaci v ideu spravodlivosti, ironizujúci ju nálepkou prostej pomsty či odplaty. V kontexte nášho rozboru však máme za to, že i pre tohto antidetektívneho autora platí Gaddovo „*deserto orrendo è la terra per chi non possiede il segreto interiore dell'essere: un fine morale*“<sup>282</sup> O mnoho znepokojujúcejšie a naliehavejšie totiž vyvstáva Dürrenmattova tvorba pri uvedomení si, že jeho romány a drámy sú práve naopak vyobrazením realizácie nášho vytúženého, dokonalého „ideálu spravodlivosti“, a to v mene *realizácie utópie, ktorá prináša dystopickú realitu*.

Prostredníctvom spravodlivosti vybavenej dokonalým poznaním *propter quid* (esencie-príčiny) jednotliviny by sme boli schopní z príčiny (z motívu) *a priori* usudzovať na následky (zločin) ešte pred vykonaním činu samotného. Reálne by teda do úvahy prichádzala možnosť spravodlivého odsúdenia súdnym dvorom<sup>283</sup> pred spáchaním zločinného skutku:

---

<sup>280</sup> *QP*, s. 13: „*riformare in noi il senso della categoria di causa, quale avevamo dai filosofi, da Aristotele o da Emmanuele Kant...*“

<sup>281</sup> Od vyšetrojúceho sudcu Lutza je komisárovi Bärlachovi vytýkané, že, je vždy ochotný: „*zastávat se prohrěšků proti významným poznatkům moderní vědecké kriminalistiky. (...) Náhle ho přepadla neodolatelná touha diskutovat s Bärlachem o hodnotách moderní vědecké kriminalistiky. Otočil se, ale Bärlach byl už pryč.*“ (DÜRRENMATT, F. *Soudce a jeho kat. Slib. Podezření*. Prel. Povejšil, J. Praha: Odeon, 1989, s. 13.)

<sup>282</sup> GADDA, C. E. *I viaggi e la morte*. Milano: Garzanti, 2001, s. 152. Vlastný preklad: „*hrôzyplnou púšťou je svet pre toho, kto u seba neprechováva bytostné tajomstvo bytia: morálny cieľ.*“

<sup>283</sup> Spravodlivosť ako verejný, anonymný, monštruózne dokonalý mechanizmus: „*Autor: Kamenné schodiště prošlapané nesčetnými kroky viníků, kteří po něm vystupovali. Dlouhé plochy zdí s vybledlými kudrlinkovitými freskami, Prázdné chodby, v nichž nesmyslně dozívají naše kroky. Konečně soudní síň se zvětralou sochou spravedlnosti. Režisér: Prázdné. Všechno prázdné. Ani soudci ani obžalovaní. Jen okno se zaprášenými skly, které otvírá a přiráží vítr. Autor: Ať hledáme kdekoli. Ať jdeme kamkoli těmito chodbami, sály plnými sádry,*



„Diego: Zabil jsem. Dvojník: Zabil jste, protože jste nechtěl zabít. Stal jste se vrahem ze strachu, aby jste se nestal vrahem.(...) Režisér: Soudní dvůr je nespravedlivý. Rozhodl proti vám už předem. Diego: Dnes vidím, že měl pravdu. Režisér: Nikdo nemůže být odsouzen za vinu, které se nedopustil. Diego: Byl jsem vrahem, aniž jsem zabil. Byl jsem vinen smrtí, aniž jsem spáchal zločin. Režisér: To je nespravedlivé. Z lidského hlediska je to nespravedlivé. Diego: Vzdal jsem se lidského hlediska.“<sup>284</sup>

Popřípade by dokonalá spravodlivosť znamenala možnosť manipulovať jednotlivcom<sup>285</sup>, užívajúc jeho motívy pre realizáciu ortieľa nad páchatelom, ktorý spácha vraždu bez akéhokoľvek motívu (*Der Richter und sein Henker*, 1950). (Spoliehajúc sa pritom na to, že vražda bez motívu je v „ľudskej spravodlivosti“ nemysliteľná.)

Autor provokatívne poukazuje i na dôsledky dokonalého poznania, ktoré ako jediné ide vedno s istotou. V novele *Porucha (Die Panne* 1955) je náhodou okoloidúci, fiktívne obžalovaný Alfredo Traps, prokurátorovou interpretáciou Trapsovho života usvedčený zo smrti svojho nadriadeného. Obžalovaný na základe predložených interpretácií svojich jednaní osobne uverí *nutnosti* vzťahu medzi motívom a zločinom, ktorého bol hlavný *agens*. Padá na neho neznesiteľné bremeno istoty dokonalého poznania (Boha), poznania „*propter quid*“. A podobne ako v Kafkovom Ortieli (*Das Urteil*, 1913) starý otec (t.j. subjektívne dokonalá projekcia synovho strachu) odsudzuje svojho syna k smti, je i Traps odsúdený na trest smrti sudcami na penzii, ktorí trávajú svoje večery inscenovaním dokonale spravodlivých súdov (nedopriatých im v bežnej realite ľudskej spravodlivosti). Obaja, Dürrenmattov Traps i Kafkov syn, s istotou (pretože tá spadá v jedno s „dokonalým“ poznaním) o svojej vine, tresty smrti prijímajú.

Prepojenie medzi Gaddom a Dürrenmattom vzhľadom k výraznej stylistickej i žánrovej odlišnosti ich tvorby nemusí byť na prvý pohľad zrejmé. Gadda si nevyberá extrémnu, teatrálnu polohu švajčiarskeho dramatika, nerozpráva Dürrenmattové „poburujúce podobenstvá“, ale spolu s ním zotráva pri detektívke, ktorej hnacím motorom, ako sme už načrtli v predchádzajúcich kapitolách, je iracionálna zložka (intuícia, náhoda, asociácia, sen). Miesto prepojenia oboch autorov antidetektívnych románov tak zostáva jednak v spoločne zdieľanom dôraze na rolu náhody v detektívnych postupoch poznania:

„*Skutečnost lze logicky uchopit jen částečně. A právě my, od policie, to příznávám, jsme nuceni postupovat rovněž logicky, vědecky; ale rušivých faktorů, které se nám pletou do hry, je taková spousta, že v náš prospěch až příliš často rozhoduje štěstí nebo čirá náhoda.*“<sup>286</sup>

Ako i nemožnosti kauzálneho logického uchopenia jednotlivosti, nutnosti pristúpiť na nedokonalosť nášho poznania, prijať pravdepodobnostný charakter našej spravodlivosti: „*Naše zákonitosti spočívají jen na pravděpodobnosti, na statistice, nikoli na kauzalitě, platí jen obecně, nikoli v jednotlivosti. Jedinec je mimo počty. Naše kriminalistické metody jsou nedostatečné.*“<sup>287</sup> [moje podčiarknutie].

---

*potrhaných tapet a prohníých podlah. Všude prázdno. Režisér: A s tím se mám spokojit? Autor: S tím se musíme spokojit.*“ (DÜRRENMATT, F. *Dvojník*. In: *Rozhlasové hry*. Prel. Černík, B. Praha: Orbis, 1966.)

<sup>284</sup> DÜRRENMATT, F. *Dvojník: Podobenství o muži, kterému sa stalo bezpráví*. In: *Rozhlasové hry*. Prel. Černík, B. Praha: Orbis, 1966. (Z originálu *Der Doppelgänger*, 1961).

<sup>285</sup> „*Jsem jediný, kdo tě zná, a tím i jediný, kdo ti může být soudcem. Soudil jsem tě, Gastmanne, a odsoudil jsem tě k smrti. Nepřežiješ dnešní den. Kat, kterého jsem vyhlédl, přijde dnes za tebou. Zabije tě.*“ (DÜRRENMATT, F. *Soudce a jeho kat. Slib. Podezření*. Cit. d., s. 68.)

<sup>286</sup> DÜRRENMATT, F. *Slib*. In: *Soudce a jeho kat. Slib. Podezření*. Prel. Povejšil, J. Praha: Odeon, 1989, s. 185n.

<sup>287</sup> *Ibid.*

Predstava dokonalého ideálu spravodlivosti nie je len zveličenou záležitosťou prozaického textu, v službách (budúcej) postmodernistickej paródie detektívneho žánru, ale v súlade s modernistickou vierou v realitu zdieľanou Dürrenmattom i Gaddom, sa odráža i v skutočnosti súčasných spoločenských ideálov spravodlivosti, v eufórii nastolenia konečného „poriadku“ v realite: „*lidé si myslí, že alespoň policie umí svět nějak uspořádat, i když si sám nedovedu představit všivější naději.*“<sup>288</sup> V ideáloch spoločenských zriadení i v našich súkromných očakávaníach spravodlivosti súdnych procesov často zabúdame na to, čo už autori antiky a scholastiky zdôrazňovali – cesta úplného poznania jednotliviny je pre človeka zapovedaná. „*Veda o jednotlivom nie je možná*“, „*haeccitas*“ je neuchopiteľná, „*jedinec je mimo počty*“, a naše snahy o rekonštrukcie zločinov sú principiálne regulované *štatistickou pravdepodobnosťou*, nielen v negatívnom ale i pozitívnom význame tohto tvrdenia. Regulatív pravdepodobnosti aspoň do určitej miery znemožňuje sofistické postupy zvyšovania sily argumentov v súdnych procesoch (hľadanie kauzality tam, kde sú len korelácie a náhody, príp. naopak). Na strane druhej sa však musíme uspokojiť so „slepou“, nivelizujúcou spravodlivosťou, v ktorej individualita jednotlivostí našich životných príbehov, tráum, komplikovaných súhrn okolností neujde anonymnému verejnemu mechanizmu rozhodujúcej štatistickej pravdepodobnosti.

„*V praxi se setkávám s individuální, subjektivní pravdou, kterou má každý, kdo usedne v mé kanceláři. V rámci procesu vyšetřování se pak snažím příběh, nebo děj, se kterým ti lidé přicházejí, dostat do roviny, která je obecně akceptovatelná a (alespoň částečně) objektivizovaná tak, aby se v dané věci dalo nějakým způsobem rozhodnout. To ale neznamena, že konečné rozhodnutí, (nejčastěji soudu) akceptuje nějakou objektivní pravdu nebo obraz skutečného děje, spíš akceptuje určitou vyšší míru pravděpodobnosti, že se to tak stát mohlo, anebo nemohlo.*“<sup>289</sup>

Tá najväčšia tragédia a nešťastie bezprávia nastáva za *bieleho dňa*,<sup>290</sup> ak sa ocitáme v nepravdepodobnej situácii, v príliš veľkej zhode-náhod. (V kontexte ktorej sa o to zlovestnejšie ozýva Dürrenmattova maxima „*O čo premyslenejšie ľudia postupujú podľa svojich plánov, o to účinnejšie ich môže postihnúť náhoda.*“<sup>291</sup>)

Za pomoci Dürrenmatta sme v tejto kapitole ukázali, v čom spočíva antidetektívnosť Gaddovho detektívneho románu – v málo fabulujúcom, až príliš expresívne „*realistickom*“<sup>292</sup> zobrazení detektívneho sveta, vyšetrujúceho jednotlivinu, individuálny prípad. Gadda necháva čitateľa čítať indicie, nastavuje mu asociačný ukazovák, ktorý namierením na Assuntu usvedčuje Virginu. Ukazuje spravodlivosť, ktorá je všeobecne vykazateľná, intersubjektívna – nie súkromná, i keď vždy len pravde-podobná a čiastočná, ako je čiastočne poznateľný i každý individuálny prípad. Spravodlivosť však musí čeliť individuálnym prípadom, ktorých rekonštruované pravdy budú vždy do istej miery krehké a neisté, poznamenané asociáciou, analógiou ale i všeobecne prekazateľnou, konkrétnou pravdepodobnosťou. Poznanie nekauzálne, poznanie v surovom stave *pozorovateľa, ktorý je aj účastníkom* „*pasticciaccia*“ sa

<sup>288</sup> Ibid.

<sup>289</sup> ŠEBEK, Martin. *Citácia korešpondencie* [elektronická pošta]. Oddelení kriminální policie, Praha. 20. februára 2017 10:24 [cit. 2019-05-28]. Osobná komunikácia.

<sup>290</sup> „*Autor: Kdyby se ten muž probudil, kdyby všechno byl jen sen. Byl byste spokojen? Režisér: Bylo by to aspoň řešení. Ve snu je dovoleno všechno. I Bezpráví. Ve snech je hrůza legitimní.*“ (DÜRRENMATT, F. *Dvojník: Podobenství o muži, kterému sa stalo bezpráví*. In: *Rozhlasové hry*. Cit. d.)

<sup>291</sup> DÜRRENMATT, F. *Werkaugabe in dreißigbänden*. Vol. VII. Zürich: Diogenes, 1980, s. 91. Preklad z: „*Je planmäßiger die Menschen vorgehen, desto wirksamer vermag sie der Zufall treffen.*“

<sup>292</sup> MM, s. 623: „*un certo rozzo realismo*“/„*akýsi hrubý realizmus*“.

nevyhne „deformujúcemu“, perspektívnemu pohľadu na zamotaný celok „chuchvalca spolupríčin“, nemajúc od neho možnosť „bezpečného“ odstupu pozorovateľa – ten vo svete nejestvuje. (Úzka, navzájom podmieňujúca prepojenosť páchatel'ov, obetí, svedkov i vyšetrovateľov „pasticciaccia.“ Absencia „centra“ v silnom zmysle slova.)

Zostáva však rozhodujúce, že máme možnosť tejto *spoločnej perspektívy*, ktorá nám v prvom rade *otvára možnosť pravdy*. A i tá najväčšia osobná tragédia, bremeno najväčších zhôd-náhod je odľahčené *trpkosťou spoločného zdieľania*, ako epistemickej podmienky možnosti poznania vôbec. Deň nás chráni pred osamotením noci svojou ťarchou – ukotvenosťou v reči a spoločne zdieľaným svetom. V ňom sa nikomu, v súlade s princípmi tohto spoločne zdieľaného sveta, nemôže prihodiť katastrofa, ktorá by sa eventuálne nemohla prihodiť komukoľvek z nás.

### 2.3.6. Gadda na hrane – moderna a postmoderna

Už sme v úvode tejto písomnej práce hovorili o dôvodoch tendencii postmodernizmu nazerať na autorov minulosti skrz definujúce prívlastky postmoderny. Je na mieste si položiť otázku, či je interpretačne adekvátne pozeráť i na nášho autora ako prorocky „postmodernistického“. Pripomeňme si, akými formuláciami Gadda „rozbíja“ predstavu jednoduchej kauzality v *Milánskej meditácii*:

*„L'ipotiposi della catena delle cause va emendata e guarita, se mai, con quella una maglia o rete: ma non di una maglia a due dimensioni (superficie) o a tre dimensioni (spazio-maglia, catena spaziale, catena a tre dimensioni), sì di una maglia o rete a dimensioni infinite. Ogni anello o grumo o groviglio di relazioni è legato da infiniti filamenti a grumi o grovigli infiniti.“<sup>293</sup>*

Eco vo svojej eseji *L'Antiporfirio*<sup>294</sup> (1983) popisuje sémantický model encyklopédie (nahradzujúci model slovníka) a prezentuje ho skrz metaforu *labyrinthu – siete*: Gaddova „*rete polidimensionale*“ („*rete a dimensioni infinite*“), ktorá „*non si può srotolare*“ („*groviglio di relazioni*“). Tá vystriedala v dejinách dominujúci (zjednodušujúci) dvoj-dimenzionálny sémantický hierarchizujúci Porfýriov strom<sup>295</sup> diferencii (Gaddova „*una maglia a due dimensioni*“). Je to sieťový labyrint rozširovateľný donekonečna („*infiniti filamenti a grumi o grovigli infiniti*“), v ktorom nejestvuje žiadne „vnútri“ ani „vonku“ (všepohlcujúcosť *pasticciaccia*). Každý pokus o jeho popis ašpirujúci na globalitu, je len hypotézou poznačenou „*algoritmom krátkozrakosti*“<sup>296</sup>. Vytvárajú sa len lokálne mapy, „pseudo-porfýriové stromy“, vždy len kontextuálne, voči globalite len domnienkové. Obdobne, ako sme v predchádzajúcej kapitole poukazovali na Gaddove formulácie z *Milánskej meditácie* tiahnuce k Wittgensteinovmu modelu „*jazykových hier*“, vidíme i tentoraz pokúšenie a či i možné odôvodnenie(?), Gaddovu teóriu siete plurálnych príčin interpretovať skrz koncept „*pensiero*

---

<sup>293</sup>MM, s. 650. Vlastný preklad: „*Hypotéza reťazca príčin musí byť poopravená a uzdravená, keď už tak so slučkou či sieťou, ale nie slučkou o dvoch dimenziách (povrch) alebo troch dimenziách (slučka v priestore, priestorový reťazec, reťazec o troch dimenziách), avšak slučkou či sieťou o nekonečných dimenziách. Každý článok, chuchvalec alebo zmäť vzťahov je spojený nekonečnými vláknami chuchvalcov či nekonečných zmäti.*“

<sup>294</sup>Ktorá sa stala súčasťou zbierky esejí „*Il pensiero debole*“ pod hlavičkou G. Vattimo a P. A. Rovattiho. Porov. ,ECO, U. *L'antiporfirio*. In: *Il pensiero debole*, eds. Vattimo, G., Rovatti P., A. Milano: Feltrinelli, 1983.

<sup>295</sup>Boethiov preklad Porfýriovho úvodu k Aristotelovým *Kategóriám* (tzv. „*Eisagógé*“) rozprúdil stredoveký boj o univerzálie.

<sup>296</sup>„*algoritmo miope*“ (ECO, U. *L'antiporfirio*. In: *Il pensiero debole*. eds. Vattimo, G., Rovatti. Cit. d., s. 78.)

*debole*“ postmodernistického mysliteľa Vattima. (Rovnakým spôsobom, akým to učinil Eco v eseji *L'Antiporfirio* s Deleuze-Guattarovským konceptom „*rizoma*“<sup>297</sup>.)

Je však nevyhnutné si uvedomiť vlastnú interpretačnú polohu, z ktorej sa ujímame nášho autora uchopovať. Ocitáme sa v situácii, pri ktorej sa pozeráme na Gaddu z perspektívy postmoderny, skrz jej pojmový a myšlienkový aparát, s ktorým ešte tento autor nemohol pracovať. Hlavný rozdiel ostáva v konceptuálnom rámci moderny a postmoderny, ktorý je na Gaddovi dobre ilustrateľný. V modernej literatúra počíta s realitou, i keď medzi románovým a skutočným svetom nerozlišuje – princípy nášho myslenia reality oboch sú tie isté a modernistický román sa zameriava práve na ne. Tématizuje princípy reality (resp. nášho nazerania) ich problematizovaním. Modernistický román je predovšetkým *obrazom* (sveta), obrazom *fysis* (v kontraste od naturalizmu si už uvedomuje, že nemôže byť *zrkadlom sveta*, obraz na rozdiel od zrkadla je „nami“ sprostredkovaná bezprostrednosť). Zároveň ale nie je len postmodernistickým<sup>298</sup> vzájomným *zrkadlením množstva zrkadiel* (Richard Rorty). Postmoderna realitu, ktorú by zobrazovala, príp. odzrkadľovala, nemá. Vyberá si len polohu „*medzi modelom a metaforou*“ uprostred množstva paralelných ľudských životov, spoločností (ich „svetov“) a „logik“ („zrkadiel“). Razantne odmieta čokoľvek *meta-fyzické*, avšak na rozdiel od moderny, popiera dokonca i *fysis* samotnú(!), nielen „jej“ *meta-úroveň*, čím umožňuje skĺznutie (od post-metafyziky) k „post-truth“<sup>299</sup> mysleniu, ktoré prijímaním plurality nesúrodých antagonických právd, odníma „pravde“ akýkoľvek praktický dopad na spôsob ľudského jednania a myslenia vôbec, vytvárajúc z nej len abstraktný, pragmaticky neukotvený pojem sofizmu.

Gadda je však zdržanlivejší vo svojej polohe, prekonávanú *fysis* ponecháva (uchováva) v prekonávaní a v dôležitosť pravdy verí. Ako sme sa to už snažili argumentovať v tejto práci, Gadda nechce nechať realitu rozplynúť v texte a urobiť ju nejestvujúcou. Kládne dôraz nielen na dôsledné zobrazenie románového sveta v jeho nemetafyzickej podobe, ale i na umenie vôbec, ktoré má napomáhať k dosahovaniu porozumenia podstaty poznania v širokom zmysle slova (poznania umeleckého, filozofického, etického či vedeckého). Má byť myslením, ktoré (videné Heglovskou prizmou) umožňuje dosahovať slobodu v možnosti jednoty rôznych životných praxí, jednaní, rôznych oblastí skúseností ľudského života – vedy, umenia či etiky – v ich netriviálnej (sprostredkovanej/diferencovanej) jednote. Gadda vyzýva čitateľa, aby si spolu s autorom prostredníctvom umeleckého diela neustále kládol túto otázku o podstate poznania a podrobne svoje myslenie tak určitému vývoju – „pohybu“ pravdy. Kým v rozbore románu *La cognizione del dolore* sme videli ako fenomenologické postupy zobrazovania románového sveta šli dialekticky ruka v ruke s pozitivistickou klímou Maradagálu (v zhode s dejinným vývojom filozofie), v nasledujúcej kapitole si ukážeme, ako pastišový štýl výstavby textu zodpovedá (je v dialektickom „vzťahu s“) výberu detektívneho žánru v odpovedi po možnosti uchopovania jednotliviny všeobecnými pojmami – obecninami.

<sup>297</sup> Ibid, s. 77.

<sup>298</sup> Zrkadlením nekonečným a prázdny, porov. Vattimov koncept „*pensiero debole*“.

<sup>299</sup> „Post-pravda“: „*Relating to or denoting circumstances in which objective facts are less influential in shaping public opinion than appeals to emotion and personal belief.*“ Vlastný preklad: „*Označujúce či súvisiace s okolnosťami, v ktorých objektívne fakty majú menší vplyv na formovanie verejnej mienky, než apelovania na emócie či osobné presvedčenia.*“ Pojem má pôvod v politológii, ktorá týmto fenoménom odkazuje na anglo-americké politické dianie r. 2016. Porov. *Post-truth*. In: *Oxford Dictionary* [online]. [cit. 2019-27-06]. Dostupné z: <<https://www.lexico.com/en/definition/post-truth>>.

### 2.3.7. *Heacittas* uchopená skrz *pastiche*

Contini<sup>300</sup> definoval Gaddov štýl písania francúzskym (pôvodne výtvarným) termínom „*pastiche*“<sup>301</sup>. Pastiche, ktorý nie je epigónom, je tvorivým postupom schopným generovať nové významy – u Gaddu vyvstáva nielen ako estetická či štylistická voľba ale, ako sa to budeme snažiť ukázať v tejto kapitole, v dôslednej snahe o nemetafyzické žitie sveta prostredníctvom skúsenosti umenia, predstavuje ideálny prostriedok vyjadrenia pre „súčasný román“: „*come enciclopedia, come metodo di conoscenza*.“<sup>302</sup> U Gaddu vidíme stupňujúcu sa eklektickosť pastišu v priamej úmere s tematickým vyostrovaním prozaického textu zobrazujúceho zločin, tragédiu. Román *La cognizione del dolore* síce nie je „giallom“, detektívkou v pravom zmysle slova, ale už pojednáva o napätí atmosféry románového sveta pred jeho vyústením v zločine, z pohľadu prázdnej kategórie subjektu. Pastiche štýl u Gaddu naplno nadobúda (dialekticky) komplementárny charakter najmä s žánrom detektívky. Pastiche „*pasticciaccio*“<sup>303</sup> na Merulánskej ulici je už zlovestné „brutto“ samo o sebe. Keďže je natoľko zamotané, ako skutočnosť sama, zdá sa sprvoti nepoznateľné. Táto nepoznateľnosť osve (i keď len čiastočná) figuruje ako element strachu a nebezpečenstva, čím je vždy už implicitne zločinná. Ľudia sa nesnažia stretnúť s realitou, ale chcú si skladať svet, ktorý sa dá zvládnuť – Gaddov neľútostný realizmus sa spletitosť sveta zmierniť nesnaží, nechce ju udržať „pod kontrolou“. Naopak, výrazne expresívnym spôsobom ju zobrazí v realizme echalolicko jazykového chaosu barokovosti sveta, freneticky sa točiaco tentokrát okolo svojej hranice, prázdnej kategórii *totosti* – Scottovej „*heaccitas*“, v nepoznateľnosti ktorej<sup>304</sup> *ex visceribus* už „tkvie“ zločin: „*La insospettata ferocia delle cose... (...) della cattiveria del mondo*.“<sup>305</sup>

Vráťme sa teraz k už spomínanej problematickej otázke, ako možno všeobecnými pojmami logiky uchopovať vec v jej individualite. Zostávame tak i naďalej v scholastickom diskurze, ktorý (ako sme ukázali v prípade procesov spravodlivosti) pretrváva v rôznych ozvenách či formách až do našej súčasnosti.<sup>306</sup> Pripomeňme si, že podľa scholastiky ľudský spôsob poznania poznáva vec len skrz jej spoločnú prirodzenosť (*natura comunis*), v Aristotelovom zmysle tzv. druhých substancií (scholastických druhých intencií, napr. „rod“, „druh“ a pod.) Teda poznávame len skrz všeobecné pojmy, jednotlivosť veci o sebe (Scottova „*totost*“) je nepochopiteľná<sup>307</sup>.

<sup>300</sup> CONTINI, G., *Carlo Emilio Gadda, o del «pastiche»*, Solaria 9, no. 1 (1934), s. 88-93.

<sup>301</sup> GENETTE, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1992, s. 117: „*Le terme de pastiche apparaît en France à la fin du XVIIIe siècle dans le vocabulaire de la peinture. C'est un calque de l'italien pasticcio, littéralment «pâté», qui désigne d'abord un mélange d'imitations diverses, puis une imitation singulière*. Vlastný preklad: „*Termín pastiche sa objavil vo Francúzsku koncom 18. stor. v slovníku maľby. Jedná sa o kalk talianskeho «pasticcio», doslovne «paštika», ktorý označuje predovšetkým zmiešaninu rôznych imitácií, než len imitáciu jediného vzoru.*“

<sup>302</sup> Jedného z Calvinových „*Odkazov pre tretie tisícročie*“ (ohľadom Gaddovho) CALVINO, I. *Lezioni Americane*, Milano: Garzanti, 1988, 101-06.

<sup>303</sup> A je na čitateľovi, aby špekuloval nad náhodnosťou etymologickej prepojenosti tejto formy (*pastiche* – z tal. *pasticcio*) s jej prezentovaným obsahom (*pasticciaccio*).

<sup>304</sup> I keď žiadne „v“ u nej neexistuje.

<sup>305</sup> Ibid. s. 71. Preklad: „*nečakaná krutosť vecí... zloby sveta.*“

<sup>306</sup> Diskurz ohľadom trestov smrti v Spojených štátoch amerických, ktoré sa v otázke „prirodzeného“ práva na držanie zbrane paradoxne (s ohľadom na tento kontext) odvolávajú na Beccariov spis *Dei delitti e delle pene* (1764). Porov. aj HASSAN, Adeel. *Alabama Executes a Murderer a Day After Banning Abortions*. The New York Times. 16. 5. 2019. [online] New York, N.Y.: The New York Times Company, 2016, ISSN: 2474-7149 [cit. 2019-27-06]. Dostupné z: <<https://www.nytimes.com/2019/05/16/us/michael-samra-execution.html>>.

<sup>307</sup> Resp. je ponímaná len v reflexii a nepriamo – skrz distančný vzťah telies – vec je individualizovaná svojou prítomnosťou na jednom mieste.

Gadda, zdá sa, tento problém rieši procesne komplementárnym spôsobom (pastiche sú komplementárne s detektívnym žánrom) – výberom pastišového štýlu otázku obracia naopak, čím otázka mizne<sup>308</sup> (riešenie, ktoré jednotlivé strany sporu zachováva, ale prekonáva ich spor): *Kedže nemôžeme plne racionálne pochopiť jedinečnosť individuálnej jednotliviny, pretože naše pojmy majú charakter všeobecnosti (otázka je len nesprávne položená), obráťme teda pohľad a skúmajme správanie obecnín v našich individuálnych príbehoch.*

V takomto postupe ustupujú do pozadia relevancie, či nevyhnutnosti zavádzať postštrukturálne zlomy („rupture“) alebo udalosti („événement“), či diferencie („différence“). (Pravda tu už od počiatku bola, cieľ nebol nikdy mimo naše približovanie samotné. „*Tutta quella storia...le impressioni e ricordi... gli confermavano ciò ch'egli aveva già intuito per proprio conto, sebbene in modo vago, incerto.*“<sup>309</sup> Pravdivosť spočíva v rozširovaní už dosiahnutého poznania, v pamätlivosti krokov svojho (spoločenského) vývoja.) T.j. po spôsobe „starých majstrov“ uchopujeme jednotlivosť všeobecnými pojmami a prekročme modernistickú „novosť“ uviaznutú v dialektickom kruhu prekonávania<sup>310</sup> – opakovanie obecnín, všeobecných foriem už znemožňuje, aby „novosť“ formy na seba brala škrabošku obsahu (obhájenie korešpondenčného modelu pravdivosti, bezprostredného „zázračného vzťahu“<sup>311</sup> medzi slovom a vecou, mysl'ou a skutočnosťou). Nerezignujeme na obecniny, nesnažme sa jednotlivosť veci pochopiť v jej „totosti“. Skrz spor pamätlivú a spor prekonávajúcu „sprostredkovanú bezprostrednosť“ si priznajme – v pozitívnom i negatívnom význame tohto tvrdenia – že nejestvuje súkromná pravda jednotlivca (pravda má sociálny, intersubjektívny charakter), ako nejestvuje ani pravda len o jednej jedinej veci. Povedané Wittgensteinovými slovami, *niet len raz nasledovateľného pavidla.*<sup>312</sup> Gadda zdôrazňuje, že ani slovo pod pisateľským perom nie je nikdy panenským – „*La parola convocata sotto penna non è vergine mai.*“<sup>313</sup> – nemôže byť „súkromnou záležitosťou“ a nemôže byť ňou ani žiaden životný príbeh v silnom zmysle slova, inak by bol jednoducho nepoznateľný, t.j. (pre nás) nejestvujúci.

„*L'écriture gaddienne est essentiellement une réécriture.*“<sup>314</sup> Gaddov beletristický text je zlepencom, celým katalógom odkazov na iné literárne, filozofické, či prostredníctvom ekfrastických pasáží, vizuálne umelecké diela, ako i na talianske, európske reálie či na súdobú novinársku tlač. V texte odznievajú taktiež celé odseky, či fragmenty hesiel z encyklopédie *Treccani*<sup>315</sup>, neskrývaná je i Milánčanova konštrukcia románovej topografie Ríma prostredníctvom popisov a mapiek talianskeho cyklistického klubu „Touring Club Italiano“,

<sup>308</sup> Podobne ako Wittgensteinova „terapeutívna“ rola filozofie aj Gaddova beletria nelieči problém vysvetlím, ale tým, že ho nechá zmiznúť.

<sup>309</sup> *QP*, s. 138. Preklad: „*Celý ten príbeh... dojmy a spomienky... mu potvrdzovali to, čo už bol vytyšil i sám, i keď len vágne a neiste.*“

<sup>310</sup> Vattimo (skrz Nietzscheovu ideu „večného návratu“) kritizuje modernu (dávajúc za príklad avantgardné tendencie, futurizmus), ktorá podľa Vattima len „zredukovala bytie na novum“. Porov. VATTIMO, G. *La fine della modernità*. Milano: Garzanti, 1998, s. 176: „*come epoca della riduzione dell'essere al novum.*“

<sup>311</sup> Porov. HEGEL, G. *Fenomenologie ducha*. §406.

<sup>312</sup> Musí jestvovať možnosť jazykovú hru *opakovať*. Argumenty pre neexistenciu „súkromného jazyka“. Porov. *Zkoumání* § 202.

<sup>313</sup> GADDA, C. E. *Come lavoro*. In: *Saggi, giornali, favole e altri scritti I* (SGF I), ed. Orlando, L., Martignoni, C., Isella. Milano: Garzanti, 1988-93, s. 427-43. Dostupné i [online] z: <<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/essays/comelavoro.php>>

<sup>314</sup> Vlastný preklad: „*Gaddovo písanie[písmo] je vo svojej podstate prepisovaním.*“ (FRATNIK, M. *Les dévoiements de l'écriture. Essai sur le texte naratif de C. E. Gadda*. Torino: Albert Meynier, 1990, p. 118.)

<sup>315</sup> Príkladnou je pasáž o nájdení ukradnutých šperkov u Camilly Mattonariovej, pri ktorej popisy drahokamov čerpajú svoje formulácie práve z encyklopédie *Treccani*. Porov. *QP*, s. 255, popr. komentár TERZOLI, A. M. *Gadda: guida al Pasticciaccio*. *Cit. d.*, s. 128.

ktorého nadšeným priaznivcom je i jedna z postáv románu – strážmajster Santarella<sup>316</sup>. Útržkami priamych, či dialektmi skomolených citácií, ba i celými štruktúrne identickými dialógmi medzi postavami, autor parodicky (často znižovaním jazykového štýlu spolu s „prekladom“ jednotného jazyka do jazykovej makarónie) napodobňujúc, a tým odkazujúc na diela iných autorov, rozpráva „svoj“ príbeh. Ten však ani po obsahovej stránke nemôže byť len „o sebe“ – jeho jednotlivé postavy či vzťahy medzi nimi, ich onomastika, sled udalostí románového deja, nie sú „panenské“, ale určitým spôsobom sprostredkované – nápadne motivované (čitateľom) rozpoznateľnými zdrojmi.

Za príklad môžeme uviesť 35-ročného Ingravalla ponárajúceho sa do Belliho Ríma drsného *romanàccia*, do tohto sveta zločinu *par excellence*, v ktorom čitateľ ľahko rozpozná Danta, „*in mezzo camin di nostra vita*“ zostupujúceho do Pekla „Komédie“. V Gaddovej beletristickej vražde Liliany sa ozýva (v čase vzniku románu z novinárskej tlače) neslávne známa vražda Angely Barucca z 19. októbra 1945, ktorá bola zaškrtená sestrami Lidou a Francou Cataldi (podobne ako i Virginia a Assunta boli v pôvodnej verzii sesternicami) vo svojom byte na Piazza Vittoria Emanuele (neďaleko via Merulana). V Eneovi Retallim, zlodějovi šperkov Menegazziovej, sa pokrivením jeho „hrdinských“ činov parodicky ozýva Enea z Vergíliovho eposu Eneida, v ktorej sa tento hrdina nakoniec snúbi s Laviniou – dcérou kráľa Rutulov (viď podobnosť s priezviskom „Retalli“), kým Gaddov zločinný Enea na úteku daruje „svojej“ Lavinií ukradnutý prsteň od Menegazziovej na znak zasnúbenia. A v súlade s logikou tohto postupu platí i opak – v ohrdutej a opustenej Didone (*Didone abbandonata*) už v určitom zmysle slova (teda pre nás – Gaddových čitateľov) znie ozvena Lavininej sesternice Camilly, ktorá si pre neľúbezný vzťah musela pred svojím okolím „najímať“ Eneu za svojho údajného frajera a milenca (až do momentu, kým ju neopustil).

Gaddovým obľúbeným, opakovane imitovaným a parodizovaným modelom sú v románe predovšetkým Manzoniho *Snúbenci*. Toto jazykovo minuciózne vycibrené dielo Gadda paškvilne strhuje do jeho „rímskej“ verzie skrz *romanàccio*, na ktorý už Belli referoval ako na exemplár „zmrzačenia jazyka“ – „*storpiatura*“<sup>317</sup>. Gadda napodobuje jednak celé štruktúry dialógov (rozhovor komtúra Angeloniho s Ingravallom kopíruje rozhovor dona Abbondia s „bráviarmi“/„gorilami“ dona Rodriga.<sup>318</sup>), charakter jednotlivých postáv (s Virginou je spájaná diabolská a zvrátená mníška z Monzy, Gertrude), či samotné mená postáv (Renzo a Lucia sa ohlasuje u manželov Balduccioových Renza a Liliany). Všadeprítomnej intertextualite Gaddovho diela sa nevyhnú dokonca ani len „pasticciovské“ sliedky zo stanice Casal Bruciato, ktoré voči neustále prechádzajúcim vlakom opakujú svoj (a Petrarco<sup>319</sup>) „*primo giovenil errore*“<sup>320</sup> trepania krídiel a crescenda hebefrenického *checchereccheccare* („*per un nulla*“/„pre nič-za nič“, resp. v kontexte Petrarca, „pre Lauru“ – Gaddov sarkazmus je tu v súlade s mizogýniou, ako odkazom ku kritike „*vaječnikovej zraniteľnosti*“ más, ktorým Mussolini dokáže imponovať<sup>321</sup>).

<sup>316</sup>Popis prostredia pri Santarellovom výjazde s motocyklom, zmienka na „hymnu“ Touringu (*QP*, s. 174), alebo parodizujúca zmienka na Touring v poslednej kapitole pri ceste Ingravalla za Assuntou. *QP*, s. 296: „*certe cunette non ancora verbalizzate da Touring*“/„určité jarky ešte neverbalizované Touringom.“

<sup>317</sup>Argument, ktorý užil Belli pri odmietnutí prekladu evanjelia podľa sv. Matúša do *romanesca*: „*non è un dialetto e neppure un vernacolo della lingua italiana, ma unicamente una sua corruzione, o, diciam meglio, una sua storpiatura.*“ (BELLI, G., *G. Le lettere*. a c. di G. Spagnoletti. Milano: Del Duca, 1961, vol. II, s. 441-42).

<sup>318</sup>K tejto téme porov. *QP*, s. 48., a TERZOLI, A. M. *Gadda: guida al Pasticciaccio*. Cit. d., s. 23. Len v skratkovitosti uvádzam príklady intertextuality Gaddovho diela, ktorá nie je témou tejto práce a na ktorú je nemožné vzhľadom k svojej komplexnosti sa zamerať detailnejšie.

<sup>319</sup>Odkaz na známy úvodný sonet Petrarcovhovho Spevníka (Canzoniere) ohľadom „chyby mladosti“, Laury: „*Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono di quei sospiri ond'io nudriva 'l core in sul mio primo giovenile errore...*“

<sup>320</sup>*QP*, s. 246: „*loro primo e giovenil errore dello starnazzare e checchereccheccare per un nulla in un crescendo ebefrenico.*“

<sup>321</sup>O „*osobnosti ženy*“ a „*hajzlovi od balkóna paláca Kidži*“ porov. *QP*, s. 115, príp. poznámky pod čiarou č. 223-225, s. 55 tejto práce.

Miešanie vysokých i každodenných „nedôstojných“ tém podávaných skrz makarónsku zmes synchronne i diachronne rozrôznených dialektov či jazykov, (parodicky) imituje a imitovaním odkazuje (či vytrhávaním z kontextu z časti i pozmeňuje) na známe umelecké či filozofické diela, na dejiny, tak ako ich tvoríme, resp. chápeme v ich najširšom zmysle:

*„Ingannevole presunzione il credere, o lo sperare, d'esser soli al lavoro. Per simpatia o per contrasto, per imitazione o per avversione, o parodisti o polemici, o idolatri o blasfemi, noi lavoriamo con gli altri, dopo gli altri, al séguito degli altri. La selezione del “nostro modo” dalla gamma iridata del pensabile, del possibile, comporta conoscenza dei “modi” altrui...“<sup>322</sup>*

Gaddove *pastiche* nie sú epigónskym vynahradzovaním nedostatku fantázie, nie sú ani prvoplánovým staromilským pokračovaním tradície *imitatio auctorum*, tiahnucej sa od antiky, petrarkizmu, humanizmu. Sú predovšetkým poukazom na epistemickú hodnotu zdieľaných kultúrnych rámcov, tejto sociálne ukotvenej (*konvenčnej*) *podstaty poznania* ako nutnej podmienky možnosti poznania vôbec. Aj naše jedinečné životné príbehy a najsúkromnejšie pravdy sú takto (i keď nevedome a nechcene) artikulované vždy už na pozadí (či práve na popredí) našich jazykov, kultúrno-spoločenských rámcov, „všeobecných pojmov“, „*foriem života*“<sup>323</sup>, v ktorých žijeme a jednáme. V ktorých, povedané Heideggerovými slovami, si už vždy nejak rozumieme<sup>324</sup>.

*„Molto più di qanto non si voglia riconoscere generalmente, il nostro pennello è guidato sulla tela da una mano che esonda i limiti proverbiali di persona, quelli che ci ostiniamo a ritenere chiusi e finiti, impermeabili ad ogni osmosi, ad ogni virus.“<sup>325</sup>*

Osobná individualita nielenže nie je imúnna voči „vírusom“, „osmóze“ z vonku, ale je nimi principiálne podmienená. Naše jedinečné životy sú artikulované štruktúrami, slovami, dejmi, myšlienkami iných (aj literárnych diel). Oni (Wittgensteinove „*jazykové hry*“, Dakwkinsove „*memy*“<sup>326</sup>) hrajú nás. Artikulujú našu poznateľnú (spoločnú) prirodzenosť. Ich zdieľaním činíme nielen seba samých poznateľnými (a jestvujúcimi), ale činíme takým i svet vôkol nás (ako poznateľný a jestvujúci). I keď neustále čelíme nenávratnu dňi sveta<sup>327</sup>, v našich neopakovateľných individuálnych prípadoch rezonujú echá minulosti, ich „večný návrat“, vďaka ktorému máme vôbec možnosť (seba-) poznania ako takého.

*„Co kdyby se jednoho dne nebo jedné noci vplížil do tvé nejosamělejší samoty nějaký démon a řekl ti: „Tento život, jak jej teď žiješ a jaks jej žil, budeš muset žít ještě jednou a ještě nespočetněkrát; a nebude v něm nic nového, nýbrž musí se ti navracet každá bolest a každá*

---

<sup>322</sup>GADDA, C.E. *Opere*. Milano: Garzanti, 1988-1993, vol. III, p. 974. Vlastný preklad: „Zavádzajúca je domýšľavosť veriť, alebo dúfať, že je človek sám pri práci. Kvôli sympatii, či opaku, kvôli napodobňovaniu alebo averzií, alebo parodujúci či polemizujúci, zbožňujúci či rúhajúci, my pracujeme s ostatnými, po ostatných, podľa ostatných. Výber „nášho spôsobu“ z dúhovej škály mysliteľného, možného, prináša so sebou poznanie „spôsobov“ tých ostatných...“

<sup>323</sup>WITTGENSTEIN, *Filozofické zkoumání*, Cit. d., s. 288: „To, co je třeba brát jako takové, co je dáno - dalo by se říci - jsou životní formy.“

<sup>324</sup>BaČ, s. 27-28.

<sup>325</sup>GADDA, C. E. *Opere*. Milano: Garzanti, 1988-1993, vol. III, p. 974. Vlastný preklad: „O mnoho viac, než by si človek chcel obecné priznať, je náš štetec na plátne vedený rukou, ktorá presahuje hranice príznačné pre danú osobu, tie, ktoré mermomocou považujeme za uzatvorené a konečné, nepriepustné voči žiadnej osmóze, voči žiadnemu vírusu.“

<sup>326</sup>Porov. DAWKINS, R. *Selfish gene*. Oxford: Oxford University Press, 1976.

<sup>327</sup>„Tous les matins du monde sont sans retour.“ Vlastný preklad: „Všetky rána sveta sú bez návratu.“ (QUIGNARD, Pascal. *Tous les matins du monde*. Paríž: Gallimard, 1991)



rozkoš a každý nápad a vzdech a vše, co bylo ve tvém životě (...).“<sup>328</sup>

Akýmkoľvek *pravdivým poznávaním*, v ktorom v prítomnosti *prekonávame* to „minulé zdieľané“ v nás a „o nás“ (no zároveň ho tým uchovávame v kontinuite jeho prekonávania – v tomto zmysle ponímaj „večný návrat“), nasledujeme imperatív delfskej veštiarne „Γνωθι σαυτόν“ („poznaj sám seba!“) – z pohľadu „realizmu korešpondenčného modelu pravdy“ v regresívnej postupnosti zisťujeme, že: „pravda „o svete“ je pravdou „o nás“, pravda „o nás“ je pravdou „o mne“. Z delfského imperatívu sa však nikdy nestane prosté konštatovanie, oznamovacia veta (*heaccitas* je nepoznatel'ná). Pravda o svete, ktorá je nakoniec pravdou o mne, značí reflexívny model pravdivosti, prekonávajúci na jednej strane solipsizmus (monáda zrkadlí seba samú) a na druhej strane korešpondenčný model pravdivosti (duch v radikálnej opozícii voči telu - myšlienka zrkadlí skutočnosť, veta odzrkadľuje svet). A to v prekonaní sporu týchto dvoch strán (a v ich uchovaní ako prekonávaných), v podobe reflexívneho modelu pravdivosti v jeho „*nesolipsistickom, sociálnom zmysle*“<sup>329</sup>, vďaka ktorému máme spoločný svet „pre nás“, ktorý poznávame ako pravdu „o nás“. Práve to je význam už spomínaného Wittgensteinovho stotožnenia do dôsledkov dovedeného solipsizmu s realizmom. Vetu, ktorú sme v tejto práci pri rozbere románu *La cognizione del dolore* citovali v kapitole „*Moment svetskosti sveta a vecovitosti vecí*“<sup>330</sup>, preformulovávame na tomto mieste rozboru románu *Quer pasticciaccio brutto* do podoby: „*Môže sa svet javiť vlúdnyim človeku, inak než že v ňom počuje ozvuk „druhého“ človeka, teda ozvuk zdieľanej ľudskej vlúdnosti človečenstva?*“

Rekurzivita – „*Použití pravidla na strukturu vytvořenou tímž pravidlem*.“<sup>331</sup> – bola Chomského generatívnou gramatikou udávaná ako výhradná vlastnosť kognitívnych systémov, ako rys charakterizujúci výlučne *jazykovú schopnosť* (do nekonečna opakovateľného pravidla vkladania viet do viet). Evolučná biológia posunula rekurzivitú do širšieho kontextu *prenosu a zmeny* informácie na evolučnej báze a lingvistika sa zamerala na rozvoj simulačných evolučných komputačných modelov.<sup>332</sup> Nielen v jazykovede sme svedkami paradigmy evolúcie prekonávajúcej (nahrádzajúcej a nadväzujúcej na) paradigmu informačnej matematiky. Evolučný model sa osvedčuje ako praktickejší vzor pre ponímanie kontinuálnej zmeny prenosu informácie, uchovávajúcej obsah svojho dejinného vývoja – to, čo vo filozofii je známe pod konceptom Heglovho *dialektického vývoja pojmu*. Evolučná paradigma je názorne prezentovateľná predovšetkým na príklade matematických pojmov, ktoré, ako to zdôrazňuje Vojtěch Kolman vo svojich publikáciách, prepadávajú tendencii byť nekriticky chápané ako „večné a nemenné“ entity, pričom i ony podliehajú „*zásadám dialektického pohybu, jenž se odráží ve vývoji pojmu*.“<sup>333</sup>

<sup>328</sup>Večný návrat je Nietzscheova k dáveniu ukojená túžba po večnosti – žiť každý deň ako dookola sa opakujúci jeden znamená smrť, ktorá nás vždy už predchádza (Heidegger, Blanchot). Následok, ktorý je tu skôr než príčina (entelecheia). Porov. NIETZSCHE, F. *Radostná veda*. Z originálu *Die fröhliche Wissenschaft* (1881) prel. Koubová, V. Olomouc: Votobia, 1996, s. 198n.

<sup>329</sup>O dôležitosti korešpondenčného modelu pravdivosti pre správne poňatie reflexivity v nesolipsistickom zmysle Porov. KOLMAN, V. *O čem se nedá mluvit, o tom se musí zpívat*. Cit. d., s. 14: „protiklad [solipsizmus – korešpondencia] je chápan jako dialektický, tj. jeho existence je podstatná pro adekvátní pojetí reflexivity v jejím nesolipsistickém, sociálním smyslu.“

<sup>330</sup>Vid' s. 36 tejto pís. práce, poznámka pod čiarou č. 129.

<sup>331</sup>Karel Oliva (2017): *REKURZIVITA*. In: Karlík, P., Nekula, M., Pleskalová, J. (eds.), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny*. [online]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/REKURZIVITA>>.

<sup>332</sup>Porov. LEHEČKOVÁ, Eva. *Teličnost a skalárnost deadjektivních sloves v češtině*. Praha, 2011. Dizertačná práca. FF UK. Vedúci: prof. Oldřich Uličný, s. 16.

<sup>333</sup>Napr. pojem iracionálnych čísel. Porov. KOLMAN, Vojtěch, *O čem se nedá mluvit, o tom se musí zpívat*. Cit. d., s. 104. Porov. KOLMAN, V. *Idea, číslo, pravidlo. Úvod do analytické filozofie, která se nechce stát přísnou vědou*. Praha: Filosofía, 2011.

Paradigma evolúcie či Heglovho konceptu „pojmu“ sa prejavuje i v oblasti literárnej teórie. Eco v diele *Opera aperta* sa cez pojmá uzavretej štruktúrnej konštrukcie literárneho diela (citujúc informačného matematika Warrena Weavera<sup>334</sup> pri dištinkcii významu a informácie) dostáva k jeho otváraniu, k zdôrazňovaniu nutnosti ponímať *štruktúru v procese, štruktúru v otvorenosti* – dielo umenia 20. storočia už je „otvorené“, odzrkadľujúce tak stav doby postrádajúcej stredoveký „večne stály a nemenný“ poriadok sveta.

Aj v Gaddovej tvorbe sme svedkami podobných postupov: „*La fluenza sonora non è che il simbolo della fluenza logica.*“<sup>335</sup> Autor nielen počíta s interpretačnou iniciatívou čitateľského publika pri čítaní jeho „(ne-)ukončených“ románov, ale ráta i s procesualitou – postupnosťou vývoja poznania, ako nutného (bytostného) rysu pravdivosti všeobecne. Ako i charakteru vývoja poznania čitateľa Gaddovej románovej tvorby po spôsobe paradigmy vývoja Heglovho „pojmu“, či menej konzervatívnej paradigmy evolučnej biológie. Tá sa stala široko populárnou predovšetkým dielom Richarda Dawkinsa „*Selfish gene*“<sup>336</sup> (1976), v ktorom autor dáva do paralely genetický prenos (replikáciu DNA) s prenosom akejkoľvek inej informácie dávajúcej podnet k vzniku určitej obdoby evolúcie<sup>337</sup>. *Mem*<sup>338</sup> – jednotka kultúrnej obdoby genu, kultúrnej imitácie, pri šírení zákonite podlieha selekciám a deformáciám. Slovom Gaddovými „*conoscere è deformare il reale*“ – v súlade s Heglom, v opozícii voči Kantovi – poznávanie nemení len *naše poznanie* o veci, mení i *vec samotnú(!)*, mení ako „*il dato*“, tak i „*oscura esteriorità*“. Synonymom sveta Gaddovej detektívky, v súlade s interpretačnou logikou rozboru tohto románu, by tak mohol byť aj internetový mem: „*I liked Dante's inferno when it was still a poem.*“<sup>339</sup> „*Páčilo sa mi Dantovo peklo, pokiaľ bolo len básňou.*“ ako titulu konceptuálne rovnocenného s pôvodným *Assunta* či konečným *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Naše myšlienky, pojmy logiky, „memy“ či slová, teda nie sú *panenské*. Nielen preto, že nie sú „nové“, nie sú ani „večné“ – sú neustále deformované, čo znamená – sú „pri živote“ v pohybe poznania.

### 2.3.7.1. Rekurzivita – od *imitatio auctorum* k *παλίτροπος ἁρμονίη*

Každá zdanlivá bezprostrednosť môjho života je mi sprostredkovaná („večným návratom“ – rekurzivita – do nekonečna aplikovateľného pravidla, sebareflexívnej pravdy v pohybe) minulosťou, obsahom vývoja zmeny „obecní“, *pravdy, ktorá pretrváva v pamätlivom posune svojho obsahu.*

Ak má umelecké dielo „ukázať“ na pravdu, na podstatu pravdivosti všeobecne, poukáže na ňu sebareflexívne – jej pravda je pravdou o pravde – tj. uplatňuje pravidlo na štruktúru, ktorá vznikla rovnakým pravidlom. *Rekurzivitú* umeleckého diela má čitateľ Gaddovej detektívky možnosť exemplárne „uvidieť“ v ekfrastickej pasáži laicky zdeformovaného popisu obrazu

<sup>334</sup> Informácia ako prerušenie pravdepodobného radu-štruktúry, ako vyjadrenie slobody výberu. V českom preklade ECO, U. *Otvorené dielo*. Prel. Obstová, Z. Praha: Argo, 2015, s. 67.

<sup>335</sup> QP, s. 112. Preklad: „*Tok zvuku [slov] nie je než symbolom logického toku.*“

<sup>336</sup> DAWKINS, R. *Selfish gene*. Oxford: Oxford University Press, 1976. V českom preklade *Sobecký sen*. Prel. Kopský, V. Praha: Mladá fronta, 1998.

<sup>337</sup> Pracuje s predpokladom, že evolúcia nastáva všade tam, kde dochádza k šíreniu informácie podliehajúcej selekčným tlakom a variáciám, mutáciám.

<sup>338</sup> Od slova napodobovať, v star. gr. „*mimesis*“, „*μίμησις*“. Porov. DAWKINS, R. *Sobecký sen*. Cit. d., s. 78.

<sup>339</sup> *Dante's Inferno* [Digitálny obrázok]. Quickmeme. Autor Hipster Stefano. (2019). [online]. [cit. 2019-15-06]. Dostupné z: <<http://www.quickmeme.com/p/3w3xr1>>.

„Zeuxis a dievčatá z Krotóna“<sup>340</sup>, tejto imitácie *obrazu okna v okne* Gaddovho literárneho diela, ktorého reprodukcia visela na stene v Zamirinom bordeli-veštiarne, v rímskom „*punto d'incontro dei vitali compossibili*“ u Dvoch svätých:

„Attaccata ar muro, da una parte del lettino, c'era da vede un oliografia molto bella: un ber branco de ragazze gnude, a la visita medica, e un dottore cor pizzetto nero che le stava a guardà una per una...“<sup>341</sup>

Obraz pomýlený erotickou interpretáciou „zdravotnej prehliadky“ mladých dievčat odkazuje na druhú knihu Ciceronovho diela *De inventione*<sup>342</sup>. V nej Cicero na podporu tézy *imitatio auctorum* – kto chce dobre písať, musí napodobovať tvorbu autorov z minulosti, vyberajúc z nich to najlepšie – rozpráva anekdotu o Zeuxisovi, ktorému k zobrazovaniu bohyně krásy Heleny slúžilo za model 5 najpohľadnejších dievčat z Krotóna, vyberajúc si z každej tie najkrajšie údy jej tela. Výsledok (v prípade zobrazenej Heleny, či konštrukcie Ciceronovho diela a v tomto kontexte i Gaddovho užitia pastišu) tak spočíva *v jednote častí, ktoré však pôvodne jednotu netvorili*.<sup>343</sup> Jedná sa o riešenie, resp. o postup vzhľadom k svojmu výsledku analogickému k Aristotelovmu a Tomášovmu deskriptívnemu „poznaniu“ jednotliviny<sup>344</sup> – Rozum poznáva jednotlivé veci ak spája vhodným spôsobom niekoľko všeobecných pojmov tak, aby ich zlúčením zrodený pojem mal tak malý rozsah, že by doň spadalo len jediné individuum. Výsledná jednota takej jednotliviny je však *napätou jednotou*, pretože strany jej sporu sa uchovávaajú i naďalej, nie je definitívnym riešením, ktorým by pôvodná otázka zmizla. Ak chceme totiž spájať „obecniny“ do kombinácií, vopred musíme poznať dané individuum, keďže však individuum v jeho individualite je nepoznateľné – *haeccitas* – všeobecné pojmy sú dávané do súvislosti len „náhodne“ (bez *τέλος*, ktorý by bol mimo nich samých – nevdojak po vzore „cesta je zároveň cieľom“.) Riešenie dáva len náhodnú individualitu. Pričom jej jednota s uchovanými „náhodilými“ kontrastmi v prípade Zeuxisovej Heleny, či Aristotelovho poznania jednotliviny, je *napätou jednotou* dávajúcej možnosť pohybu – *motus animi continuus*<sup>345</sup> – Ciceronovej (podstaty) hybnosti výrečnosti. Až kontrastmi je do pohybu uvedená hybnosť reči a poznania, ktoré teprv tvorí-pracuje na možnosti jednoty (pamätlivej kontrastov). Na pravde, „kráse“ novej jednoty častí, ktoré pôvodne jednotu netvorili. Na spôsob Herakleitovej správnosti, či krásy v podobe „*Nejkrásnejší svět – hromada věcí náhodně rozházaných*.“ i Gadda čitateľovi predkladá barokový svet eklektického románového zlepenca odkazov na reálie, či diela iných autorov (analogicky k Zeuxisovej Helene, ktorej údy pochádzali z viacerých žien, alebo analogicky i k nášmu postupu rozboru Gaddovej románovej tvorby), ktoré potenciálne skrývajú pre čitateľa (pozorovateľa, ktorý tak participuje na pozorovanom, stáva sa spoluaktérom) svoje dielčie logiky. Čitateľ tak má možnosť ašpirovať na „novú“ celkovú jednotu zmyslu – krásu či pravdu, ktorá prekonáva (a uchováva) spory jednotlivých vzorov/kontrastov v tvorivej, novej (napätej) jednote.

<sup>340</sup>PAGLIANO, Eleuterio. *Zeusi e le fanciulle di Crotone*. [olej na plátne, 1889]. Milano: Galleria d'Arte moderna di Milano.

<sup>341</sup>QP, s. 165. Preklad: „Na stene povedľa postele bol k videniu faktej pekny obrázok: celé stádo nahých dievčat na doktorskej prehliadke, a doktor s čiernou briadkou, ako si ich poriadne prehliada jednu po druhej...“

<sup>342</sup>CICERO, *De Inventione*. [online]. Dostupné z: <[https://www.loebclassics.com/view/marcus\\_tullius\\_cicero-de\\_inventione/1949/pb\\_LCL386.167.xml](https://www.loebclassics.com/view/marcus_tullius_cicero-de_inventione/1949/pb_LCL386.167.xml)>.

<sup>343</sup>O Bembovi by sme mohli povedať, že presadzoval len „*imitatio auctoris*“, nie „*auctorum*“.

<sup>344</sup>Porov. AQUINAS, T. *Quaestiones disputatae de anima*. un.20 corpus. [online]. Dostupné z: <<https://dhsprory.org/thomas/QDdeAnima.htm#20>>.

<sup>345</sup>Na Cicerónov „*motus animi continuus*“ sa odvoláva v úvode *Smrti v Benátkach* Thomas Mann. Porov. MANN, T. *Deah in Venice*. Prel. H. Lowe-Porter. Z orig. *Der Tod in Venedig* (1912). New York: Alfred A. Knopf., 1930, s. 3.

Antické (grécke a latinské), renesančné či humanistické<sup>346</sup> *imitatio auctorum*, ako princíp dobových literárnych teórií, ktorý nie je prekážkou k jedinečnému a originálnemu vyjadreniu<sup>347</sup>, sa skrz Gaddov bizarne ekliktický pastiš presúva do značne odlišného kontextu – do epistemickej polohy podmienky možnosti poznania vôbec. Toto odmietnutie *imitatio naturae* spočíva primárne v epistemickom(!), nie literárno-teoretickom zmysle (sekundárne) toho, čo sme nazvali „formou, ktorá berie na seba škrabošku obsahu“ (Heglovho „záračného vzťahu“ – korešpondenčného modelu „poznania zrkadliaceho svet“). Pravda sa rodí v zápase a v dialógu – nie medzi človekom a proti nemu stojacim, mlčiacim neživým svetom. Ale svetom, ktorý je „ľudsky vlúdny“, prehovára prostredníctvom iných vedomí žijúcich v tomto spoločnom svete viacerých *auctores*. Každá pravda – i keď sa zdá ako korešpondujúca so svetom – každé *imitatio naturae* nakoniec zo seba strhuje túto „škrabošku obsahu“ a dosvedčuje, že je v skutočnosti stále *imitatio auctorum*<sup>348</sup>.

Krása božskej Heleny (ktorá sa nikdy nemôže stať „už príliš dlho krásnou“<sup>349</sup>) zloženej z rôznych údov rôznych Krotónskych žien, sa tak v Gaddovej detektívke epistemicky preformulováva presunom od zdržanlivého literárne-teoretického *imitatio auctorum* k temperamentu náhodilej – v sebe odôvodniteľnej jednoty kontrastov uchováajúcej, pohyb poznania pravdy umožňujúcej kozmologickej<sup>350</sup> metafory *palintropos harmoniê*, v ktorom je Helena: „*σάρμα εἰκῆ κεχυμένον ὁ κάλλιτος, φησὶν Ἡράκλειτος, [ὁ] κόσμος.*“ / „Nejkrásnejší z ľudí – maso náhodne rozházané.“<sup>351</sup>

V kontinuite s našou predchádzajúcou interpretáciou rozboru románu *La cognizione del dolore*, za pomoci sporu kontrastov<sup>352</sup> (hranice medzi Augustínovou večnosťou a časovosťou, Heideggerovou ontologickou a ontickou sférou a Gaddovou dištinkciou „*il dato – oscura esteriorità*“), ohlasuje „podstata pravdivosti spočívajúca v pohybe“, napätá jednota umožňujúca vývoj – pohyb pravdy, ako jej bytostného rysu. V tejto jednote napätosti sporu kontrastov, (ktorá spor ruší a zároveň zachováva jeho strany), udržiavaná v neustálom „boji“ vedomí podľa Herakleitovho – nie zdanlivo neživého, mechanistického „*παλίντροπος αρμονίη*“<sup>353</sup>, ale *vedomého*, vývoja pamätlivého – „*παντα δε πολεμος*“<sup>354</sup>:

„*La fluenza sonora non è che il simbolo della fluenza logica: la polla dell'enunciazione*

<sup>346</sup> Porov. SÁNCHEZ, Juan. A. *Imitace imitace. Antologie renesanční poezie*. Protis, 2007.

<sup>347</sup> Imitovať je treba veci, nie (len) slová. Nejedná sa o „formálnu“ doslovnú nápodobu. Avšak i spomínané „veci“ sú dielom autorovým. Preto „*imitatio auctorum*“. Porov. QUINTILIAN. *Institutio oratoria*. Kniha X. (2. 27): „*imitatio autem (saepius idem dicam) non sit tantum in verbis.*“ [online]. Dostupné z: <<https://www.thelatinlibrary.com/quintilian/quintilian.institutio10.shtml#2>>.

<sup>348</sup> Zápas o pravdu je tak vždy bojom, zápasom medzi vedomiami (Porov. Heglova dialektika „pána a raba“).

<sup>349</sup> (Alúzia na krepuskolárnu báseň Guida Gozzana *Le due strade* zo zbierky *I colloqui* (1911): „*Da troppo tempo bella, non più bella tra poco.*“ [cit. 2019-20-07] [online]. Dostupné z: <<https://www.poeticous.com/guido-gozzano/le-due-strade>>)

<sup>350</sup> Héakleitovho kozmologickeho princípu, na ktorý sa už opakovane odkazujeme. Viď poznámka pod čiarou č. 146 tejto práce.

<sup>351</sup> Zl. B 124 z Theofrasta „*Čtení zlomku není jisté; opravuje se na: hromada věcí náhodně rozházaných – nejkrásnější svět.*“ Porov. (SVOBODA, K. *Zlomky předsokratovských myslitelů*. Cit. d., s. 57).

<sup>352</sup> „*Tu mi náhle začalo připadat, že bych měl ony staré myšlenky uveřejnit společně s novými; že těmto posledním se může dostat správného osvětlení jen protikladem k mému staršímu způsobu myšlení a na jeho pozadí.* [moje podčiarknutie]. (WITTGENSTEIN. *Zkoumání*. Cit. d., s. 10.)

<sup>353</sup> Akým by sa mohla javiť „do seba sa obracajúca štruktúra“ / „*palintropos harmoniê*“. „Boj“ však implikuje „vedomých aktérov“ - až boj perspektívy jednotlivého vedomia voči spoločne zdieľanej perspektíve spoločenstva mnohých vedomí plodí pravdu.

<sup>354</sup> „*Boj je (všem) společný.*“ HERAKLEITUS, Zl. B 80 z Órigena: „*Je třeba vědět, že je boj (všem) společný, že právo je svárem a že se vše děje ve sváru a podle nutnosti.*“ (SVOBODA, K. *Zlomky předsokratovských myslitelů*. Cit. d. s. 54.)

*eleatica s'è derogata in una trascorrenza: ribollendo nelle disgiunzioni o dicotomie dello spirito o nelle cieche alternazioni della probabilità, si perpetua in un deflusso drammaticamente eracliteo, πάντα δε πολέμος, pieno di urgenze, di curiosità, di brame, di attese, di dubbi, di angosce, di speranze dialettiche.*<sup>355</sup> [moje podčiarknutie]

Napätosť opakov „disjunkcií, dichotómií ducha“, napätosť plná „naliehaní, zvedavosti, dychtivosti, čakania, neistôt, úzkostí a dialektických nádejí“, umožňuje vývoj, pohyb pravdy, v sebe rozumiace si žitie. S vyostrojúcim sa bremenom rizika prehry v tomto *boji* (πολέμος) – t.j. upadnutia do sporom rozpolteného života, ktoré nebude schopné prisvojiť si transcenciu jednoty za vlastnú (pravdu) a zostane rozdeleným, ne-žijúcim rozporom, v ktorom sa žitie stáva neznesiteľným faktom.

V tomto rozbere románu *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, sme sa pokúsili ukázať, akým spôsobom sú *pastiche* kontrastne komplementárne s detektívnym žánrom zameraným na poznanie jednotliviny. Kombinácia štýlu a žánru nebola teda ľubovôľou autora – Gadda je veľmi dôsledný a koherentný i vo svojej rozstrapatenosti. Ukázali sme, ako napätá jednota dialektiky detektívneho žánru o poznaní jednotlivosti s pastišovým štýlom výstavby textu uvádzajú do vývojového pohybu poznanie, čím autor názorne podáva svedectvo o podstate poznania vôbec. Zároveň sme sa pri rozbere románu, v ktorom sme sa individuálnu jedinečnosť autora snažili postihovať „všeobecnými pojmami“ („memami“), nevyhli obdobnej eklektickej pastišovosti (dielčích logík s odkazom k jednote zmyslu rozboru diela), barokovosti interpretácie autora, ku akej interpretáta pozýva, či priam principiálne *povinoje*, samotná *rekurzivita* Gaddovho diela nastavujúca *sebareflexívne zrkadlo pravdy* – ako pravdy o pravde. Pravdy, ktorá je v pohybe a musí sa obhájiť a postaviť sama za seba. Čím sa tak zároveň dokazuje adekvátnosť nami *zvolenej interpretácie* Gaddovho diela (v zmysle aplikácia pravidla na interpretáciu diela, ktoré vzniklo rovnakým pravidlom).

### 2.3.8. Záver

V rozbere románu *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* sme sme vykázali tri roviny zmyslu princípu „*plurality spolupříčin*“ Gaddovej modernistickej anti-detektívky, pričom s hĺbkou čitateľsky odhaľovaných (spoluvytváraných) zmyslov textu narastá i miera ich určitosť/informatívnosti a všeobecnej platnosti:

– (1) proti *kauzalite a istote/za* koreláciu a pravdepodobnosť.

Kauzalita ako pluralitu zjednodušujúca a korelácia ako mnohosť uchovávajúca interpretácia. Určiť hranice, kde štatistiky ukazujú len pravdepodobnosť korelácií medzi javmi, a kde už možno (interpretovať tieto korelácie) hovoriť o kauzálnych vzťahoch<sup>356</sup> medzi danými korelačnými javmi, zostáva vratkou, problematickou otázkou.

---

<sup>355</sup> *QP*, s. 112. Vlastný preklad: „*Tok zvuku [slov] nie je než symbolom logického toku: prameň eleátskeho vyjadrenia sa vylial do riavy: kypiac disjunkciami alebo dichotómiami ducha alebo slepými striedaniami náhody, sa udržuje v prúde dramaticky herakleitovského πάντα δε πολέμος, plného naliehaní, zvedavosti, dychtivosti, čakania, neistôt, úzkostí a dialektických nádejí.* („dialektických“ rozumej ako „rozporu-plných“, t.j. prekonaných a uchovaných rozporov.)

<sup>356</sup> Fenomén „*fake news*“ ako úspešný *mem* „*post-truth*“ doby postavený na priamych kauzálnych interpretáciách korelácií javov. Porov. *L'Observatoire de la Christianophobie en France*. [online]. Dostupné z: <<https://www.christianophobie.fr/carte?fbclid=IwAR2CIsrvp1zb5VrfRBMfTkcoy0PKa0fJtgASjxEhcPVXZ3pi4-FqmE9RgF4>>.

- (2) proti *haeccitas*/za spoločensky garantovanú-sprostredkovanú individualitu jednotliviny. Zameranie pozornosti k neexistencii „*súkromnej, nezdeliteľnej pravdy*“, k prázdnote nesprostredkovateľnej jednotliviny v jej „*totosti*“.
- (3) proti korešpondenčnej teórii pravdy/za sebareflexívny, sociálne ukotvený model pravdivosti. Rekurzivita, v ktorej aj *imitatio naturae* sa ukazuje ako *imitatio imitationis*, resp. *imitatio auctorum*.

Gaddov detektívny román pred nami vyvstáva opäť ako prst ukazujúci na absenciu, ako krúženie myslenia okolo neprítomnosti *haeccitas* vo svete. Toto neurotické<sup>357</sup>, barokovo fragmentárne poukazovanie (všeobecného) na prázdnotu neopakovateľnej, do jedinečnosti nepoznatelnej individuality (v ktorej *ex visceribus* tkvie zločin – preto výber detektívneho žánru), sa stáva prejavom autorovej „*fissazione malinconica*“ voči neodolateľne prítlačlivej nemožnosti božskej perspektívy *extra tempus*. V nej sa jednoznačná, konkrétna pravda ukazuje v nivelizujúcej pluralite, pojem pravdy deštruujúcej mnohosti: „*il nostro dato ci apparirebbe multiplo in sé quanto agli aspetti o significati*.“<sup>358</sup> Tento pohľad nám približuje román *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, ktorý sa tak stáva *nastienením* uskutočnenia plurality nášho „*il dato*“ z autorovej imaginatívnej, nerealizovanej pozície mimočasovosti.

Románový svet pasticciaccia stále zostáva svetom pravdy (detektívka ponúka riešenia) a svetom, ktorý plynie v konkrétnom, všeobecne zdieľanom čase (obdobie Mussoliniho režimu). Pozornosť na prázdno vo svete neexistujúcej hranice „*ja-subjektu*“, o ktorej sme hovorili pri románe *La cognizione del dolore*, sa v Gaddovej detektívke presúva na „*haeccitas*“, pričom v oboch románoch autor užíva podobný postup – prostredníctvom kontrastov spúšťa dialektiku vývoja pravdy a poznania, *aktívne prekonávanie rozporov* Herakleitovým *παντα δε πολεμος*<sup>359</sup> – a to fenomenologickým vnímaním v kontraste voči pozitivistickému prostrediu Maradagálu, či maškarné pastišovou výstavbou textu v kontraste s detektívnym žánrom o racionálnom rekonštruovaní individuálnych ľudských činov.

Na záver môžeme konštatovať, že v našom rozbere sa román *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* v nadväznosti a v kontraste<sup>360</sup> na *La cognizione del dolore* sa stáva pre čitateľa akýmsi *buildungsrománom* vývoja poznania, ktoré je do pohybu (skrz kontrasty) uvádzajúcim „*bojom*“, poznaním pravdy o pravde ako rekurzívneho, sebareflexívneho (princípu) modelu pravdivosti všeobecne. Tá sa skrz určitú tendenciu k eklektickosti odkazov na iných autorov prejavila i v našej interpretácii Gaddovej tvorby, čo môžeme považovať za prejav adekvátnosti zvoleného interpretačného postoja tejto písomnej práce.

V prvej časti tejto písomnej práce sme videli, ako postava Gonzala z románu *La cognizione del dolore* vykazuje rysy „*inetta*“, t.j. skôr pozorovateľa než aktéra deja<sup>361</sup>.

<sup>357</sup> „*quanto di risentimento, di passione e di nevrastenia covi dietro al fatto del «pastiche»*” Vlastný preklad: „*koľko resentmentu, vášne a neurasténie sa schováva za fenoménom pastišu*“. CONTINI, G. *Primo approccio al Castello di Udine*, In: *Quarant'anni d'amicizia*. Turin: Einaudi, 1989. Citovaný elektronický zdroj: [cit. 2019-27-06]. [online]. Dostupné z: <<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/classics/continuidine.php>>

<sup>358</sup> *MM*, s. 861: „*Naša danosť by nám o sebe pripadala mnohotvárná ako aspektmi tak významami*.“

<sup>359</sup> „*Všetko je bojom*“. *QP*, s. 112. „*παντα δε πολεμος*“ (V českom preklade Z. Frýborta je alfabetický prepis skomolený do nezmyselnej podoby – miesto „*δε πολεμος*“ („*ale vojna*“) sa v texte objavuje „*σε πολεμος*“(?). Porov. *Ten zatracený prípad v Kosí ulici*, Cit. d. s. 99.)

<sup>360</sup> V obdobnom zmysle ako Wittgenstein považoval za potrebné čítať jeho Skúmania na pozadí Traktátu, je prínosne i Gaddovu detektívku čítať ideálne v kontraste s *Cognizione del dolore*. Viď poznámka pod čiarou č. 352 tejto písomnej práce.

<sup>361</sup> „*Jako románová postava se inetta postupně přesouvá z centra vyprávění, tradičně vyhrazeného hrdinům, směrem na okraj. Nepřestává být hlavní postavou, ale již není zároveň i hybatelem děje, aktérem, stává se*

V Gaddovej detektívke, v jeho „*pasticcicciu*“ však už „*inetta*“ niet, pretože niet polohy aktéra ani pozorovateľa. Všetci sú v mase nerozmotateľnej spleti „*groviglia*“. Nejestvuje žiadne „centrum“, ktoré by bolo pozorovateľné „z vonku“, z polohy akejsi meta-úrovne. Máme však prostriedok sociálne ukotveného „sveta“ – „*spoločnej perspektívy*“ – z ktorej sa dialekticky „bojom“ („*πολεμος*“) medzi mnohými „*auctores*“ („*Ogni autore è un po' eurista.*“<sup>362</sup>), rodí pravda ukazujúca poostatku na nás samých.

---

pozorovateľem.“ (FLEMROVÁ, Alice. *Protagonisté italského modernistického románu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2004, s. 7.)

<sup>362</sup>MM, s. 787: „Každý autor je tak trochu euristom.“

### 3. Riassunto

In questa tesi ci si è concentrati sul motivo del delitto nella produzione romanzesca di Carlo Emilio Gadda sotto la prospettiva del dibattito filosofico coevo e storico sul soggetto e intersoggettività. Si tratta di due romanzi da noi scelti e analizzati – *La cognizione del dolore* (1963) e *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1958).

L'analisi del primo romanzo, *La cognizione del dolore*, viene fatta con l'aiuto della fenomenologia di E. Husserl e M. Heidegger, che mette in evidenza il ruolo del cosiddetto *inetto* nella trama romanzesca, mentre la soggettività frantumata di lui fa esaltare la necessità di un nuovo approccio filosofico *asoggettuale*.

Nella seconda parte della tesi ci si polemizza sul concetto di conoscenza in opera filosofico-speculativa di Gadda, *Meditazione Milanese*, che rivela le somiglianze con il pensiero wittgensteiniano. Successivamente il „secondo“ Wittgenstein fornisce un'adeguata chiave interpretativa anche per l'analisi del secondo romanzo, l'antigiugno gaddiano *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Dal problema del soggetto ci spostiamo al problema dell'intersoggettività e con il ricorso agli autori antichi (Eraclito, Cicerone) e scolastici (Tommaso e Duns Scoto) si rivela il vero senso epistemologico della opera gaddiana rimasta dentro i confini del mondo modernista (e in opposizione a quello postmodernista).

Nel capitolo finale tramite l'immagine eraclitiana della lotta dei contrari viene rappresentata l'importanza dei contrasti nel pensiero dialettico basato sul dialogo intersoggettivo e storico, mentre che l'intersoggettività stessa nel opera gaddiana viene sottolineata come il garante della conoscenza *lato sensu* umana.



## 4. Resumé

V tejto práci sme sa zamerali na motív zločinu v románovej tvorbe C. E. Gaddu z pohľadu súdobého a dejinného filozofického diskurzu o subjekte a intersubjektivite. Jedná sa o dva nami vybrané a analyzované romány – *La cognizione del dolore* (1963) a *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1958).

Analýzu prvého románu, *La cognizione del dolore*, prevádzame za pomoci Husserlovej a Heideggerovej fenomenológie, ktorá nechá vyvstať rolu „inetta“ v románovej zápletke, zatiaľ čo jeho rozpadnutá subjektivita vyjaví nevyhnutnosť nového, asubjektového prístupu filozofie.

V druhej časti tejto písomnej práce sa zamýšľame nad konceptom poznania v Gaddovom filozoficko-špekulatívnom diele *Meditazione Milanese*, ktoré odhaľuje podobnosti s wittgensteinovským myslením. Následne „neskorý“ Wittgenstein poskytne adekvátny interpretačný kľúč aj pre rozbor druhého románu, Gaddovej antidetektívky *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Od problému ohľadom subjektu sa presúvame k problému intersubjektivity a s odvolávkami na antických (Hérakleitos, Cicero) a scholastických autorov (Tomáš, Duns Scottus) sa vyjavuje epistemologický význam Gaddovej tvorby, ktorý zotrúva v hraniciach modernistického sveta (a v opozícii voči svetu postmodernistickému).

V poslednej kapitole prostredníctvom obrazu Herakleitovho boja protikladov zdôrazňujeme význam kontrastov v dialektickom myslení založeného na intersubjektívnom (a historickom) dialógu, kým intersubjektivita sama o sebe je v kontexte Gaddovej tvorby vyzdvihnutá ako garant ľudského poznania v širšom zmysle slova.

## 5. Zoznam použitej literatúry

### Primárna literatúra

- GADDA, C. E. *La cognizione del dolore*. Milano: Adelphi, 2017
- GADDA, C. E. *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana*. Milano: Adelphi, 2018
- GADDA, C.E. *Seznání bolesti*. Prel. Frýbort, Z. Praha: Mladá fronta, 1969
- GADDA, C.E. *Ten zatracený případ v Kosí ulici*. Prel. Frýbort, Z. Praha: SNKLU, 1965
- GADDA, C. E. *Un'opinione sul neorealismo*. In: *Saggi giornali favole e altri scritti I*. Milano: Garzanti, 1991
- GADDA, C. E. *Meditazione Milanese*. In: *Scritti vari e postumi*. Milano: Garzanti, 1993

### Sekundárna literatúra:

- ARISTOFANES. *Oblaky, Osy*. Prel. Okál, M. Bratislava: Thetis, 2014
- AUGUSTINUS, Aurelius. *Vyznání*. Prel. Levý, M. Praha: Kalich, 2006
- AQUINAS, T. *Quaestiones disputatae de anima*. 20 corpus. [online]. Dostupné z: <<https://dhspriority.org/thomas/QDdeAnima.htm#20>>
- BALDI, Guido. *Pasticcio e ordine nella Cognizione del dolore*. In: ANDREINI, ALBA, GUGLIELMINETTI (ed.). *La coscienza infelice*. Milano: Guerini, 1996
- BOTTI, F. P. *Gadda o la filologia dell'apocalisse*. Napoli: Liguori, 1996
- BOUCHARD, N. Writing for the Third Millennium. In: *Annali d'italianistica*. The University of North Carolina at Chapel Hill. Vol. 18, 2000
- CALVINO, I. *Lezioni Americane*. Milano: Garzanti, 1988,
- CONTINI, G. *Introduzione alla Cognizione del dolore*. [online]. [cit. 2019-04-12]. Dostupné z: <<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/classics/continicognizione.php>>
- DAWKINS, R. *Selfish gene*. Oxford: Oxford University Press, 1976
- DIOGENES, Laertius. *Životy, názory a výroky proslulých filosofů*. Prel. Kolář. A. Nová tiskárna Pelhřimov, 1995
- DONNARUMMA, R. *Gadda modernista*. Pisa: Edizioni ETS, 2006
- DÜRRENMATT, F. *Dvojník: Podobenství o muži, kterému sa stalo bezprávi*. In: *Rozhlasové hry*. Prel. Černík, B. Praha: Orbis, 1966.
- DÜRRENMATT, F. *Soudce a jeho kat. Slib. Podezření*. Prel. Povejšil, J. Praha: Odeon, 1989
- ECO, U. *Otevřené dílo*. Prel. Obstová, Z. Praha: Argo, 2015.
- ECO, U. *L'antiporfirio*. In: *Il pensiero debole*. eds. Vattimo, G., Rovatti P., A. Milano: Feltrinelli, 1983
- FLEMROVÁ, Alice. *Protagonisté italského modernistického románu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2004
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1992
- GENETTE, Gérard. 1972. *Discours du récit*. In: *Figures III*. Paříž: Éditions du Seuil, 1972

- GIOANOLA, Elio. *L'uomo dei topazi: interpretazione psicanalitica dell'opera di C. E. Gadda*. Milano: Librex, 1987
- HAUER, T. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2014
- HEIDEGGER, M., *Bytí a čas*. Preložili I. Chvatík aj. Praha: OIKOYMENH, 2002
- HEIDEGGER, M. *Věc*. In: *Básnický bydlí člověk*. Prel. Chvatík, I. Praha: OIKOYMENH, 1993 s. 6-35
- HEIDEGGER, M. *Die Kategorien-und Bedeutungslehre des Duns Scotus*. Frankfurt: V. Klostermann, 1978
- HEIDEGGER, M. O humanismu. Prel. Kurka, Ježek: Praha, 2000
- HUSSERL, E.: *Karteziánské meditace*. Preložila M. Bayerová. Praha: Svoboda-Libertas, 1993 (z nem. originálu Cartesianische Meditationen vydaného r. 1950)
- HUSSERL, E. *Ideje k čisté fenomenologii a fenomenologické filosofii I*. Praha: OIKOYMENH, 2004
- JAMES, W. *Pragmatism: A New Name for some Old Ways of Thinking*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975
- KANT, E. *Kritika čistého rozumu*. Prel. Münz, T. Bratislava: Pravda, 1979
- KOLMAN, V. *Idea, číslo, pravidlo. Úvod do analytické filozofie, která se nechce stát přísnou vědou*. Praha: Filosofía, 2011
- KOLMAN, Vojtěch, *O čem se nedá mluvit, o tom se musí zpívat. Od formy zobrazení k formám života*. Praha: Filosofía, 2017.
- KRIŠŠÁK, M. *Na cestě k post-existenciální analýze*. (rec.) KOUBA, P. *Fenomén duševní poruchy. Perspektivy Heideggerova myšlení v oblasti psychopatologie*. Praha: OIKOYMENH, 2006. In: *REFLEXE*. 2007, č. 33, s. 105–113.
- LEHEČKOVÁ, Eva. *Teličnost a skalárnost deadjektivních sloves v češtině*. Praha, 2011. Dizertačná práce. FF UK.
- LUPERINI, R. *Crisi del simbolismo e oltrepasamento dei generi nella «Cognizione del dolore»*. In: *L'ombra d'Argo 3*, Vol. VII-VIII, 1986, s. 22-39.
- LUPERINI, R. – CATALDI, P. – Marchiani, L. et al. *La scrittura e l'interpretazione. Storia e antologia della lett. It. nel quadro della civiltà europea*. Vol. 3. Firenze: Palumbo, 2002
- LYOTARD, F. *O postmodernismu*. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993, s. 133
- MANN, T. *Deah in Venice*. Prel. H. Lowe-Porter. New York: Alfred A. Knopf., 1930
- MUSIL, R. *L'uomo senza qualità*. Prel. Rho, A. Torino: Einaudi, 1972
- NIETZSCHE, F. *Lidské, příliš lidské*. Prel. Koubová, V. Praha: OIKOYMENH, 2011.
- NIETZSCHE, F. *Radostná věda*. Prel. Koubová, V. Olomouc: Votobia, 1996
- PATOČKA, J. *Fenomenologické spisy II*. Praha: OIKOYMENH, 2009
- PIRANDELLO, L. *L'Umorismo*. Firenze: Lanciano R. Carabba, 1908
- PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Prel. Janderová, D. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007
- QUIGNARD, Pascal. *Tous les matins du monde*. Paríž: Gallimard, 1991
- QUINTILIAN. *Institutio oratoria*. Kniha X. [online]. Dostupné z: <<https://www.thelatinlibrary.com/quintilian/quintilian.institutio10.shtml#2>>.
- RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění I.*, Praha: OIKOYMENEH, 2000
- ROSCIONI, Gian Carlo. *Il duca di Sant'Aquila*. Milano: Mondadori. 1997
- SOBOTKA, M. *Mlčení věcí (A silence of things)*. In: *Literární noviny*. 2002,

roč. 14, č. 50, s. 11-11.

- SÁNCHEZ, Juan. A. *Imitace imitace. Antologie renesanční poezie*. Protis, 2007
- SPIAZZI, M. – TAVELLA, M. *A History and Anthology of English Literature with American & Commonwealth Insights. From the Early Romantics to the Present Age*. Bologna: Zanichelli, 2000.
- SVOBODA, K. *Zlomky předsokratovských myslitelů*. Prel. a vybral Karel Svoboda. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1962
- TARCHETTI, I. U. *Fantastické povídky*. Prel. Pelán, J. Praha: OPUS, 2009
- TERZOLI, A. M. *Gadda: guida al Pasticciccio*. Torino: Carocci, 2016
- TOZZI, Federico. *Con gli occhi chiusi*. Milano: Treves, 1919
- VERBARO, C. *La cognizione della pluralità*. Firenze: Le Lettere, 2005
- WITTGENSTEIN, L. *Filosofická zkoumání*. Prel. Pechar, J. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993
- WITTGENSTEIN, L. *O jistotě*. Prel. Zátka, V. Praha: ACADEMIA. 2010
- WITTGENSTEIN, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Preložil P. Balko. Bratislava: KALLIGRAM, 2003

Internetové zdroje:

- *Academia. edu*. Dostupné z: <<https://www.academia.edu/>>
- *Corpus Thomisticum*. Dostupné z: <<http://www.corpusthomisticum.org/iopera.html>>
- *Loeb Classical Library*. Dostupné z: <<https://www.loebclassics.com/>>
- *New York Times*. Dostupné z: <<https://www.nytimes.com>>
- *Nový encyklopedický slovník češtiny. CzechEncy*. Dostupné z: <<https://www.czechency.org>>
- *Oxford Dictionary*. Dostupné z: <<https://www.lexico.com/en/definition/post-truth>>.
- *Pocket Gadda Encyclopedia*. In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies* Dostupné z: <<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/spinaciamigo.php>>
- *Poeticus*. <[www.poeticous.com](http://www.poeticous.com)>
- *Quickmeme*. Dostupné z: <<http://www.quickmeme.com/>>