

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav filosofie a religionistiky

Diplomová práce z filosofie

Názorná řeč. Vnímání, obrazové vědomí a fantazie

(Přípravná zkoumání k problematice sledování příběhu)

David Jeřábek

Vedoucí práce: Prof. Miroslav Petříček, Ph.D.

Praha 2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s využitím pouze citovaných pramenů a literatury.

Úvod

Východisko, metoda, cíle

Čtený příběh, či obecněji literární text, nám představuje nějaký obsah. Při zaměření se na charakter čtenářské zkušenosti se nám začne odhalovat její vnitřní diferenciaci. Některé věty nás prostě informují, popisují určité děje, vlastnosti, souvislosti. Od nich se odlišují věty (či útvary textu), které máme tendenci označit za zobrazující něco názorným způsobem.

„... bývá možné, abychom při četbě díla na základě živé, názorné představy *přímo* nahlédli do příslušného znázorněného prostoru ... S tím také souvisí, že při živém duchovním styku s literárním dílem býváme přece s to znázorněné předměty *přímo* – třebaže ne ve vněmové, tělesné sebedanosti, jež tu je principiálně vyloučena – vidět.“ (Roman Ingarden)¹

To, oč mi zde jde, je snaha projasnit, v jakém smyslu je tu² možné mluvit o vidění, o názoru. Východiskem bude evidence již zmíněné rozrůzněnosti čtenářské zkušenosti. Smyslem, v němž se tuto různost chci pokusit vykládat, bude rozdíl mezi pouze signitivním míněním a jeho názorným vyplněním či analogie takového rozdílu.

Na jednom izolovaném případě začneme projasňovat názorné jevení v literárním textu s výhledem na to, abychom se v budoucnu mohli začít soustřeďovat na jevení příběhu (a v příběhu). Předem však upozorňuji, že o jevení (v) příběhu se zde nedozvíme zcela nic a i o bohatství jevení v literárním textu méně nám je milé. Cílem práce nebude spěchat k věcnému řešení v situaci, kdy se na každém kroku budou vynořovat požadavky a pozvání k osvojení rozličných polí fenomenologického myšlení. Probíraný problém by měl být především místem vstupu do husserlovské fenomenologie a vodítkem,

¹ R. Ingarden, *Umělecké dílo literární*, přeložil Antonín Mokrejš, Odeon, Praha 1989, s. 227.

² Ve sledování řeči či textu, namísto obvyklého příkladu patření na fyzické věci.

vytyčujícím sled kroků, jakož i vehiculum, jehož silou se v ní budeme pohybovat. „Faktickými“ výsledky tedy bude osvojování a snad i reaktivace částí Husserlova systému, motivovaná problémem „jevení (v) příběhu“, resp. názorností v řeči. Tento (nechávám k úvaze nakolik tolerovatelný) přesun důrazu vychází z toho, že v rozsahu diplomové práce o vytěžení problematiky nemůže být ani zdání. Ať stihneme postoupit jakkoliv daleko, výsledkem bude ještě příliš dlouho pouze motivace k postupu do dalšího koutu fenomenologie. Ať stihneme postoupit jakkoliv daleko, zejména pokud nepůjde o interpretaci Husserlova textu, nýbrž o jeho „použití“ k vlastnímu zkoumání, těžko si činit naděje na vymanění se z naivity plynoucí z jen fragmentární obeznamenosti s korpusem husserlovské fenomenologie.

Nebo by to mohlo být i jinak? (V příloze připojené na tomto místě, kterou však je možné i přeskočit, mapujeme prameny, ve kterých jsme hledali cestu k přímému pojednání jevení příběhu.)

Příloha: Možné prameny k „přímé cestě“

Pozdržíme náš postup, abychom zjistili, zda by nebylo možné postupovat jinak. Nemůžeme se obrátit přímo k nějakému filosofickému textu, kde by problém jevu příběhu či literárního díla již byl zpracován? Nemůžeme si ušetřit ohledávání terénu vlastní silou, zejména jsme-li si vědomi naivity, která „začátek od nuly“ zatíží? U Husserla žádné dílo o „čtenářských fenoménech“ nenacházíme. Ve fenomenologickém kontextu by mohl být hlavním kandidátem na takové podpůrné dílo text Romana Ingardena *Das literarische Kunstwerk*.³

I. Roman Ingarden

Roman Ingarden (1893-1970)⁴ studoval u Husserla v Göttingen, později ve Freiburgu a i dále s ním zůstával v živém badatelském kontaktu, který charakterizoval vzájemný respekt a jistá míra nesouhlasu.⁵

³ R. Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1935. Česky *Umělecké dílo literární*, přeložil Antonín Mokrejš, Odeon, Praha 1989.

⁴ Životopisné údaje a celkový přehled Ingardenovy filosofie většinou podle Küng, G., „Roman Ingarden (1893-1970): Ontological Phenomenology“ in: H. Spiegelberg, *The Phenomenological Movement. A Historical Introduction*, Phaenomenologica, Volume 5/6, Martinus Nijhoff, The Hague – Boston – London 1982³, s. 223-233.

Zásadní charakteristikou fenomenologie bylo pro Ingardena názorné zkoumání esencí vedoucí k odhalování apriorních poznatků. Zatímco pro Husserla toto představovalo náplň regionálních ontologií (jakožto zkoumání apriori různých oborů předmětnosti) a obecné formální ontologie (předmětnosti vůbec), v Ingardenově pojetí do „ontologie“ spadalo i studium podstat čistého vědomí. Takové zkoumání má své místo i v Husserlově fenomenologii, ale nespadá v jedno se zkoumáním předmětnosti. Fenomenologie pro Husserla není součástí ontologie, ale naopak studium *předmětů* vědomí je částí fenomenologie, částí zkoumání vědomí. Ve hře byl statut zkoumání konstituce. Pro Ingardena posouzení konstitučního procesu poznání věcí předpokládalo nejprve projasněný pojem poznávaných věcí. Podle Husserla mělo k projasnění věcí dojít jen porozuměním jejich konstituce. Jakkoliv zde věci mohou vystupovat jako noematická vodítka, redukcí se odkrývá něco podstatně nového. Touto poznámkou jsme provedli jen hrubé přiblížení rozdílu mezi oběma filozofy a zastupujeme jím zde to, co by nás jinak vedlo daleko k diskusi napětí mezi realistickým a idealistickým stanoviskem.

Zkoumání předložené ve spise *Umělecké dílo literární* si kladlo za cíl „popsat základní strukturu a způsob bytí uměleckého díla literárního.“⁶ Jeho ontologie uměleckého díla měla podstatné filosofické motivy. Celé zkoumání se odehrává na pozadí již zmíněného problému realismu a idealismu. Pro tyto účely si Ingarden předsevzal „vysledovat podstatnou strukturu a způsob bytí ryze intencionálního předmětu a následně ověřit, zda mohou mít reálné předměty tutéž strukturu a způsob bytí.“⁷ Volba literárního díla uměleckého jako objektu zkoumání byla původně volbou takového ryzího intencionálního předmětu, „aniž bychom podléhali sugescím, které plynou z pohledu na

⁵ V Husserlových dopisech Ingardenovi můžeme nalézt slova chvály, kterými Husserl hodnotil dílo *Das literarische Kunstwerk* a preciznost Ingardenovy fenomenologické práce. Přesto to neznamená, že bychom Ingardenovu fenomenologii mohli pokládat za hladké pokračování fenomenologie Husserlové. Ingarden kritizoval Husserlův transcendentální idealismus a posléze se dožadoval přednostních vyjasnění ontologických otázek s ním spojených. Husserl pro Ingardenův „ontologismus“ neměl příliš pochopení a doufal, že Ingardena přiblíží vlastní pozici svými *Karteziánskými meditacemi*. To se mu nezdařilo, ale díky tomuto pokusu máme k dispozici Ingardenovy podrobné kritické glosy ke *Karteziánským meditacím*. Husserlův zájem o spolupráci s Ingardenem dokládá i jeho nabídka z konce dvacátých let, aby se podílel na redakci zásadnější knihy o čase založené na bernauských rukopisech.

⁶ R. Ingarden, *Umělecké dílo literární*, s. 7.

⁷ Tamtéž, s. 8.

předmětnosti reálné.“⁸ Ingarden chtěl ukázat, že umělecká díla nejsou ani reálnými, ani ideálními jsoucnými, nýbrž mají čistě intencionální existenci. Ingarden to chápal jako hledání pozice mezi psychologismem a ahistorickým objektivismem. Umělecké dílo má vlastní totožnost, která překračuje mnohost duševních aktů a fyzických reprodukcí, ale na druhé straně vzniká, mění se a případně zaniká v historickém čase.⁹ V posledku je literární dílo heterogenním jsoucnem, závislým na reálném světě.¹⁰ Vzato na konkrétním příkladu: Goethův *Faust* vznikl v určitém čase, který lze s velkou přesností udat. Díla navíc je možné měnit „jestliže autor sám či vydavatel nového vydání např. vypustí tu či onu část a zamění ji jinou,“¹¹ což Ingarden pokládá za argumenty pro reálnou existenci Goethova *Fausta*. Jakožto „určitým způsobem uspořádaná rozmanitost vět,“ které jsou ideálními smysly, by však měl být předmětem ideálním.

Vstup do problematiky je tedy formován výše uvedeným filosofickým kontextem (otázkou *kterým* z předmětů – reálným či ideálním – je umělecké dílo literární). Tím však Ingarden nechce přeskočit samu otázku *co* je literární dílo, která nakonec není omezena výše uvedeným vstupem. Autor ve skutečnosti nezačíná od připravených schémat a definic, na počátku vymezuje pole empirických příkladů, jejichž podstatu se snaží postihnout.¹² Zdůrazňuje, že mu jde o zkoumání struktury *všech* literárních děl, tedy i „špatných“ či literárně nebo kulturně bezcenných. (Přesto zůstává i skupina děl, o kterých je zprvu na pochybách, zda patří do jeho pole zkoumání – jde o novinářské texty, biografie, filmová díla a divadelní hry a konečně i díla vědecká. I u nich lze mluvit o literárních kvalitách, Ingarden je však z obavy, aby v takto rozšířeném předmětném poli neztratil specifičnost uměleckého díla literárního dává prozatím stranou a věnuje se paradigmatu beletrie.) Při bližším vymezení tématu dále omezuje svá zkoumání na „hotová literární díla“ – tím má být

⁸ Tamtéž, s. 8.

⁹ „S bezčasovostí ideálních předmětů také souvisí, že se nemohou měnit, byť dosud není objasněno, v čem jejich neměnnost spočívá.“ (tamtéž s. 25)

¹⁰ Küng, G., „Roman Ingarden (1893-1970): Ontological Phenomenology“, s. 229. Srv. Ingarden, *Umělecké dílo literární*, s. 10–11 a dále s. 24–26.

¹¹ *Umělecké dílo literární*, s. 25

¹² Základem eidetického názoru je kontakt s konkrétními jednotlivostmi. K souvislostem Ingardenova „tahu na východisko ve věcné zkušenosti“ srv. Küng, G., „Roman Ingarden (1893-1970): Ontological Phenomenology“, s. 226–227.

odstaveno zkoumání fází vzniku díla a problematika tvorby, chráníme se tak před směřováním ontologie literárního díla a psychologie uměleckého, respektive literárního tvoření.¹³ Další omezování se týká mj. i vyřazení otázek *poznávání literárního díla*. Tomu se věnuje odděleně v knize *O poznávání literárního díla*.¹⁴ Zúžený projekt odhalování struktury uměleckého díla literárního dále upouští od tematiky (empirického) autora, prožitků čtenáře (nakolik čtenář nevstupuje do kontaktu s *dílem*, ale jen je využívá k rozjitrění své citlivosti)¹⁵ a téma předmětů a skutečností, které mohly být předobrazem předmětů a skutečností vyskytujících se v díle.¹⁶ Jak už je v nejstarší fenomenologii zvykem, na úvod si odbudeme kritiku psychologismu. Podstatnou výtkou psychologickým teoriím je, že případné ztotožnění díla s jeho (reálným) prožitkem by nás zbavilo možnosti uchopit výše zmíněnou identitu díla v mnohosti jeho jevení. Vedle toho je psychologismus i jedním z jednostranných a bohatosti věci neodpovídajících způsobů analýzy. Pro Ingardena je naproti tomu umělecké dílo literární (polyfonní) jednotou několika heterogenních vrstev, které bude podrobně analyzovat.

Literární dílo je útvarem vybudovaným z několika heterogenních vrstev.¹⁷ Jednotlivé vrstvy se liší svérázným *materiálem a úlohou*, kterou hrají v jednotě díla (ve vztahu k celku i k ostatním vrstvám). Přes rozdílnost materiálu tvoří dílo „organickou stavbu.“ Strukturální osnovu díla nese „význačná vrstva“ významových celků (Sinneinheiten),¹⁸ která „ze své povahy všechny ostatní vyžaduje a některé nich určuje natolik, že v ní nacházejí základ svého bytí a jsou ve svém obsahu závislé na jejích vlastnostech.“¹⁹ Ostatní vrstvy

¹³ *Umělecké dílo literární* § 6.

¹⁴ R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, Państwowe wydawnictwo naukowe, Warszawa 1957. Česky *O poznávání literárního díla*, Československý spisovatel, Praha 1967. Pro autorovo lapidární srovnání obou textů srv. poznámku v téže knize na s. 10. (Řeč o poznání díla jako jedné z podob obcování *psychofyzického subjektu* s dílem tohoto druhu ovšem může fenomenologicky zaměřeného čtenáře uvádět do rozpaků.)

¹⁵ Pro sugestivní charakteristiku tohoto *používání* díla viz *Umělecké dílo literární*, str. 38.

¹⁶ *Umělecké dílo literární* § 7.

¹⁷ K základnímu členění vrstev srv. *Umělecké dílo literární* § 8 a *O poznávání literárního díla* § 4.

¹⁸ S ohledem na kritiku českého překladu přihlížíme příležitostně i k terminologii jazyka originálu. Viz J. Moural, „K překladu Ingardenova ‚Das literarische Kunstwerk‘“ in *Filosofický časopis*, ročník 39, 1991, č. 3, s. 494–497. Konkrétně k pojmu Sinneinheit pak tamtéž na s. 496 n., přičemž na obranu překladatele lze upozornit, že na pojmovou nejednotnost je v § 8 „zaděláno“ již v německém originálu.

¹⁹ *Umělecké dílo literární*, s. 41.

jsou jako prvky literárního díla od této vrstvy neodlučitelné. Jednotu v této heterogenitě Ingarden vyjadřuje obrazem *polyfonie*. Znamená to, že každá vrstva je v důsledku své svébytnosti v celku díla *viditelná* a nějak osobitě přispívá k výsledku. (To znamená, že její nepřítomnost by způsobila fenomenální jednotě díla újmu.)

Vrstvy nezbytné pro existenci literárního díla jsou tyto:

1. vrstva zvukové podoby slov (Wortlaut – slovního znění?) a na ní budovaných zvukových útvarů (Lautgebilde) vyššího řádu²⁰
2. vrstva významových celků (Bedeutungseinheiten) různých stupňů²¹
3. vrstva rozmanitých schematických aspektů (schematisierten Ansichten) a jejich kontinuí a řad²²
4. vrstva znázorněných předmětností a jejich osudů²³

Ve zjištěné vícevrstevné polyfonní výstavbě literárního díla spočívá *bytočná* základní struktura literárního díla, charakteristiku literárního díla však ještě nevyčerpává. Patří sem i „strukturální moment, který způsobuje, že každému literárnímu dílu přísluší ‚začátek‘ a ‚konec‘, a který mu umožňuje, aby se během četby ‚rozvíjelo‘ ve svém zvláštním rozpětí od počátku ke konci.“²⁴

Mohli bychom pokračovat podrobnou charakterizací jednotlivých vrstev (a původně jsem také tak chtěl postupovat a vytvořit druhý kmen této práce paralelní k husserlovskému), ale v postupu práce narůstaly důvody proti této dvojkolejnosti. Text je nepopíratelně zdrojem pozoruhodného konkrétního materiálu a občasným povzbuzením, že téma znázorňování v literárním textu lze pojednat. Mělo-li by však dojít skutečně k setkání a dialogu filosofií,²⁵ a ne jen ke svévolným výpůjčkám, nesměli bychom sledovat a srovnávat jednotlivé

²⁰ Srv. rekapitulaci vrstev v knize *O poznávání literárního díla*, s. 11: „Vrstva zvukových výrazů slovních a jazykově zvukových útvarů a rysů vyššího řádu“

²¹ Srv. tamtéž: „Vrstva významová, vytvořená ze smyslů vět vstupujících do struktury díla.“

²² Srv. tamtéž: „Vrstva schematických aspektů, v nichž se ukazují předměty podávané v díle.“

²³ Srv. tamtéž: „Vrstva představovaných předmětů, tj. předmětů podávaných prostřednictvím čistě intencionálních předmětných stavů, které jsou označeny významem vět vstupujících do struktury díla.“

²⁴ *Umělecké dílo literární*, s. 43.

²⁵ Srv. kritiku filosofického provozu in: Husserl, E., *Karteziánské meditace*, Praha, Svoboda-Libertas 1993, s. 10.

větve fenomenologického stromu, aniž bychom postihli a vysvětlili místo, ve kterém se větví. Rozdíly jdou hlouběji, než jsme zprvu předpokládali, v rámci výkladu druhé vrstvy (vrstvy významových celků) Ingarden stupňuje úsilí o formulování vlastní cesty v logice a teorii významu, otevírá polemiku s Husserlem v základních oblastech, které jsme zde nechtěli tematizovat. Vlastní hlubší filosofický motiv knihy o literárním díle tak nakonec není radno přehlížet. S ohledem na možnost vztáhnout expozici *Uměleckého díla literárního* zpět k husserlovské fenomenologii se ocitáme v obtížně zvladatelné distanci. Použití Ingardena by nakonec diktovalo použít jiné části husserlovského korpusu, než které jsme paralelně studovali (vnímání, obraznost).

II. Další autoři

U ostatních filosofů, jejichž zapojení jsme zvažovali (resp. jejichž zapojení by bylo ideálně na místě) se vrací tentýž problém, mnohdy v silnější podobě. Proto je zde zmiňujeme již jen v rámci komentovaného bibliografického přehledu.

V návaznosti na Ingardena jsme chtěli uvést jednoho z představitelů kostnické školy, který na Romana Ingardena částečně navazuje, Wolfganga Isera. V jeho knize *Akt čtení, nalezneme oddíl explicitně nazvaný „Fenomenologie čtení. Zpracovávání literárního textu“*. Nejen ve zbytku knihy (nakolik jsme se s ním seznámili) ale i v těchto studiích je vazba na jazyk fenomenologie nejistá či nepřímá.²⁶

V práci o narativitě těžko můžeme zamlčet existenci Paula Ricoeura, především coby autora trilogie *Čas a vyprávění*. Ricoeurovu práci jsme však ze záběru vyloučili, neboť její zahrnutí by znamenalo překročení (beztak napjatého) husserlovského rámce prakticky všemi směry naráz. Pro systematické zkoumání vztahu Ricoeurova *Času a vyprávění* a Husserlovy

²⁶ W. Iser se v těchto dvou studiích věnuje například tvorbě literárního obrazu či dynamice vyplňování a zklamávání očekávání při recepci literárního díla. Sporadicky použije výrazy z fenomenologické terminologie (retence, protence, pasivní syntéza), ale po prvním seznámení nemáme jistotu, zda skutečně mluví jazykem fenomenologie. Zvláštní, snad realistická, zbarvení Ingardenových analýz literárního díla lze připisovat na vrub trochu jinak akcentované fenomenologie. U Isera nedokážeme rozeznat, zda zastává nějakou fenomenologickou pozici či zda při analýze recepcce literárního textu nakonec nejsme v přirozeném postoji a nesledujeme subjekt-objektový vztah.

fenomenologie takřka neexistuje sekundární literatura, o níž by se bylo možné opřít. Výjimky zastupuje stať Pola Vanderveldeho.²⁷ Ricoeur ve Vanderveldově podání „rozšiřuje hranice fenomenologie reformulací dvou ústředních a technických bodů Husserlovy fenomenologie: pasivní syntézy a vyplnění“. Autor se věnuje diskusi genetické problematiky a výkladu Ricoeurovy kritiky Husserlovy páté „karteziánské meditace“ a problematiky přirozeného světa. Vážný zájemce může zkusit štěstí ihned, my doufáme v opakovaný pokus za několik let, po obeznámení se s probíranými kontexty, tentokrát se však ambice osvětlit en passant téměř všechna témata Husserlovy fenomenologie musíme vzdát.

Filosofem, který navazuje na Paula Ricoeura a věnuje pozornost i tématu ukazování ve vyprávění, je Richard Kearney. Kearneyho zájem se pohybuje na pomezí filosofie a náboženství, snad i umění a psychoanalýzy. V relevantní části jeho filosofické bibliografie jsme se setkali s knížkou *On Stories*.²⁸ Její nasazení by pro nás bylo velmi zajímavé, kdybychom ji nebyli nuceni označit za aplikaci tématu vyprávění (ukazování ve vyprávění a především narativní identity). Vyprávění Kearney tematizuje jako prostředek tvorby individuální i komunální identity, ale jeho zájem směřuje i k tomu, jak se prostřednictvím vyprávění „potýkáme s nemyslitelným a nevysvětlitelným“. Toto *jiné* se v jednotlivých studiích může konkretizovat jako bohové, šoa, nevědomí či traumata. Výroky jako „Every life is in search of a narrative“ nám nejsou o sobě protivné, ale než s nimi budeme moci pracovat, uvítali bychom techničtější zkoumání jevení ve vyprávění.

Vzhledem k tomu, že nalezené prameny strhávají příliš pozornosti na své vlastní a vždy o něco odlišné problémy a jejich „překlad“ do husserlovského diskurzu či vůbec uvedení textů do vztahu by samo dokázalo pohltnout všechny dostupný čas a znemožnilo by nám rozvíjet vlastní téma názornosti v textu, či lépe názornosti v řeči, umístíme těžiště do rámce raných Husserlových spisů a zde se budeme pokoušet o své vlastní první krůčky.

²⁷ Vandervelde, P., „Paul Ricoeur: Narrative and Phenomenon“ in Ricoeur, P., *A Key to Husserl's Ideas I*, Marquette University Press, Milwaukee 1996.

²⁸ Kearney R., *On Stories*, Routledge, London 2002. Kniha vyšla v (populárněji pojaté) edici On ...

Názornost (v textu)

I. Viktora Šklovského cesta k věcem

Naším prvním²⁹ příkladem názornosti v řeči bude případ obrazného líčení (nepřímého popisu). Vyjdeme od dvojice přímého tvrzení (resp. prostého soudu) „Petrovi je zima“ a obrazného líčení, ve kterém je Petrův stav zobrazen (a znázorněn) popisem jeho vzhledu, chování nebo mimovolných tělesných projevů.

Proč jsem se obrátil v analýze názorné řeči nejprve ze všeho právě k případu přímého a nepřímého popisu?³⁰ Inspirací byla teorie *ozvláštnění* ruského literárního vědce Viktora Šklovského (1893–1986).³¹

„Osobně se domnívám, že ozvláštnění je skoro všude tam, kde je obraz. [...] Cílem obrazu není přiblížit jeho význam našemu chápání,³² ale *vytvořit zvláštní vnímání předmětu, vytvořit „vidění“ jeho a nikoli „poznání“*.³³

„Umělecká metoda“ popisovaná Šklovským v *Teorii prózy* spočívá v reaktivaci sedimentovaného smyslu v jakémsi aktu nazření či názorného obnovení významu. Naše řeč podle Šklovského upadá do automatismů, používané pojmy se vyprazdňují.

„Věci několikrát vnímané začínají být vnímány poznáním: věc je před námi, víme o tom, ale nevidíme ji. Proto o ní nemůžeme nic říci. ... Metoda ozvláštnění u L. Tolstého se zakládá na tom, že nenazývá věc jejím jménem, ale popisuje ji, *jakoby ji viděl po prvé*, a určitý případ, jako by

²⁹ Pohříchu také jediným.

³⁰ K příkladu se vrátíme v závěru po provedení exkursů.

³¹ Šklovský není profesionální filosof, proto ho (na rozdíl od výše uvedených pramenů) můžeme použít přímo, bez zápasu s jeho vlastním systémem.

³² Odkaz na jiná místa, kde Šklovský polemizuje s názorem, že literární obraz je způsobem, jak převést obtížně pochopitelné na snadněji pochopitelné.

³³ Šklovskij V., *Teorie prózy*, Melantrich, Praha 1933, s. 20.

se stal po prvé, při čemž neužívá při popisování věcí oněch názvů, které jsou přijaty konvenčně, ale nazývá je tak, jak se nazývají odpovídající jim části na věcech jiných. ... Obvyklá věc [...] je ozvláštněna i popsáním i návrhem změnit její formu, bez změny její podstaty. [...] V jednom případě (*Cholstoměr*³⁴) vypravuje kůň a věci jsou ozvláštněny vnímáním nikoli naším, ale koňským.“³⁵

Akt nazření věci tedy u Šklovského má zároveň roli tvořící i bořící. Ruší zaběhané souvislosti smyslu, jakoby věc vytrhává z fungující sítě poukazů, aby na ni přivedl pozornost a zase ji nechal začlenit. Shledáváme zde inspirující paralely se snahou dobrat se názorem k věcem, obnažit to, jak se opravdu jeví, očištěny od nánosů toho, jak jsme si je zvykli vykládat a používat je.

Nenechme se takovými aluzemi zavést moc daleko. Vidění věcí, které popisuje Šklovský, zůstává viděním, které nám připravil autor textu. Dobrému autorovi se snad může podařit ukázat věc, ale stejně tak nám může ukazovat jen svůj vlastní pohled na věc. Ozvláštnění v tomto ohledu není samospasitelné.

Asi také těžko uvěříme takto ostře formulovanému rozdílu mezi „viděním“ a „věděním“. Anebo si uvědomíme, že jeho pojem „vidění“ není běžným každodenním viděním, ale spíš jakýmsi „*viděním jako po prvé*“. To, že věci vidíme, tedy může být zdrojem „původního nazření“, ale při příštím (opakovaném) vidění může být doprovázeno ztrátou náhledu.

II. Vidět a nazřít

Od Šklovského si můžeme přinést určité ozvláštnění funkce „vidění“. Je otázka, zda se tím dostáváme více k pravé povaze vidění, nebo zda to spíš nebude zdrojem konfúzí.

Vidění můžeme pokládat za dílčí typ vnímání. Vnímání figuruje ve filosofické tradici jako určitý koncept svázaný se smyslovostí, s nazíráním fyzických věcí. Zároveň jsme pojmy vidění a vnímání schopni používat i v mnohem širším smyslu. Využití dvojznačnosti „vidění“ jsme byli svědky i u

³⁴ Tolstého kniha známá též pod názvem *Příběh koně*.

³⁵ *Teorie prózy*, s. 16.

Šklovského. (A než si zvykneme rozlišovat jednotlivé formy jevení, můžeme se občas přistihnout, že máme sklon používat vidění a vnímání jako obecné vyjádření pro intencionální vztah k předmětnosti.) V citátu z Ingardena se pravilo, že při sledování toho, co zobrazuje literární dílo, jde o jiný typ vnímání, než jak tento pojem používáme při sledování například fyzických věcí. To je zřejmé, zbývá rozmyslet si, *zda je tento rozdíl relevantní*.

(1) Buď je pojem vnímání širší než jen vnímání prostorové věci, pak bychom měli hledat jeho čisté funkční vymezení, nezávislé na „empiristických předsudcích“. K tomu jsme motivováni zejména tím, že vnímání je vnímáním nejen prostorové, ale zejména vždy smysluplné věci. Můžeme pak přenést důraz právě na to, že se nám jeví smyslem nadané věci či děje zpřítomněné v prostoru a hledat „hranice vnímání“, totiž takový atypický vzor vnímatelné věci,³⁶ který nám pomůže osvobodit se od zažitých empiristických příkladů. Není to zcela fantastický program – nevnímáme všechno jako domy a hrnečky, vnímáme např. i melodie.³⁷ Je ovšem velmi pravděpodobné, že v pozadí tohoto hledání co nejširšího, ne-stereotypního určení vnímání je, že zaměňujeme vnímání s názorem (viz dále).

(2) Druhý způsob, jak mluvit o vnímání je ten, že tento pojem především popisuje určitý faktický typ jevení – jevení právě toho druhu, jak se nám jeví fyzické věci v kontaktu s našimi smysly. Zařazení nějakého typu jevení tedy nemá *primárně* hodnotící podtext (byť může fenomenolog konstatovat, že vnímání fakticky sehrává význačnou roli v konstituci skutečnosti, resp. souvisí s přítomností věcí) a v posledku nebude jevu na újmu, bude-li se zařazen do jiné kategorie. Napínání kategorie vnímání pak ztrácí smysl a měli bychom hledat

³⁶ Tento záměr byl jedním z původních motivů, věnovat se jevení (a jevení se v) příběhu. Příběh, konkretizovaný v textu, verbálním vyprávění či v předváděném dramatu měl být kandidátem pro typ předmětu, na jehož jevení jsme chtěli testovat hranice názoru či vnímání. Ježto jsme se chtěli soustředit na jevení jakožto jevení smyslu, konkretizovaného v času a prostoru, chtěli jsme v původní naivitě klást otázku takto: Jak komplikovaný útvar smyslu (gestalt) je možné pokládat za předmět bezprostředního názoru, čili vnímání. (Resp. jak složitým významem ještě může být nadán prostorově konkretizovaný předmět, aby mohl být dán ve smyslovém názoru? Příklad: herec, který cosi ukazuje při hraní role.) Druhým ještě provokativnějším (či bláznivějším) motivem byla otázka po možnosti „post-predikativní názornosti“, tzn. názornosti (něčeho analogického smyslovosti) fundovaného vyššími útvary smyslu (sekvencemi vět, soudů apod.).

³⁷ Příklad vnímané melodie je Husserlovým příkladem využívaným v *Přednáškách o vnitřním vědomí času*.

nějaký jiný pojem pro to, co je protikladem nenázorného „pouhého vědění“ (Šklovský) či „pouhého mínění“ (Husserl). Takovou roli pravděpodobně hraje názor. Učíme proto malou odbočku o *vyplnění a názorné danosti*:³⁸

Věc se mi může dávat v různých způsobech danosti: Dub na své zahradě mohu vidět, mohu si prohlížet jeho obraz, mohu o něm mluvit jako o něčem, o čem vím pouze z doslechu. (Vedle toho si jej mohu představovat nebo si na něj vzpomínat.) Samo o sobě by to byly prostě různé způsoby danosti. Vyplnění prázdné intence v názoru je ovšem důležité, protože odlišuje pouhé mínění, pouhé stanovisko, od mínění, které bylo (či může být) ověřeno náhledem a stává se *evidencí*, tedy poznatkem.³⁹ (Snad by bylo možné říci, že evidence je to, co odděluje pouhé postuláty a třebas i jen asociací vzbuzené nějak zaměřené myšlenky od toho, že se mi něco *dává, jeví*.) Nárok na pravdivost je nárokem na možnost názorného vyplnění toho, co je míněno. Evidence je poznatek, u kterého není vyloučeno, že ještě bude opraven či změněn,⁴⁰ ale taková změna může nastat jen na základě jiné, lepší, evidence.

Různé způsoby danosti by bylo možné hodnotit podle toho, jak silné evidence mohou podávat (zvláštní pozici by zde měla evidence perceptivní), ovšem není na místě tuto hierarchii přetěžovat. Různé obory jevů mají pevně daná omezení (například fyzické předměty se musí vždy jevit perceptivně neadekvátně – jednostranně), proto by nebylo vhodné klást na ně stejné nároky jaké můžeme uplatňovat v oblastech, kde můžeme dosáhnout lepších evidencí (vhledy do matematických vztahů). Stejně tak tuto kvasihierarchii nechceme zcela popřít a budeme-li hledat vzor pro dosud nezařazený způsob jevení, přirozeně budeme postupovat v určitém pořadí, začínajícím vnímáním a nechávajícím prázdné mínění až jako poslední možnost – v tomto smyslu snad lze očistit i motivy představené v prvním rozběhu k „co nejširšímu, funkčnímu pojetí vnímání“ (tedy hledání takového místa pro dosud nezařazený typ jevení, které nezneváží jeho míru názorné danosti).

³⁸ V následujícím exkusu využíváme kapitoly „Signitive and Intuitive Givenness“ a „Evidence“ in: Zahavi, D., *Husserl's Phenomenology*, Stanford University Press, Stanford 2003, s. 27–31 a 31–35.

³⁹ O evidenci mluvíme, dojde-li ke krytí (*Deckung*) mínění a názoru (signitivní a názorné intence).

⁴⁰ Existují i speciální typy intencí, které tuto možnost vylučují.

Zaměřujeme se na zkoumání názorné danosti – neboť předpokládáme, že má-li se při četbě literárního textu něco dávat ne jen prázdným způsobem, musí to být doprovázeno názorem. Postupujeme od Husserlovy analýzy „vzorového“ jevení – vnímání, což je dané významným postavením tohoto způsobu jevení. (Děláme to i s ohledem na plán pojímat naše zkoumání jako úvod do fenomenologie, ve kterém by úvod do teorie perceptivního jevu neměl chybět.) Poté přejdeme k základnímu způsobu „zprostředkující“ názorné danosti (obrazovému vědomí) a k fantazii (to je diktováno tím, že Husserl ukazuje podstatnou souvislost obrazového vědomí a fantazie a probírá je v jednom celku).

Základy Husserlovy teorie vnímání (*Věc a prostor*)

Pro exkurs do povahy vnímání jsme si zvolili část Husserlových přednášek „Hlavní části fenomenologie a kritiky rozumu“, které v letním semestru roku 1907 přednesl v Göttingen. Kurs začal pěti obecnějšími a relativně nezávislými přednáškami, které byly později publikovány zvlášť jako text *Idea fenomenologie*,⁴¹ po nich následovala ukázka nastíněné „metody v akci“ a jejích výsledků.⁴² Tato část přednášek byla publikována jako text No. 1 ve svazku Husserliana XVI *O věci a prostoru*.⁴³ Editorem byla rozčleněna do šesti oddílů, z nichž my si přiblížíme první a část druhého. V nich Husserl podává základy fenomenologické teorie vnímání a analýzu neměnného vnějšího vnímání. Vůbec se nevěnujeme oddílům pojednávajícím o „kinetické syntéze vnímání“ (tzn. měnícím se vněmu a jevu), o roli kinesteze pro konstituci vněmových předmětností, o konstituci trojrozměrné časoprostorovosti a konstituci objektivní změny. Primární otázkou, se kterou přistupujeme k Husserlově textu my je vymezení vnímání, otázka po určení takových podstatných vlastností, které nám ukážou co vše ještě limitně můžeme do vnímání zařadit. Zvolený text se této hlavní otázky dotkne jen stručně v úvodních paragrafech, Husserlova přednáška je patrně rozvržena tak, aby dospěla zejména k problému konstituce prostorové věci. Naše zkoumání je v podstatné míře mapováním terénu, z tohoto důvodu se nezastavíme bezprostředně po první definici vnímání a také se pokusíme prezentovat celou šíři pokryté části textu. Stále pokládáme za užitečné, neomezovat rozhovor na pouhé kladení vlastních otázek, ale zkusit na čas naslouchat i Husserlovu vlastnímu podání vnímání. Odpovědi na naše

⁴¹ Edmund Husserl, *Die Idee der Phänomenologie. Fünf Vorlesungen*, Husserliana, Bd. II, Martinus Nijhoff, Den Haag 1950; česky *Idea fenomenologie. Pět přednášek*, OIKOYMENH, Praha 2001.

⁴² Viz překladatelský úvod R. Rojcewicze in Edmund Husserl, *Thing and Space. Lectures of 1907*, Collected Works, Volume VII, Kluwer, Dordrecht – Boston – London 1997.

⁴³ Postupovat budeme podle českého překladu Dany Mudrové, který byl uveřejněn in Benyovszky a kol., *Fenomenologické studie k prostorovosti 2*, UK FHS, Praha 2006. Nebude-li uvedeno jinak, odkazujeme na stránkování v tomto vydání. V případě potřeby se uchylujeme k originálnímu vydání a jeho anglickému překladu: Edmund Husserl, *Ding und Raum. Vorlesungen 1907*, Husserliana XVI, Hrsg. Ulrich Claesges, Martinus Nijhoff, Den Haag 1973 a Edmund Husserl, *Thing and Space. Lectures of 1907*, Collected Works, Volume VII, přel. R. Rojcewicz, Kluwer, Dordrecht – Boston - London 1997.

otázky můžeme hledat i nepřímo, sledováním toho, jak Husserl své téma pojednává.⁴⁴

Vnímání patří mezi základní prameny zkušenosti. Soudu, které provádí věda se opírají o prosté vněmy a vzpomínání a vztahují se ke světu, který se nám v této prosté zkušenosti prvotně dává. Realita dospívá k bezprostřední danosti v prožitcích vnímání, vzpomínání, očekávání a v aktech očekávání podobných. Husserl z toho vyvozuje možnost zkoumat „odspoda, od nižších a obecnějších zkušeností, aniž bychom se obávali, že provozujeme fenomenologickou hru, která by se mohla ukázat pro vyšší problémy konstituce skutečnosti ve vědeckém poznání lhostejná.“⁴⁵ Tímto začátkem je zkoumání konstituce předmětnosti v nižší zkušenosti, tedy zkoumání prožitků prostého nazírání či uchopování názorem. A toto zkoumání uchopování názorem je ještě omezeno na vnímání.⁴⁶ Předmětem zkoumání bude korelace mezi vnímáním a vnímanou věcností, přičemž tato věcnost bude chápána především v užším smyslu jako fyzická věc, případně duchovní, oduševnělá bytost. Vnímaná věc nebude brána v izolaci, ale spolu s jejím věcným okolím, nakolik je ve vnímání konstituováno. Nevíme, zda se podstatný pojem vnímání vyčerpává v této korelaci, nemáme přesné porozumění pojmu vnímání, vycházíme zprvu z obvyklého slova a s ním spojeného vágního významu. Od tohoto slova se máme dostat zpět k fenoménu a jeho nazřením a studiem dospět k pevným pojmům obrážejícím fenomenologické danosti. Pokoušíme se tedy o odstup od psychologických a filosofických vymezení pojmu vnímání.

Od kterých příkladů vycházíme: jsou to nejprve příklady vnějších vněmů, resp. vněmů fyzických věcí. „,Vidím' právě teď říká: vidím něco, a sice nějakou

⁴⁴ „When he introduces a concept, Husserl rarely gives an explicit and precise definitions. *The meaning he attributes to it is often determined more by the use he makes of a term than by what he expressly says about it*, and therefore the context into which it is introduced, the manner in which it is treated, and the problems it is supposed to solve, all must be considered if we are to recover the meaning of his terms. This must be kept in mind during our study of the following definitions.“ (Sokolowski R., *Formation of Husserl's Concept of Constitution*, *Phaenomenologica* 18, Martinus Nijhoff, The Hague 1964, s. 41)

⁴⁵ Věc a prostor § 1 in *Fenomenologické studie k prostorovosti* 2, s. 166

⁴⁶ V citovaném českém překladu *Věci a prostoru* je v § 2 řeč o určování *vjemu*, zatímco já zde budu (v souladu s názvem paragrafu) mluvit o *vnímání*; v tomto detailu se mohu od českého překladu lišit i na jiných místech. (Namísto pojmu *vjemu* se budu přidržovat podoby *vněm*.)

věc nebo nějakou vlastnost na věci nebo nějaký věcný děj. Vidím nějaký dům, vidím vzletnutí ptáka, padání listů. Vidím také barvu domu, tvar a velikost listu, jeho pohyb apod. Slyším něco, totiž tón houslí, povyk dětí na ulici, bzučení včely. A tak všeobecně. Vidím a slyším také sebe a jiné lidi, vidím své ruce, slyším slova a hluk, který náleží mně, mému tělu.“⁴⁷

„Vidění a slyšení se vztahuje v první řadě, též při vnímání jiných, na tělesné. Ve vztahu k psychickému se také ovšem říká: vidím, že druhý je rozněvaný, nebo: vidím jeho hněv, vidím jeho opovržení, lež atd. A přece se odlišuje toto vidění při zběžném pozorování od vidění barvy, pohybu, vidění fyzicky-věcného, a říká se: tvář a výraz tváře, mimika, gesta jsou viděna a chápána jako výrazy psychického, které samo o sobě viděno není. V každém případě zprvu toto vidění psychického vyloučíme.“⁴⁸

Vnímání je jednak vnímáním něčeho předmětného (věcného) a na druhé straně je něčím vnímáním – vnímáním vnímajícího já. Vztah k já je vlastní vnímání jakožto prožitku; podobná dvojpólovost je vlastní i ostatním intencionálním vztahům (souzení, představa, cítění). Prožitkový vztah k já odkrývá souvislosti vnímání a jáského těla, stanoviště já v prostoru a okolí věci. Zprvu budeme od vztahu k já co možná abstrahovat. Rovněž od „celkového vnímání“ odhlédneme a zaměříme se na vnímání jednotlivé věci. Pole zkoumání jsme tedy zúžili na vnímání fyzických věcí (dále věcí) nebo věcných dějů, ze kterých vnímání činí jednotlivé objekty pro sebe, které jsou přítomny jako vystupující z vizuálního pozadí. Existence fyzické věci (vnímaného) zůstává vně tázání, zaměříme se na fenomenologickou danost a využíváme tedy fenomenologické redukce. Smyslem analýzy zvláštního vnímání přítomný není analýza konkrétního jednotlivého vněmu, nýbrž podstatné struktury vnímání.

První takovou podstatnou charakteristikou je vztah k předmětu – vněm je vněmem něčeho (lavice, domu, ...). Tato charakteristika je společná vnímání i jiným cogitationes – můžeme mít fantazijní zpřítomnění lavice, zobrazení domu,

⁴⁷ *Věc a prostor*, s. 168.

⁴⁸ *Věc a prostor*, s. 168.

myšlenku domu apod. Hledáme-li charakteristiku, která vymezení vnímání proti jiným cogitationes, pak zprvu můžeme shledat, že „předmět tu stojí ve vnímání jako tělesný, stojí tu, ještě přesněji řečeno, jako aktuálně přítomný, jako samodaný v aktuálním nyní.“⁴⁹ Proti tomu „ve fantazii tu nestojí předmět po způsobu tělesnosti, skutečnosti, aktuální přítomnosti. Máme ho sice před očima, ale nikoli jako aktuálně nyní daný; případně může být myšlen jako nyní nebo s aktuálním nyní současný, ale toto nyní je myšlené a nikoli ono nyní, které náleží tělesnosti, přítomnosti vněmu. Fantazijně představené je pouze ‚představené‘, jen se představuje nebo znázorňuje, ale ‚nedává se‘ jako aktuální ono samo a nyní.“⁵⁰ „Právě tak je v obrazu syžet, zobrazené, netělesné, nýbrž tělesně jen jakoby: tělesnost, která přichází v obrazu k danosti, znázorňuje netělesnou danost, a sice po vlastním způsobu obraznosti.“⁵¹

*

V několika větách zde bylo učiněno rozlišení, které předznamenalo příští krok naší úvodní práce – po exkursu k vnímání přejdeme k podrobnějšímu zkoumání obrazového vědomí. Přesto Husserla sledujeme stále z určité distance. Onu „Leibhaftigkeit“ s níž je zde přítomný předmět jako on sám můžeme celkem snadno přijmout tehdy, když Husserl popisuje jak chápeme rozdíl mezi pohledem na staříčkého mocnáře na fotografii a téhož v jeho skutečné přítomnosti. Nelze popřít, že obé zakoušíme jinak.

Stále se však domníváme, že může nastávat nejistota u některých hraničních příkladech, konkrétně u předmětností, které fyzicky zobrazují něco, co není přísně vzato jinou fyzickou věcí. Pokud herec zobrazuje Oidipovu ubohost, není ubohost tohoto Oidipa, který je přítomný na scéně přítomná spolu s ním? (Pozn. D. J.)

⁴⁹ *Věc a prostor*, s. 172 s opravou („přítomný“ namísto „zpřítomněný“). „Der Gegenstand steht in der Wahrnehmung als leibhafter da, er steht, genauer noch gesprochen, als aktuell gegenwärtiger, als selbstgegebenener im aktuellen Jetzt da.“ (Hua XVI, s. 14, ř. 31–34)

⁵⁰ *Věc a prostor*, s. 172. „In der Phantasie steht der Gegenstand nicht in der Weise der Leibhaftigkeit, Wirklichkeit, aktuellen Gegenwart da. Es geht uns zwar vor Augen, aber als kein aktuell jetzt Gegebenes; eventuell mag er als ein Jetzt oder mit dem aktuellen Jetzt Gleichzeitiges gedacht sein, aber dieses Jetzt ist ein gedachtes und nicht dasjenige Jetzt, das zur Leibhaftigkeit, zur Wahrnehmungsgegenwart, gehört. Das Phantasierte ist bloß ‚vorgestellt‘, es stellt nur vor oder dar, ‚gibt sich aber nicht‘ als aktuelles Selbst und Jetzt.“ (Hua XVI, s. 14, ř. 34 až s. 15, ř. 5)

⁵¹ *Věc a prostor*, s. 172. „Ebenso steht im Bild das Sujet, das Abgebildete, nicht leibhaft, sondern nur gleichsam leibhaft da; ein Leibhaftes, das im Bild zur Gegebenheit kommt, stellt ein nicht leibhaftig Gegebenes dar, und zwar in der eigenen Weise der Bildlichkeit.“ (Hua XVI, s. 15, ř. 6–9)

Přes to, co bylo řečeno o přítomnosti předmětu, k podstatě vněmu nepatří reálná existence vnímaného objektu. V opačném případě bychom nemohli mluvit o iluzorním vnímání – o vnímání, jehož předmět neexistuje! Pro vnímání je podstatné, že existuje *vědomí* tělesné přítomnosti předmětu. Dále se to objasní, rozlišíme-li tělesnou přítomnost (*Leibhaftigkeit*) a důvěryhodnou přítomnost (*Glaubhaftigkeit*). V běžném pojmu vnímání je obojí propojené: když máme dům v tělesné přítomnosti, je s tím spojená víra v to, že tu stojí. „*Leibhaftigkeit*“ je však na zaujetí postoje víry či nedůvěry k tomu, co se jeví nezávislá. (S nadsázkou můžeme říci, že cosi se může dávat tělesně i přestože zároveň „nevěřím svým očím“.) Zavedeme tedy pojem „percepce“, který označuje obsahově omezený pojem (kde je vyloučen charakter důvěryhodnosti) na rozdíl od vnímání v běžném smyslu (perceptivní víra). Pojem vnímání ovšem sami budeme používat v takovém smyslu, ve kterém jsou rozdíly v zaujetí perceptivního postoje irelevantní, kde nakonec necháváme otevřené, zda jde o pouhou percepce či percepce s postojem.

Říkáme-li, že vněm je vněmem nějakého předmětu, pak to implikuje rozdíl mezi vněmem a předmětem.⁵² Nesmíme zaměňovat výpovědi o vněmu (podávajícímu předmět) a výpovědi o předmětu (ve smyslu vněmu). Rozlišujeme mezi obsahem jevu (čili reálnými částmi jevu) a obsahem předmětu (k podstatě vnímání náleží, že se nám předmět dává s takovými a takovými rysy a částmi). Vněm (v redukci) je absolutní daností, je imanentní, mohu vypovídat o jeho podstatě. Intencionální předmět je však transcendentí, jeho danost je odlišná. Evidence týkající se předmětu však nějak náleží do evidence týkající se jeho vněmu, nakolik podstata vnímání zahrnuje podání předmětu v tělesnosti, předmětu připraveného se určitým způsobem jevit.

V závěru úvodní kapitoly se věnujeme metodologii. Chceme vyslovovat evidence, které shledáváme (po redukci) o vnímání. Analyzovat vše co patří k podstatě vněmu, co zde nalézáme imanentní. Objevujeme a využíváme tak

⁵² *Věc a prostor* § 6, s. 174 n. Srv. rozlišení prožitku a jeho obsahu, resp. jevu věci a jevící se věci in *Logische Untersuchungen, Zweiter Teil*, Max Niemeyer, Halle 1901, § 2 pátého Logického zkoumání, s. 326 nn.

také možnost vztáhnout⁵³ reelní obsah vněmu s obsahem předmětu vněmu. Na těchto evidencích však leží stín toho, že přestože je máme, nerozumíme jak jsou možné. Výklad této možnosti je výkladem konstituce předmětnosti v reelních prožitcích. „Jak jsou možné evidentní výpovědi o předmětnosti, která není ve fenoménu skutečně daná; jak je možné srovnání mezi ní a imanentními momenty fenoménu? Jak potom rozumět víře ve vnímání, která se vztahuje na skutečné bytí vnímaného ...“⁵⁴ Proto se nesmíme s evidencemi spokojit, ale pozorovat je a analyzovat (přivést vědomí evidence k čisté danosti).

Hledali jsme absolutní a nepochybné datum a objevili jsme „absolutně daný rozdíl mezi reelní daností a pouhou zjevující se, ale nereelní daností.“⁵⁵ Vezmeme-li prožitek jak „je v sobě“ a vyřadíme-li veškeré usuzování vedoucí k transcendenci, stává se prožitek absolutním fenomenologickým datem, které tu stojí tělesně, prožitek je nám daný jako on sám, nyní aktuálně daný. Tento prožitek má stejný základní charakter jako vnímání věcí; tento základní charakter může určovat další pojem vnímání, který nebude vázán na věcnost. Vněm věci nebo jakýkoliv jiný prožitek může být předmětem jiného, „reflektujícího“ „vněmu“. Zatímco při vnějším vnímání mohly být „Glaubhaftigkeit“ a „Leibhaftigkeit“ odlišitelné, v absolutní danosti jsou nedůvěra a pochybnost principiálně vyloučeny.

Rozlišujeme vněm, který je pouhým tělesným *znázorněním* (Darstellen) nějaké předmětnosti a vněm, jehož podstatou je nejen znázorňovat, ale i *uchopit* (fassen) nějakou tělesnou předmětnost samu.⁵⁶ V obou případech máme „vědomí“ tělesné přítomnosti předmětu. V druhém případě jde o *samodanost* (Selbsthaben) vylučující každou nedůvěru, v prvním o pouhý jev aktuální přítomnosti.

Odlišíme sebe sama znázorňující vněm (selbststellende Wahrnehmung) a vněm znázorňující (darstellende Wahrnehmung). Tím získáme smysl imanence (znázornění vněmu sebou samým) a transcendence (znázornění předmětnosti

⁵³ Domnívám se, že zde Husserl mluví o korelaci. Pozor na zřejmě chybný termín „ztotožnit“ v českém překladu, srv. *Věc a prostor*, s. 176.

⁵⁴ *Věc a prostor*, s. 176.

⁵⁵ *Věc a prostor*, s. 178.

⁵⁶ *Věc a prostor*, s. 179.

vněmem). Toto rozlišení se převádí na fenomény fantazie. Budeme rozlišovat fantazijní znázornění sebe sama a fantazijní znázornění něco dalšího, totiž fantazijní imanenci a transcendenci.

V transcendentující věcnosti je znázornění sebe sama vyloučeno, později se však setkáme se souvislostí vněmu a se stupňováním „úplnosti“ znázornění, které vykonává cosi sebe-znázornění podobného.

U znázorňujících vněmů je možné, aby se dva neidentické vněmy mohly vztahovat na tentýž předmět. Dva vněmy domu mohou mít velmi odlišný reálný obsah a přitom mohou být vněmy téhož domu (příklad domu viděného z různých úhlů či přímo stran). Jak je možná evidence toho, že vnímáme týž dům? *Vědomí identity* je zvláštní fenomén (tedy dávající vědomí) daný ve znázornění sebe sama, spojující jednotlivé vněmy. Ztotožňuje předměty vněmů (představ), nikoliv vněmy samé. Protože mám předmět daný jen ve znázornění, je otevřené, zda se stávající evidence identity udrží či zda někdy nebude zklamána. Možnost syntézy identity, tedy možnost vědomí identity přísluší podstatě příslušného fenoménu, není tedy možné ztotožňovat předměty libovolných vněmů. Mít jeden předmět ve více vněmech neznamena nic více než to, že se tyto vněmy slučují co do své podstaty v jednotu vědomí identity, že je tedy v jejich podstatě a priori založena možnost takového sjednocení.⁵⁷ Rovněž neidentita, odlišnost, předmětů dvou vněmů je dána v evidenci a je syntetickým výkonem.⁵⁸

Jak je možná evidence že znázorňující vněm znázorňuje vnější předmět, který není vněmu vlastní jako reální část a v němž není dán po způsobu předmětu znázorňujícího sebe sama? Jak je možné uvádět do vztahu momenty nebo části vněmu a části a vlastnosti předmětu? „Vztah k předmětnosti, viděno fenomenologicky, není vůbec nic jiného než vhodnost, založená v podstatě objektivujícího prožitku (zde vněmu) k fundování vědomí identity. Nebo lépe řečeno: je to podstatný svéráz vnímání, který jej činí vhodným fundovat vědomí

⁵⁷ Hua XVI, s. 28.

⁵⁸ K vědomí odlišnosti srv. *Věc a prostor*, s. 185.

identity a tím právě vylučovat vědomí rozdílu a zase vědomí rozdílu fundovat a tím vylučovat vědomí identity.⁵⁹ V podstatě příslušného vněmu jsou tedy založené ideální možnosti pro propojení identity s tak a tak uzpůsobenými jinými vněmy, ať už skutečnými nebo možnými⁶⁰ a tím je objasněna imanentní určitost vědomí (mínění právě toho a toho předmětu).

Úplná identifikace není jediným typem vědomí identity. V parciální identifikaci jsou jeden i druhý celek přivedeny k částečnému krytí. Jde o takové vědomí krytí, že „přebytek“ toho, co se nekryje je odlišitelný.⁶¹ Díky vědomí parciální identifikace se nám může ukazovat část a celek nebo vlastnost subjektu.

Pro jednotu předmětu i jednotu subjektu a jeho určení je podstatné vědomí identity, které nabývá řady podob.⁶² Při studiu každé předmětnosti vůbec jsme vedeni zpět ke studiu aktů dávajících jednotu⁶³ a formování (Formungen) jevících se v apriorních formách možných výpovědí. Zde jsme se omezili na analýzy objasňující konstituci předmětnosti v rámci vněmu, pro podrobnější zkoumání čistě logických zákonů Husserl odkazuje k analýzám provedeným v *Logických zkoumáních*.

Studujeme danost věcnosti (Dinglichkeit) ve sféře intuice, resp. úžeji ve sféře vnímání. Postupujeme tak, že přivedeme tuto danost ke znázornění sebe sama a pak analyzujeme co k ní náleží.

Vědomí jednoty identifikace⁶⁴ (das Einheitsbewußtsein der Identifikation) je představující, objektivující vědomí. Vztahuje se k předmětnému a předmětnosti přivádí ve zvláštních útvarech absolutně k danosti. Jako i u jiných objektivujících aktů, tak i identitu můžeme buď jen mínit, nebo ji „vlastním způsobem“ mít před očima (tj. mít prázdnou, nebo vyplněnou intenci). Vlastní identifikace může ještě mít různé stupně. Může být založena na prázdně

⁵⁹ Hua XVI, s. 31, ř. 1–9 (s využitím CW VII, s. 26).

⁶⁰ *Věc a prostor*, s. 186

⁶¹ *Věc a prostor*, s. 189.

⁶² Srv. *Věc a prostor*, s. 189.

⁶³ Hua XVI, s. 35, ř. 6. V českém překladu nešťastně dvojsmyslný slovosled „studium jednoty dávajících aktů“. Srv. *Věc a prostor*, s. 190.

⁶⁴ Interpretuji jako vědomí, které sjednocuje různé podoby identifikace. Tzn. je schopné nahlížet co je společné různým parciálním identifikacím, absolutní identifikaci apod.

míněných členech spojení, nebo na jejich názoru (pak získává charakter názoru i sám syntetický akt).

V případě evidence, že něco je částí celku (který tímto rozkládáme do komplexu jeho částí), nesmíme zaměnit to, co se týká danosti konstituujícího vědomí a to, co se týká předmětnosti samé, totiž nesmíme do předmětnosti vkládat změnu a členění, náležející dávajícímu vědomí. Příkladem této chyby by bylo rozštěpení jevu předmětu před analýzou jeho částí a po něm do dvou fenoménů a odmítnutí vztáhnout oba fenomény k témuž předmětu. Výsledkem by byla sebe popírající skepse.⁶⁵ Řeč o předmětnosti, jsoucí jako by byla o sobě a přede vším myšlením však je fenomén⁶⁶ a má svůj význam. Navzdory rozdílu mezi absolutním vědomím a věcí, která je čím je jen díky souvislostem intencionality, není věc pouhou souvislostí představ *empirického* já.

Obraťme pozornost k popisu vnímání neměnného předmětu.⁶⁷ Sledujeme blízký vztah (a zároveň netotožnost) obsahu vněmu a obsahu předmětu tohoto vnímání; totéž platí o korespondujících částech či momentech obou obsahů. Na jedné straně prožívaná červeně jako reální moment vněmu a na druhé vnímaná červeně jako vlastnost transcendentního předmětu. Vlastnost vnímaného předmětu je stejně tak reálně transcendentní jako předmět sám. Každému pociťovanému obsahu odpovídá moment vnímaného předmětu. Kvůli této blízkosti používáme v řeči táž slova pro obojí: např. prožívaná barva – barva předmětu. Přesto nesmíme prožívané kvality a předmětné kvality směšovat; vněm obsahuje moment červeně, ale není červený, stejně tak není, na rozdíl od věci, rozlehlý. Vněm není věc. Celkový smyslový obsah není totéž co vnímaný předmět. Kdyby prožitek a vnímaná věc byly totéž zachycené v různých ohledech,⁶⁸ měli bychom dvě věci, jednu v transcendenci a druhou v imanenci, ale tak to není. Věc není totéž co danost v jednom vněmu,⁶⁹ jeden předmět může

⁶⁵ Srv. *Věc a prostor*, s. 192.

⁶⁶ Po vykonání fenomenologické redukce jednoduše nezmizí, ale bude viděna právě jako fenomén.

⁶⁷ Otevíráme druhý oddíl přednášek: „Analýza nezměnného vnímání“.

⁶⁸ Přesněji „dasselbe einfach zweimal anzusetzen“, srv. Hua XVI, s. 43, ř. 21.

⁶⁹ Doslova Husserl říká, že v dalších analýzách „es wird sich herausstellen, daß Ding keine Gegebenheit ist, die in einer schlichten Wahrnehmung immanent gegeben sein kann“ (Hua XVI, s. 43, ř. 30–32). Kloníme se k tomu, že jde o jednoduché konstatování netotožnosti věci a danosti, případně o analogii

být dán v různých vněmech, podstatně odlišných ve svých počtících. Každý vněm ukazuje předmět z nějaké „strany“, čímž představuje také jen část jeho předmětných rysů.

Jak jsme již řekli, mezi imanentním komplexem počitků a rysy vlastní danosti předmětu je korelace, ale nikoliv totožnost. Husserl připomíná Lockův příklad žluté koule, která má objektivně homogenní barvu: v imanentním obsahu vněmu shledáváme plynulé odstínění žluté (které obvykle interpretujeme jako vliv odrazu světla na jejím lesklém povrchu – pozn. D. J.). Identita předmětných určení ve sféře vlastního vnímání je doprovázena změnou a plynulou proměnou obsahů vněmu. Jednota objektivních rysů neznamena jednotu odpovídajících počitků. Vnímání neobsahuje „obrázek“ předmětu (ve smyslu druhé věci, podobající se předloze).⁷⁰

V řeči o počtících jsme pouze mluvili o korelaci obsahu počitků a předmětných obsahů (např. prožívané a viděné barvy). Abychom mohli mluvit o *vněmu předmětu* v různých komplexech počitkových obsahů, musí se počitkům dostat *pojetí*. Výše jsme řekli, že jeden předmět může být spojen s prožitky různých obsahů. Stejně tak tyto komplexy počitků mohou zakládat různé vněmy a vněmy různých předmětů. V počtících samých není nic ze zaměřenosti k jednomu předmětu. V tomto smyslu tedy vněm obsahuje nějaký přebytek (das Plus; Überschuß), totiž charakter pojmání. Říkáme, že počitkové obsahy zakoušejí pojetí.⁷¹ (Podle Husserla pojmání také rozlišuje sebe sama znázorňující a znázorňující vněmy. Jen v těch druhých se vykonává vztah k vnímanému předmětu tak, že reálně imanentní obsah vněmu funguje jako

k precizování výpovědi o vztahu vědomí a předmětu v § 11 a pátého Logického zkoumání (je tam řeč i o chybě dvojí předmětnosti). Naše nejistota se týká toho, zda zde Husserl nemohl chtít říci ještě něco více, totiž že se věc nedává výše popsaným *jednoduchým* způsobem. Znamená poukaz na „další analýzy“, že Husserl zde chce předeslat, že můžeme odlišit nějaký přísnější smysl danosti, ve kterém se věc dává jen z jedné strany a ne celá? Více o danosti v následujících paragrafech. Naše otázky plynou z očekávání, že probíraný text by již měl patřit do období, kdy Husserl operuje s širším pojmem danosti, který nezahrnuje jen počitky, nýbrž i předmětnou intenci, to znamená, že řeč o danosti věci se nám nezdá nemístná. Rádi bychom si potvrdili mínění, že věc na jedné straně přesahuje danost jedné strany, na druhé straně již v této dílčí straně se vztahujeme k věci která tuto stranu překračuje.

⁷⁰ *Věc a prostor*, s. 196–198 (§ 14).

⁷¹ Srv. Hua XVI, s. 49, ř. 4–5. Husserl poněkud nešťastně využívá sloveso „erfahren“. Anglický překladatel to neutralizuje obratem „contents undergo apprehension“ (*Thing and space*, s. 39), v českém překladu vzniká v kombinaci s převzetím slovosledu německé věty kryptické „... pojmání zakouší obsahy počitku“ (*Věc a prostor*, s. 199).

znázorňující, totiž jako takový, který není jednoduše uchopen (gefaßt),⁷² nýbrž pojat jako něco co není on sám, ale co se jeví jeho pojetím.⁷³)

Díky pojetí obsahů se znázorňuje předmět. Obsahy proto nazýváme znázorňujícími obsahy (darstellende Inhalte) v protikladu k zobrazeným (předmětným) určením a mohli bychom se i pokusit prostřednictvím znázorňující funkce počitkových obsahů ve vnějším vnímání určit pojem počitku. Ve vnějším vnímání se jinak znázorňující obsahy vyznačují vlastním charakterem, jsou zařaditelné do rodu barvy, tónu atd. My ale usilujeme o určení všech znázorňujících obsahů, které mohou sloužit při vnímání (*fyzické*) věci. Shledáváme vnitřní příbuznost uvedených obsahů navzdory jejich rozrůzněním. Nazvat tento společný rod „smyslovým obsahem“ ale není vhodné, neboť to odkazuje přímo k jeho funkci, a zahrnují bychom i vnitřní smyslovost. Brentano tyto obsahy označoval pomocí pojmu fyzických fenoménů. My jej označíme za rod absolutně fyzických dat. Fyzická data jsou součástí reálné danosti, doplňující se s pojetími a funkčně navzájem nepřevoditelná.⁷⁴ Fyzická data nejsou jen neoddělitelným momentem vněmu, nemusí být apriori pojata.⁷⁵ „Fyzický obsah je prožit jako celý vjem, který ho imanentně osahuje, tak také tedy jako jeho pojmání. Ale toto ‚prožit‘ u pojmání nenaznačuje, že je předmětem reálného imanentního vjemu, znázornění sebe sama; ‚prožit‘ není bez dalšího vědomé ve smyslu nějakého vědění.“⁷⁶

Připomínáme,⁷⁷ že v pojmu percepce ponecháváme stranou kladení postoje (Stellungnahme). Percepce (Perzeption) jako pojatý obsah pojetí určuje

⁷² Odchylujeme se od českého překladu, kde je řeč o obsahu, „který není snadno uchopitelný“.

⁷³ Srv. Hua XVI, s. 46, ř. 17–23.

⁷⁴ Konkrétně nezastupitelnost počitku ve funkci obsahu pojetím má beze zbytku platit ve vnějším vnímání. V širším okruhu intencionality si můžeme představit komplexní akty, ve kterých dochází k vícenásobnému stupňovitému pojmání.

⁷⁵ „Man kann nicht a priori sagen, daß es sich um eine Abstraktion handle derart, wie sie unabtrennbare Momente zur Sonderbeachtung bringt, etwa die Tonstärke in Abstraktion on der Tonhöhe u dgl. Man kann nicht a priori sagen, daß ein physisches Datum eine Auffassung fordert, daß es also als darstellender Inhalt fungieren muß.“ (Hua XVI, s. 48, ř. 7–12) (Překvapivé vyjádření. Husserl o několik vět dále kritizuje dobovou teorii apercepce, avšak domníváme se, že na tuto thesi se odmítnutí ještě nevztahuje. – pozn. D. J.)

⁷⁶ *Věc a prostor*, s. 201.

⁷⁷ Srv. *Věc a prostor*, § 5.

pojmem perceptivní představy (Wahrnehmungsvorstellung)⁷⁸ Běžné vnímání zahrnuje víru („Glauben“) či kladení. Mluvíme-li o „jevu předmětu“, není tím řečeno nic o jeho existenci, mohlo jít o halucinaci. Jev není nic jiného než percepcie.⁷⁹

Uvnitř vněmu se nám nabízí další možnost diferenciacie. Rozlišujeme mezi vlastně a nevlastně percipovaným. Vedle toho, že jsme ve vněmu zaměřeni na předmět je totiž jistá stránka předmětu vněmově přítomná v silnějším smyslu než zbytek. „Vidíme, nazveme-li to tak, dům, ale vlastně vidíme jen průčelí.“⁸⁰ Jen ty určitosti předmětu, které spadají do vlastního vněmu jsou znázorněny vlastně. Komplex těchto určitostí nazýváme zjevující se stránkou věci. Vnímání celku tak neimplikuje vnímání všech částí a určitostí věci.

Na druhé straně i to, co není percipované pregnantně je zahrnuto do vněmu, byť nenázorně. Jev se diferencuje na vlastní jev (jeho korelátem je stránka předmětu přicházející ke znázornění) a nevlastní jev (jejímž korelátem je zbytek předmětu). *Navzdory tomu, že názorná je jen přední strana, mluvíme-li o tělesné přítomnosti viděného, vztahuje se na celý dům!*⁸¹ „Vlastní a nevlastní jevy nelze oddělit, nýbrž jsou jednotné v jevu v širším smyslu.“⁸² Vlastní jev není myslitelný jako existující pro sebe.

Husserl rozlišuje radikální neúplnost vněmu danou povahou vnímání samého (zadní strana stromu) od případu vidění dílu vnímaného předmětu (kmen stromu). Věc redukovaná na díl by mohla být věcí, na stránku však věc redukovat nelze. Z důvodu nutně jednostranného jevení fyzických věcí mluvíme o podstatné neadekvaci každého jednotlivého vnějšího vněmu.

*

⁷⁸ V dalším textu, zejména v exkursu z přednášky o obrazovém vědomí, fantazii a vzpomínce (Hua XXIII) jsem adjektivní tvary slova „Wahrnehmung“ systematicky překládal jako „perceptivní“. Není to přesné vzhledem k rozdílu mezi percepcí a vnímáním, nechtěl jsem však vytvářet tvary jako „vněmové pojetí“ či „vněmová představa“.

⁷⁹ *Věc a prostor*, s. 198–202 (§ 15).

⁸⁰ *Věc a prostor*, s. 202.

⁸¹ „Vědomí je vědomím tělesné přítomnosti domu.“ (*Věc a prostor*, s. 203)

⁸² *Věc a prostor*, s. 203.

Na tomto místě (§ 16) četbu Věci a prostoru uzavíráme. Přesto právě tento paragraf neopustíme bez komentáře. Opět se zde setkáváme s pojmovým protikladem eigentlich – uneigentlich (domnívám se, že v originále zní silněji, než při překladu vlastní – nevolastní). Navzdory náboji zvolených termínů bych se zde chtěl přimluvit za pokus o neutrální (nehodnotící) interpretaci této distinkce. Máme snad nějaký důvod, abychom při analýze jevení preferovali „nejdanější“ před daným?⁸³

⁸³ Zkusme načrtnout nad rozlišením názorné stránky a celku jevu v § 16 načrtnout dva možné postoje obecně k diferenciaci danosti. Volněji se inspiřuji mně dostupnými zprávami o fakticky existujících fenomenologiích, ale obě pozice představuji jako ideální možnosti (abych se nezabředl do problému věrnosti interpretace faktických filosofii).

První pozice jako by chtěla jít do krajnosti a stavět na tom, co se dává v nejvyšší míře (např. vlastním způsobem). Jako by nestačilo dané, ale naskytne-li se ta možnost, chtěli bychom je stupňovat. Ve fázi radikalizace pak dokonce může být vznesen požadavek chápat samo jevení po vzoru toho momentu naší zkušenosti, který se jeví „nejvlastněji“. Že bychom teorii vnímání a následně vůbec jevení měli rekonstruovat tak, aby se odpoutala od výchozích běžných vzorů, konkrétně od vzoru vidění něčeho předmětného resp. něčeho nadaného jednotným (věcným) významem. Podstatný předmět jevení by tak byl „surový“ či před-předmětný.

Zkusíme ještě vymyslet pozici komplementární. Druhá pozice nechce ustoupit z toho, že naše zkušenost je smysluplná, že jeví se je primárně smysluplný celek. Nebude tedy pole jevu zúžovat pod měřítko předmětu. Naopak bude klást důraz na vnímání (resp. danost) v širším smyslu. Na to, jak je spolu s momentem, který se dává „vlastněji“ vždy přítomné i spoludávající se okolí, horizont, rámeček, který přispívá k smyslu toho, co se jeví „vlastně“. Radikalizace tohoto ohledu by mohla chtít redukovat jevíci se celek na „ve vlastním smyslu“ pouhý moment nějakého celku širšího. Nejen, že průčelí je vždy průčelím domu. Odhalila by, že dům se dává ještě spolu s něčím „navíc“, jako by byl stránkou, která se vždy jeví v jednotě s něčím „větším“. Fenomenolog by se pak vydal po stopě toho, co se do jevu při-dává. Limitně by se dávala věc spolu s horizontem všech horizontů. Bylo-li v radikalizaci prvního přístupu požadováno upravit jevení podle vzoru zúženého momentu danosti, zde by mohla být požadována reinterpretace jevení podle rozšířené danosti, který by mohla nazvat hlubokým fenoménem.

Nevíme, zda je náš komentář k možnostem položení důrazů při diferenciaci jevu na vlastní a nevlastní moment adekvátní. Sami jsme zvědaví, „jak to dopadne“, zda Husserl v tomto případě zůstane u popisu a udrží rovnováhu mezi krajnostmi. Husserl je v jádru „analytický“ myslitel, který si pozorně všimá možných fenomenálních distinkcí. Diferencuje různé způsoby jevení a zpravuje nás o provedených distinkcích. Dokud se neprokáže něco jiného, přejeme si u Husserla vidět pozici, která chce především popsat jev ve všech jeho vnitřních napětích, bez potřeby tato napětí nutně překonávat. Podržet je může být dostatečně napínavé.

Husserlova základní teorie obrazu a fantazie

1. „Fantazijní představa a perceptivní představa“⁸⁴ (prezentace 1. kapitoly textu No. 1 Hua XXIII)

Jak Husserl uvádí již v úvodních větách přednáškového bloku věnujícího se fantazii a obrazovému vědomí,⁸⁵ jde o „fenomény úzce spřízněné s vnímáním“, jejichž probrání je podmínkou adekvátního a úplného pojednání fenomenologie vnímání.⁸⁶

Výklad začíná rozbořem mnohoznačností pojmu fantazie. Slovem „fantazie“ v běžné řeči označujeme jak určité duševní mohutnosti či schopnosti, tak určité probíhající aktivity, případně jejich výsledky (event. to, co se skrze tato fantazijní díla jeví). Husserl se nechce zabývat fantazií jako schopností⁸⁷ a již vůbec ne fantazií, pokud by byla chápána jako kauzální proces v duševní objektivitě. Chce se zaměřit na určitý druh fenomenologických dat, totiž na typ objektivujících prožitků, které nazývá fantazijními představami („Phantasievorstellungen“, případně krátce „Vorstellungen“). Příkladem mohou být prožitky, v nichž se nám názorně jeví (jakoby ve „zvláštním vnitřním pohledu“) kentauři, krajiny či hrdinské postavy a které dáváme do protikladu k vnějšímu zření vnímání. Součástí sémantického pole pojmu fantazie je psychologický pojem produktivní fantazie (produktive Phantasie), který míní

⁸⁴ Původně „Wahrnehmungsvorstellung“. Srv. co bylo dříve řečeno o licenci při překládání adjektiv odvozených od slova Wahrnehmung.

⁸⁵ Přednáškový kurs „Základní části fenomenologie a teorie poznání“ probíhal v zimním semestru 1904–1905. Skládal se ze čtyř částí. Třetí část kursu věnovaná fantazii a obrazovému vědomí byla publikována jako text No. 1 v Hua XXIII. Publikovány byly i jeho ostatní části. První dvě, věnované vnímání a pozornosti (dlouho přístupné jen jako Ms. F I 9) nyní tvoří text No. 1 v Hua XXXVIII (Husserl, E., *Wahrnehmung und Aufmerksamkeit. Texte aus dem Nachlass (1893–1912)*, Hrsg. T. Vongehr – R. Guilian, Husserliana, Bd. XXXVIII, Springer, Dordrecht 2004), závěrečná čtvrtá část věnovaná fenomenologii času byla hlavním zdrojem, z něhož poději Edith Stein sestavovala text *Přednášek k fenomenologii vnitřního vědomí času* (text No. 1 v Hua X). Pro stručný synoptický přehled celého kursu srv. Kortooms, T., *Phenomenology of Time. Edmund Husserl's Analysis of Time-Consciousness*, Phaenomenologica 161, Kluwer, Dordrecht 2002, s. 1–19.

⁸⁶ Hua XXIII, s. 1, ř. 11.

⁸⁷ Vloha či schopnost v objektivním smyslu je něco, co přesahuje sféru ryzí imanence. Viz Hua XXIII, s. 3.

fantazii jako volní činnost. Přitom však ona produktivita může být chápána v užším či širším smyslu, podle toho, zda jde o formování představ opírajících se o určitá pevná data (příklad historika, který vytváří jednotnou představu nějakých skutečností: osob, událostí, dějinných období) nebo o volné vymýšlení (freien Erdichtens, Fingierens). Někdy bývají (nad rámec pojmu produktivní fantazie) mezi fantazie zamíchány i halucinace, iluze či sny. Oproti tomu představy náležející paměti a očekávání, ve kterých jsou nepřítomné předměty určené jako existující dříve či očekávané, za fantazie označovány nejsou.

Tím hlavním, co určuje běžné chápání fantazie, je její vymezení k vnímání a k názornému kladení minulého a budoucího coby pravdivého, resp. ke všemu kladení něčeho individuálního a konkrétního jako existujícího. *Fantazie postrádá vědomí skutečnosti svého předmětu.*⁸⁸ Tato základní opozice se rozšiřuje na protipostavení dvou typů pojetí: fantazijního a perceptivního (Phantasieauffassung, Wahrnehmungsauffassung). Druhý typ pojetí je na místě všude tam, kde jde o jevení něčeho jako přítomného samého.⁸⁹ Perceptivní pojetí je společné různým druhům fenoménů, Husserl bude v nejbližších krocích usilovat o to, aby vymezil podobnou jednotu pro fantazijní pojmání. Jednotu spojující produktivní i svobodné fantazie, názornou představu očekávaného či názorné znovuzpřítomnění něčeho dříve uplynulého.

Dobová psychologie (včetně Brentanovy) v tomto ohledu zklamala. Především opakuje chybu směšování prožitku s předmětem,⁹⁰ v případě fantazie tedy směšování smyslového obsahu zakoušeného ve fantazijní představě s fantazijním předmětem. Brentano sice uvádí na pravou míru jiné nedostatky dobové psychologie (rozlišuje např. akt od obsahu tam, kde ostatní chápali akt jen jako další obsah), mnohoznačnost zbývající v pojmu obsahu mu však unikla. Pro Brentana je představa základní třídou „psychických fenoménů“, tj. intencionálních prožitků. Rozlišuje představu (akt) a představované (obsah). Pod obsahem rozumí obvykle početkový obsah

⁸⁸ Hua XXIII, s. 4, ř. 17–26.

⁸⁹ „...dann reicht dieser Begriff so weit, als das markante Phänomen des als selbst gegenwärtig Erscheinens reicht.“ Hua XXIII, s. 5, ř. 33–35.

⁹⁰ K rozdílu počítka a předmětu srv. například § 14 pátého Logického zkoumání.

(Empfindungsinhalt) vnímání. Od takto uchopeného obsahu však neodlišil to, co bychom mohli nazvat perceptivním předmětem (Wahrnehmungsgegenstand). Mluví-li přeci jen o „předmětu“ odlišném od obsahu, pak o vnějším předmětu v absolutním, metafyzickém smyslu, zaměřujíc jej za předmět míněný ve vnímání.⁹¹ (Pojem takového o sobě jsoucího předmětu, který se sám nejeví, však získává smysl až v „přírodovědné či metafyzické reflexi“ a ve vztahu k fenomenálnímu předmětu chápanému jako pouze se jevící předmět. Jsou to entity spadající do sféry teorií, zatímco my jsme měli zůstat v rámci perceptivního pojetí.)

Brentanovo učení postrádá rozlišení aktových charakterů představy. Důsledkem bylo, že pro Brentana se *jediným* principem diferenciací představ stal obsah. Tím se nivelizovaly rozdíly mezi představami a Brentano ztratil možnost uchopit podstatné rozdíly ve způsobech představování (například rozdíl mezi představami vněmovými, fantazijními a symbolickými, názornými a nenázornými atd.). Husserl v této kritice⁹² zhuštěně představuje konfúze, které znejasňovaly problematiku před analýzami intencionality, které sám podal v pátém „logickém zkoumání“ spisu *Logische Untersuchungen*.

Vraťme se k rozdílu fantazijní a perceptivní představy. Jak vnímání, tak fantazie může mít za svůj předmět též objekt.⁹³ Jevy mohou být „totožné“ a lišit se právě jen v tom, že jednou jde o vnímání a jindy o fantazii. V čem je tedy rozdíl? Podle Husserla můžeme rozdíl hledat jednak v typu pojímaného obsahu a pak i v samém charakteru pojetí (Auffassungscharakter).⁹⁴ Pokud jde o obsahy pojetí: zatímco základem vnímání jsou počitky (Empfindungen), základem fantazií smyslová fantasmata (sinnliche Phantasmen). Každému smyslovému počitkovému obsahu nicméně odpovídá smyslové fantasma.⁹⁵ Počitek červeně i fantasma červeně jsou oba prožitkem téže červeně. Vyvstává otázka, jak tedy

⁹¹ K pojmům obsahu srv. § 16 pátého Logického zkoumání. K rozlišení mezi předmětem, jak je intendován, a předmětem, který je intendován srv. § 17 téhož.

⁹² Srv. Hua XXIII, s. 9 n.

⁹³ Hua XXIII, s. 10. Idem s. 15.

⁹⁴ Hua XXIII, s. 10, ř. 35–36.

⁹⁵ „Jedem sinnlichen Empfindungsinhalt, z.B. dem empfundenen Rot, entspricht ein sinnliches Phantasma: das in der anschaulichen Vergegenwärtigung eines Roten mir *aktuell* vorschwebende Rot.“ (Hua XXIII, s. 11, ř. 22–25).

oba prožitkové obsahy fenomenálně (nikoliv geneticky) odlišit a jak přitom vysvětlit jejich úzký vztah. Dále je třeba objasnit rozdíl perceptivního a fantazijního pojetí.⁹⁶ Je založeno jen odlišným druhem pojímaného obsahu, nebo jde v silnějším smyslu o různé druhy pojetí? Tyto a další otázky vedou k požadavku na vysvětlení konstituce celého jevu fantazijní představy vůbec.⁹⁷

2. „Výklad fantazijní představy jako obrazové představy (imaginace) – představy fyzicky obrazného“ (prezentace 2. kapitoly)

Jak již bylo naznačeno výše, každý předmět vnímání může být ve stejném smyslu i předmětem představy. U fantazijní představy můžeme provést stejná nejobecnější rozlišení, která platí pro intencionální akty obecně, resp. i pro perceptivní představy (např. rozlišení mezi obsahem pojetí a charakterem pojetí, mezi předmětem a obsahem). Jako u vnímání tak i ve fantazii se předmět jeví z určité perspektivy.

Uvedli jsme, že výchozím rozdílem mezi vnímáním a fantazií je to, že ve vnímání se nám jeví předmět téměř osobně, jako sám přítomný, zatímco ve fantazii se sice rovněž jeví předmět sám, ale ne jako přítomný, nýbrž pouze zpřítomněný, téměř jako by byl zde, ale jen téměř, jeví se *v obraze*.⁹⁸ U pojímání fantazijní představy nalézáme nový charakter pojetí, totiž zobrazení (Verbildlichung).

Implicitně všichni chápeme, co to znamená něco si představit (einbilden), něco si zpřítomnit (vergegenwärtigen). Je však třeba si uvědomit, že pro pojetí něčeho jako obrazu je třeba obrazové vědomí a to není totéž jako jen mít podobné obsahy. Podobná věc se stává obrazem teprve v obrazovém vědomí,

⁹⁶ Nesměšovat zkoumání rozdílů obsahů a zkoumání rozdílů pojetí.

⁹⁷ Hua XXIII, s. 12, ř. 13–15.

⁹⁸ „Die Wahrnehmung charakterisierten wir als einen Akt, in dem uns das Gegenständliche als in eigener Person gleichsam, als selbst gegenwärtig erscheint. In der Phantasie erscheint der Gegenstand zwar insofern selbst, als eben er es ist, der da erscheint, aber er erscheint nicht als gegenwärtig, er ist nur vergegenwärtigt, er ist gleichsam so, als wäre er da, aber nur gleichsam, er erscheint uns im Bilde.“ (Hua XXIII, s.16, ř. 22–28)

vědomí obdobně primitivním (základním) jako je vědomí perceptivní či vědomí přítomného.⁹⁹

Zkoumajíc ten druh představy, jímž je obrazová představa, musíme rozšířit zkoumané pole na vše, co je pojímané způsobem zpřítomňujícím předmět v obrazu. Sféru imaginace tedy nesmíme omezit na pouhé vnitřní obrazové představy (na které míří běžný význam výrazu „fantazijní představy“) či duševní obrazy. Musíme zahrnout i představy, ve kterých má vnímaný předmět představovat pomocí podobnosti nějaký další předmět, konkrétně způsobem, jak fyzický obraz představuje originál (vzor).¹⁰⁰

Nejprve provedeme srovnání dvou druhů imaginace (Imaginationen), přičemž nám půjde o nalezení toho, co je pro obrazné představy společné. Co tedy implikuje *obrazné zpřítomnění*? V každém takovém případě můžeme rozlišit obraz (Bild) a téma (Sache). Téma je předmět míněný v představě. Máme-li např. *fantazijní* představu Petřínské rozhledny, ona rozhledna je skutečná věc, ale její obraz (Bild) takovou věcí není. Obraz se jeví ve zcela jiném smyslu než téma.

Pokud zkusíme analyzovat o trochu složitější případ *fyzického* obrazu, musíme se vypořádat s dvojznačností v pojmu obrazu. Obraz je na jedné straně fyzickou věcí (plátno pokryté barvami, potištěný papír), v tomto smyslu říkáme kupříkladu že „obraz visí na zdi“. Ve druhém smyslu je obraz obrazovým objektem (Bildobjekt). Obrazovým objektem se myslí něco analogického fantazijnímu obrazu: jeví se předmět, který představuje námět obrazu (Bildsujet). Co se myslí obrazovým objektem, můžeme zkusit přiblížit i takto: Na fotografii je obraz starého mocnáře (ne mocnář sám). Pokud budeme chtít říci, že portrét v některém ohledu není věrný předloze, nekritizujeme obraz jako fyzickou věc, ale obraz jako Bildobjekt. Obrazový objekt nemá být pokládán za

⁹⁹ „Denn hier kommt es darauf an, explizit sich zu Bewusstsein zu bringen, dass die Bildlichkeit erst Sinn hat durch eigenes Bewusstsein, dass einen ähnlichen Inhalt haben nicht soviel heisst wie ein Bild auffassen, sondern dass Ähnliches für Ähnliches zum Bild erst wird durch das eigenartige und schlechthin primitive Bildlichkeitbewusstsein, ein primitives und letztes so wie das Wahrnehmungs- oder Gegenwartsbewusstsein.“ (Hua XXIII, s. 17, ř. 8–14)

¹⁰⁰ „...jene merkwürdigen Vorstellungen, bei denen ein wahrgenommener Gegenstand einen anderen durch Ähnlichkeit vorstellig zu machen bestimmt und befähigt ist, und zwar in der bekannten Weise, in der das physische Bild das Original vorstellig macht.“ (Hua XXIII, s. 17, ř. 27–31)

část či aspekt fyzického obrazu. Lze ale říci, že tytéž počítky barev na plátně můžeme jednou vykládat jako rozčlenění barev na papíře a jindy jako obraz mocnáře. Stejně tak nemá být obrazový objekt ztotožňován se zobrazovaným objektem.

Shrneme-li předešlou analýzu, můžeme rozlišit trojí:

1) fyzický obraz (fyzická věc, např. mramor, plátno)

physische Bild

2) objekt, který něco reprezentuje či zobrazuje (obr. obj.)

repräsentierende Bild/Bildojekt

3) reprezentovaný či zobrazený objekt.

Bildsujet

Hned od počátku patří k podstatě obrazového pojetí, že jevem obrazového objektu nemíníme tento objekt, ale jiný, podobný. Vědomí tohoto rozdílu je nutnou podmínkou tohoto typu vědomí.¹⁰¹

Ať již máme případ fantazijní představy nebo zobrazení pomocí fyzického předmětu, v obou případech je zde obrazový objekt (ať již s přispěním fyzického obrazu či bez něj) představující námět (Sujet). Musíme tedy dospět k objasnění situace, kdy jsou představovány dva objekty: obraz a jeho téma. Podle naivního výkladu je v případě fantazijní představy „obraz“ (Bild) prostě „v myslí“ a není co dál vysvětlovat. To ovšem nechává bez odpovědi, jak si mysl, ve které je obraz, představuje námět, tj. něco, co není obrazem.¹⁰² Není správné umísťovat obraz (obrazový objekt) do mysli coby její reálné součást.¹⁰³ Pro něco takového není fenomenologická opora. Pokud má smysl hledat v reálné danosti nějaký způsob bytí „obrazu“, pak pouze v jednotě prožívaného

¹⁰¹ „Sicher: Ein Bewusstsein von Differenz muss vorhanden sein, obschon das Sujet im eigentlichen Sinn nicht erscheint. Es gilt eben das erscheinende Objekt nicht für sich, sondern als Repräsentant für ein anders, ihm gleiches oder ähnliches.“ (Hua XXIII, s. 20, ř. 30–34)

¹⁰² Husserl se jízlivě ptá, zda dáme-li obraz do zásuvky, bude si tato též něco představovat. (Hua XXIII, s. 21)

¹⁰³ „In beiden Fällen sind die Bilder (verstanden als die erscheinenden, analogisch repräsentierenden Gegenstände) in Wahrheit ein Nichts, die Rede von ihnen als Gegenständen hat einen offenbar modifizierten Sinn, der auf ganz andere Existenzen hinweist <als diejenigen>, als welche sie sich selbst ausgeben.“ (Hua XXIII, s. 21, ř. 37 až s. 22, ř. 4)

komplexu počitků, pojetí a významu.¹⁰⁴ V každém případě obraz nespočívá pouze ve smyslových obsazích, samotné počitky nemohou dát jevíci se předmět, je třeba objektivující vědomí, tzn. pojetí, které obsahy interpretuje.

Z hlediska Husserlovy terminologie pak prožívat toto pojmání je totéž jako mít předmět v představě. A vykonat významový akt (ein Meinen vollziehen) na základě tohoto pojetí je totéž co vztáhnout se míněním k předmětu, mínit jej.

Jednoduché pojetí fyzického obrazu poskytuje obrazový objekt, ale nevysvětlí vztah k námětu, nevysvětlí, že se v našem směřování nezastavíme u obrazu, ale pokračujeme k zobrazovanému. Ve fantazijní představě máme dvojí pojetí vystavené jedno na druhém, máme dva předměty, nemíníme však obraz, nýbrž námět (Bildsujet). Přistupující pojetí způsobuje, že obraz zpřítomňuje další předmět, takže nenazíráme obraz o sobě, nýbrž zobrazované. Ve fantazijní představě tedy shledáváme zprostředkovanost, která není vlastní běžnému vnímání. Předmět vnímání je dán přímo, jako skutečný. Předmět jevíci se v primárním a vlastním smyslu ve fantazii (tj. obraz) není předmětem představovaným.

Jako analogický případ Husserl uvádí čtení slova „integrál“:¹⁰⁵ napsané slovo je viděné, ale není míněné. Jevení slova je doplněno druhým pojetím (které není jevem). Slovo je pojato jako *znak*. Při běžné funkci slova nemíníme to, co vidíme, co se nám smyslově jeví, ale to, co je jeho prostřednictvím symbolizováno.

Tato dvojí předmětnost není jen pojmovým rozdílem importovaným naší reflexí, je imanentní. Není rozdílem takového druhu, jako rozlišujeme-li při vnímání jevíci se věc v empirickém smyslu a věc o sobě. V tomto případě do prožitku samého, do pojetí a významu nenáleží obě věci, ale jen ta první. Vztah k věci o sobě je záležitostí metafyzické reflexe. Oproti tomu ve fantazijní představě lze mluvit o dvojí předmětnosti. Jevení ve fantazijní představě

¹⁰⁴ „Was da wirklich existiert, abgesehen vom physischen Ding ‚Gemälde‘, von dem Stück Leinwand mit seiner bestimmten Verteilung von Farbpigmenten, ist eine gewisse Komplexion von Empfindungen, die der Besucher, das Gemälde betrachtend, in sich erlebt, und die Auffassung und Meinung, die er darauf baut, so dass sich für ihn das Bewusstsein vom Bild einstellt.“ (Hua XXIII, s. 22, ř. 5–14)

¹⁰⁵ Hua XXIII, s. 25, ř. 3 nn.

nepokládáme za jev předmětu samého (Selbsterscheinung des Gegenstandes), např. jevení Petřínské rozhledny samé. Pokládáme je za její zpřítomnění, zobrazení či „představu“. „Přitom ji však nemíníme tak, jak je skutečně dána“ – totiž jako obraz –, nýbrž žijeme zcela v novém (na jevu založeném) pojetí.¹⁰⁶

Pokud jde o dřívější otázku, zda rozdíl mezi fantasmaty a počitky coby druhy pojímaného obsahu postačí k rozlišení fantazijní a perceptivní představy, tak nyní musíme odpovědět, že to nestačí. Při sledování obrazu v galerii či fotografie Rafaelovy Madony jistě máme počitky, přesto dochází k zobrazování (představování) „nevnímaného“ předmětu. A není to nějaký druh pojmového vědění ani srovnávání vztahu jevící se věci a myšleného předmětu, obraz bezprostředně pociťuji jako obraz.

Řekli jsme, že k fantazijní představě dochází dvojím pojmáním. Je třeba upřesnit, že nemá jít o dva oddělené akty. Toto dvojí pojetí musí být v takové jednotě, aby dosáhlo mnohem užší souvislosti než jen např. relace dvou předmětností (například vědomí jejich podobnosti). Další pojetí zde nemá implikovat další jev. V poznámce se Husserl ptá, kde by se bral obsah, byl-li všecek smyslový obsah „spotřebován“ prvním pojetím?¹⁰⁷

Podle Husserla jsou obě pojetí ve fantazijní představě vzájemně propletena. Husserl se pokouší o volnou analogii s rolí počitku ve vnímání. V případě vnímání je počitek prožíván, ale při vnímání významu nejde o to, učinit z počitku samostatný předmět, nýbrž dále pojímaný obsah.¹⁰⁸ Pojetí, které konstituuje obrazový předmět (Bildgegenstand), je zároveň základem představy, která jeho pomocí konstituuje další předmět, který je ve standardní fantazijní či obrazové představě míněn. Zvláštností intencionálního vztahu k druhému předmětu je, že mu neodpovídá žádný (zvláštní) jev.¹⁰⁹ Druhý předmět se jeví v obraze a spolu s ním.

Zkusili jsme na základě jevení obrazu porozumět i čisté fantazii. Ve fantazijním jevu neprožíváme věc samu (věc rozhlednu), jak je, máme jev,

¹⁰⁶ Hua XXIII, s. 26, ř. 1–14.

¹⁰⁷ Hua XXIII, s. 27, pozn. pod čarou (zde zprvu ve formě řečnické otázky). Srv. s. 29, ř. 26–29, kde je ve shrnující pasáži totéž zopakováno jako konstatování.

¹⁰⁸ Hua XXIII, s. 27, ř. 20–30.

¹⁰⁹ Hua XXIII, s. 28, ř. 2–3.

závažně se odchylojící od skutečnosti a navíc obvykle značně kolísavý a proměnlivý ve svých určeních. Předmět v takovémto jevu nám platí za fantazijní předmět. Chceme tím vyjádřit to, že během představování (podobně jako v obrazovém vědomí) míníme něco odlišného od toho, co se jeví (totiž míníme v posledku skutečnou rozhlednu). Ani zde není míněný sujet přítomný v nějakém druhém jevu, máme zde jen jeden jev, který je jevem obrazového předmětu. A díky tomu, že zde nemáme jen jedno pojetí, můžeme v obraze mýnit něco víc než jen obrazový předmět.

V rámci prvního shrnujícího paragrafu (§ 14) Husserl také rekapituluje problematiku vztahu obou apercepcí. Mezi obrazem a zobrazeným musí existovat užší vztah, než by byl u symbolu či arbitrárního znaku, označujícího něco, co by s ním nebylo vnitřně spojené.¹¹⁰ Obraz nám podává názor něčeho, co má více či méně podobný obsah. „V příbuzných rysech žije cosi z vědomí míněné předmětnosti.“ Jako by z obrazu samého opravdu názorně vystupoval míněný předmět.¹¹¹ Jiné vyjádření: k předmětu se nedostáváme z obsahu obrazu, ale *skrže* tento obsah.¹¹² V obsahu obrazového objektu je něco, co vykonává reprezentaci zobrazeného a tímto cosi *představuje, zpřítomňuje, zobrazuje, znázorňuje* (veranschaulicht).¹¹³ Předmět zaznamenáváme *skrže* výše uvedené rysy (Züge). Reprezentující rysy vystupují do popředí a oddělují se od zbývajících rysů obrazového předmětu (Bildobjekt). Vědomí momentů, které souhlasí se sujetem a jsou názorné, vytváří obrazové vědomí. Sujet se nám představuje v momentech podobnosti.¹¹⁴ Vědomí sujetu se rozšiřuje ve vědomí obrazového objektu *skrže* analogizující momenty. Kam až tyto momenty dosahují, tam je dáno vědomí identity v té míře, že v nich vidíme sujet. Pokud

¹¹⁰ „Es weist nicht in der Weise eines blossen, sei es auch analogischen Symbols oder eines willkürlichen Zeichens über sich hinaus auf ein anderes, das mit dem Zeichen selbst nicht innerlich einheitlich bewusst wäre oder gar zu ihm keine innere Beziehung hätte.“ (Hua XXIII, s. 30, ř. 16–20.)

¹¹¹ „In das Bild schauen wir den gemeinten Gegenstand hinein, oder aus ihm schaut er <zu> uns her.“ (Hua XXIII, s. 30, ř. 24–25.) Srv. i zbytek s. 30.

¹¹² Domnívám se, že toto slovní balancování má za cíl na jedné straně zachovat to, že vědomí *vztahu podobnosti* je něco, co se musí teprve konstituovat ve vědomí, přitom však vyjádřit, že jde zde nějaký užší vztah mezi obrazem a zobrazeným (který obrazové vědomí předpokládá) než v jiných možných způsobech zastoupení jedné věci druhou.

¹¹³ Srv. Hua XXIII, s. 30, ř. 32–34.

¹¹⁴ „Wir blicken *in* das Bildobjekt hinein, wir blicken auf das, *wodurch* es Bildobjekt ist, auf diese Momente der Ähnlichkeit. Und *in ihnen* stellt sich uns das Sujet dar, durch sie blicken wir in das Sujet hinein.“ (Hua XXIII, s. 31, ř. 39 až s. 32, ř. 3)

by krytí bylo dokonalé v každém ohledu, měli bychom vědomí, že zobrazený předmět je plně a zcela zpřítomněn, je to, *jako by* zde byl předmět sám. (Analogická situace je i u fantazie.¹¹⁵) Obrazy existují v různém stupni dokonalosti a tato škála se přenáší i do obrazového vědomí (sehr verschiedene Grade und Stufen des Bildbewusstseins).¹¹⁶

3. „Vědomí obraznosti v imanentní a symbolické funkci. O estetické kontemplaci obrazu. Zkoumání vztahu fundujícího pojetí ve fantazijním a obrazovém vědomí k pojetí vněmu“ (prezentace 3. kapitoly)

Odlišili jsme obrazné vědomí jak od vědomí perceptivního tak od symbolické aprehenze. Se symbolickým pojetím má společné to, že se nejedná o jednoduché pojetí. Obojí v jistém smyslu odkazuje mimo sebe. Liší se ovšem v tom, že signitivní aprehenze míří „ pryč“, k předmětu cizímu tomu, co se vnitřně jeví. Obrazové pojetí sice též míří k jinému předmětu, ale vždy k předmětu stejně uzpůsobenému (gleichgeartet), analogicky se představujícím, k předmětu takříkajíc v obraze. Signitivní pojetí směřuje náš pohled pryč, za symbol, obrazné jakoby do obrazu.

Musíme rozlišit dva případy reprezentace skrze analogii. Vnitřní reprezentace odpovídá imanentní obraznosti, vnější reprezentace odpovídá vědomí symbolické reprezentace.

Husserl poznamenává, že obrazy mohou (vnějším způsobem) sloužit také jako značky naší paměti (Erinnerungszeichen).¹¹⁷ Tím dostáváme dvě třídy symbolického představování. Vedle posledně uvedeného¹¹⁸ je zde ještě

¹¹⁵ Srv. Hua XXIII, s. 33, ř. 12–16.

¹¹⁶ Srv. Hua XXIII, s. 33, ř. 31 nn.

¹¹⁷ Na Husserlově příkladu knihy obsahující miniaturní zmenšeniny známých uměleckých děl coby jejich připomínky (srv. Hua XXIII, s. 35, ř. 16 nn.) vidíme případ, kdy obraz (jakkoliv má ještě jakousi obraznou funkci) má především asociovat vzpomínky a reprodukovat originály tímto připomenutím.

¹¹⁸ Toto členění je věcí mého výkladu. Na Hua XXIII, s. 35, ř. 33 nn. Husserl explicitně mluví o rozlišení dvou typů symbolické představy a podle mého čtení textu následně již mluví jen o jedné. Druhý typ tedy

symbolické představování v původním významu, tj. vnějškové představování – signitivní zpřítomnění prostřednictvím znaků, které jsou zcela bez vnitřního vztahu k označovaným věcem.

Postavíme-li imanentní zobrazení do protikladu k symbolickému, pak jen ono první hraje roli při *estetické kontemplaci* obrazu. Při ní tedy obraz nemá pouze tu roli, aby vzbudil představu nějakého zela vnějšího předmětu, neomezuje se však ani na názorné představení sujetu. Zájem se vrací k obrazovému předmětu, nacházíme uspokojení ve způsobu, jak je sujet zobrazován. Podstatně odlišný postoj k obrazovému předmětu vykonáváme v případě *běžné* fantazijní či vzpomínkové představy (*Erinnerungsvorstellung*), kde míníme výhradně sujet.¹¹⁹ Podotýkáme rovněž, že u živé (*voll-lebendigen*) fantazie je obrazové vědomí čistě interní: obrazový objekt neodkazuje někam vně sebe na způsob symbolu – neodkazuje k ničemu, co by se představovalo jako odlišné od toho, co se již jeví v obraze.¹²⁰

Zobecníme-li případ estetické kontemplanace, zjišťujeme, že můžeme měnit zacílení naší intence. Můžeme přesouvat zájem od sujetu k obrazovému objektu, jeho způsobu jevení, ke konstitutivním momentům jevu, ke smyslovým fantasmatům. To vše jsou různé objektivující akty, avšak založené na týchž základech pojetí (*Auffassungsgrund, Auffassungsgrundlage*).¹²¹

Mluvili jsme o přítomnosti dvojího pojetí v obrazovém vědomí (i ve vědomí fantazie). Jedno z těchto pojetí je soběstačné, druhé nesoběstačné. Jev, který představuje obrazový předmět, může být prožíván i bez imaginativní funkce (můžeme tedy mít jev obrazového předmětu bez podání sujetu). Modifikující pojetí dávající sujet je však závislé na jevu fantazijního objektu.¹²²

Dále nás zajímá vztah onoho fundujícího pojetí (tedy pojetí dávajícího obrazový předmět) k perceptivnímu pojetí. Můžeme to studovat na případech,

vztahují ke oné asociativně fungující kombinaci značky a názorného obrazu, kterou popsal v bezprostředně předcházejícím příkladu „katalogu výtvarných děl“.

¹¹⁹ Zdůrazňujeme slůvko „běžné“. Obratem totiž Husserl připustí i výjimečnou možnost estetického postoje k vlastní fantazii. Obdobně jako u obrazového vědomí se pak zájem upíná na to, jak se předmět fantazie podává. (Srv. Hua XXIII, s. 37 dole a pozn.)

¹²⁰ Hua XXIII, s. 37, ř. 19–28.

¹²¹ Hua XXIII, s. 38–39 (text No. 1, § 18).

¹²² Hua XXIII, s. 39.

kde obrazové vědomí ustavené na základech primárního jevení mizí. K tomu dochází především při pojmání fyzických obrazů. Konkrétním příkladem je fungování klamu s voskovou figurínou:¹²³ zprvu se nám zdá, že vidíme člověka, to znamená, že máme normální vněm, který se ovšem vzápětí zklame.

V okamžiku, kdy klam prohlédneme, nastupuje obrazné vědomí. Nevydrží však dlouho, u důmyslně sestrojené figuríny inklinujeme k opakovanému návratu do iluze, k přepnutí do perceptivního vztahu. Navzdory tomu, že „víme“ o tom, že jde jen o zdání, nemůžeme si pomoci a vidíme opět člověka. Máme zde tedy tak umně sestavený obraz, že v jeho jevu není ostré vědomí rozdílu mezi obrazem a vněmem.¹²⁴ (Oproti tomu v případě *krásného umění* musí být obraz – podle Husserla – jasně odlišný od skutečnosti.)

Přesuňme se k představám nezprostředkovaným fyzickými obrazy a srovnáme vztah fundujícího pojetí *fantazijní představy* a perceptivního pojetí. I zde jsou případy, kdy vědomí obrazu mizí a nám nezbývá než předpokládat, že to, co zbývá, má charakter vnímání.¹²⁵ Prvním případem je přerod fantazie ve *vidinu* (Vision). Empirické vnímání a skutečnost, v níž jako tělesný organismus žijeme, jsou suspendovány a současně s tím se vytrácí protiklad mezi skutečností a fantazijním obrazem; svět fantazie nastupuje na místo skutečného světa, má platnost skutečnosti, názory (Anschauungen) subjektu v tranzu mají povahu vněmů. Druhým případem jsou *сны*, a to nejen v průběhu spánku (Schlaf-Träumen), nýbrž i v „denním snění“¹²⁶ (wachen Träumen). Stává se, že jsme strženi svými představami natolik, že na ně reagujeme právě tak, jako by šlo o vněmy: zatneme pěsti, odpovíme nahlas na repliku vedenou v imaginárním rozhovoru.

Tyto prožitky mají být argumentem pro to, že fantazijní jevy, odhlížíme-li od obrazového vědomí, nejsou podstatně odlišné od jevení ve vnímání. Zbývá

¹²³ Srv. Hua XXIII, s. 40–41.

¹²⁴ „Wachsfiguren, aufs genaueste die Wirklichkeit nachahmend, mit wirklichen Kleidern behängt, mit echten Haaren ausgestattet usw. geben Wahrnehmungserscheinungen von Menschen, die sich mit den abgebildeten so vollkommen decken, dass die Momente der Differenz ein reinliches und klares Differenzbewusstsein, d.h. ein sicheres Bildlichkeitsbewusstsein nicht erzeugen können.“ (Hua XXIII, s. 41, ř. 6–12)

¹²⁵ Hua XXIII, s. 42.

¹²⁶ Angličtina má pro to termín „daydreaming“, nejsem si jist českým ekvivalentem.

otázka, zda to neplatí jen v mezních případech, kdy sklouzáváme od fantazijního jevu k halucinaci. A zvláště musíme vzít úvahu, zda, pokud popřeme rozdíl mezi způsoby pojetí konstituujícími obrazový předmět a předmět vnímání, nebudeme muset uznat neexistenci podstatného rozdílu mezi obsahy těchto pojetí.

4. „Rozdíly mezi běžnou obrazovou představou a fantazijní představou“ (prezentace 4. kapitoly)

Než přejdeme k problematice vztahu počítku a fantasmatu, vrátíme se ještě ke vztahu představ založených na vnímání a fantazii, tentokrát k tomu, co je na nich odlišného. Ve fantazijní představě se celý komplex smyslových obsahů jeví v jednom jevu, totiž v jevu fantazijního obsahu. V případě představování fyzického obrazu máme fenomenálně dva předměty – jeví se nám fyzický obraz a duševní obraz (zobrazující obrazový předmět). Na oba mohu zaměřit pozornost, oba jsou zde jako přímé jevy. Při normální kontemplaci obrazu, žijíc v obrazovém vědomí, vidím v obrazovém předmětu sujet, i o něm říkám, že se „jeví“, ale (na rozdíl od jevu obrazového předmětu) nejde o jev ve vlastním smyslu.

Je jev obrazového předmětu fundován v jevu fyzického obrazu? Zdálo by se, že v jeho základu jsou perceptivně pojaté smyslové počítky konstituující fyzický obraz, na nich pak nová perceptivní pojetí jimiž se bude jevit obrazový předmět a to by v posledku fundovalo reprezentující (obrazové) vědomí. Zatímco si však představujeme sujet, leží v našem výhledu zároveň obraz jako prostorově přítomná fyzická věc a obraz jako nositel zobrazení. Obrazový objekt a fyzický obraz nemají oddělené a odlišné obsahy pojetí, tytéž počítky jsou pojímány jako body a čáry na papíře a zároveň jako jevící se tvary postavy. Obě pojetí (a tedy oba jevy) nemohou existovat zároveň. Pokračujme v analýze.

Rytina¹²⁷ tedy ukazuje nějakou kresbu, my se podřizujeme intenci umělce a věnujeme pozornost zobrazeným tvarům, nikoliv systému čar a stínů na papíře. Rytina však má bílý papírový okraj – kde vidíme papír – a rám. Rám visí na zdi, zed' patří k místnosti atd. Znamená to, že zatímco prožíváme představu sujetu, vizuální pole našeho vnímání nemizí. Stále máme vněm našeho okolí, i když ne jako primárně míněného.¹²⁸ Obraz je zprvu součástí jednotného perceptivního pojetí, ale v části zorného pole (Blickfeld),¹²⁹ kde dochází ke konfliktu pojetí obsahů nabývá vrchu obrazová aprehenze, obsahy jsou použity k jevu obrazu. Pojetí počitků coby papíru je určitým způsobem rovněž přítomné, je vyvoláváno kontinuálně jednotným pojetím zorného pole. Zatímco však zbytek zorného pole vstupuje do jevu, papír se nejeví, protože pro toto pojetí již nevybyl obsah. Dochází tedy ke svého druhu konfliktu, ve kterém obrazový předmět, nakolik se jeví, vítězí, avšak poražené pojetí nějak zůstává zde, pevně spojeno s jevem okolí (Umgebungserscheinung).¹³⁰ Vnímání dodává charakter přítomné skutečnosti. Okolí je skutečné, rovněž papír. Obraz se tedy jeví, ale je v konfliktu s tím, co je skutečně přítomné, je tedy pouze „obrazem“ – ničím.¹³¹ Podstatné je, že fakticky jsme si *vědomi okolí obrazu*, sujet je viděn v jednotě s tímto okolím, obrazový objekt i sujet se tedy jeví na způsob objektu vnímání.¹³² Obraz i jeho okolí se vizuálně situuje do jedné předmětné souvislosti, která se ale dělí do dvou podle statutu skutečnosti (Realitätswert).¹³³ Předměty viděné i předměty kvazi-viděné v obraze netvoří vněmovou souvislost (Wahrnehmungszusammenhang) či jednotnou souvislou přítomnost. Je to dáno tím, že jev příslušný obrazovému objektu nese charakter neskutečnosti

¹²⁷ Příkladem pro analýzy je rytina představující Rafaelovo znázornění Theologie (viz fresky na Stanza della Segnatura ve Vatikánu).

¹²⁸ Hua XXIII, s. 45.

¹²⁹ Termín Blickfeld překládáme jako zorné pole. Zpočátku se nabízelo chápat tento pojem úzce zrakově, posléze se ale ukáže, že Husserl stejným termínem označuje i (resp. spíše) celé perceptivní pole, kombinující smyslová pole různých smyslů. Srv. Hua XXIII, s. 68, ř. 30–32 a jinde. Používá rovněž pojem Gesichtsfeld, který budeme překládat jako zrakové pole a vykládat jako smyslové pole náležející úzce zrakovému smyslu. Srv. Hua XXIII, s. 72, ř. 32.

¹³⁰ Hua XXIII, s. 46.

¹³¹ „Die Wahrnehmung gibt den Charakter der gegenwärtigen Wirklichkeit. Die Umgebung ist *wirkliche* Umgebung, auch das Papier ist *wirkliche* Gegenwart; das Bild erscheint, aber es streit mit der *wirklichen* Gegenwart, es ist also bloss „Bild“, es ist, wie sehr es erscheint, ein *Nichts*.“ (Hua XXIII, s. 46, ř. 11–16)

¹³² Hua XXIII, s. 46, ř. 20–23.

¹³³ Srv. Hua XXIII s. 46, ř. 25–30.

(Unwirklichkeit) a konfliktu s aktuální přítomností.¹³⁴ Aktuální přítomnost je konstituována vnímáním okolí (jako jednota vnímání vyplňujícího celé zorné pole).¹³⁵ Vnímání okolí překračuje rám obrazu, měli bychom vnímat potištěný papír na zdi, avšak smyslový materiál je již vázaný v obrazovém předmětu. Papír je vnímán nevlastním způsobem jako dodatek vnímání okolí.¹³⁶ V části zorného pole tedy nastává konflikt mezi jevem a prožívanou přítomností.

Výše vedený postup se dá použít i na výklad „smyslových klamů“, jako je zrcadlový odraz na vodní hladině nebo hůl ponořená do vody. Kdykoliv je vněmové pojetí v konfliktu s druhým pojetím, jako skutečně přítomné platí to, co tvoří jednotu celkového vnímání a co se podílí na „síle vzájemně se zakládajících intencí víry“. Druhá intence se může zmocnit smyslových obsahů v části jednoho či více smyslových polí a cosi vyjevovat, ale bude platit za pouhé fiktum, zdánlivý objekt, pouhý „obraz“.¹³⁷

Zcela jiná je situace v případě fantazie (a paměti). Fantazijní obraz se neukazuje v objektivní souvislosti přítomné skutečnosti, ve skutečnosti konstituované ve vnímání zorného pole. *Fantazijní pole je oddělené od pole vnímání.* To vyvolává řadu otázek, směřujících až k tomu, zda zde nemůže jít o pluralitu oddělených perceptivních polí (to pokud bychom fantazii redukovali na něco paralelního percepce) a zda by se posléze mohly měnit jedno v druhé a naopak.¹³⁸

Nyní Husserl přistoupil k druhé dílčí *rekapitulaci*, kde shrnul dvě podoby obrazné reprezentace: vnitřní (ryze obrazné vědomí) a vnější (symbolické vědomí).¹³⁹

¹³⁴ Hua XXIII, s. 47, s. 14–16.

¹³⁵ „Und so haben wir eine Einheit der Wahrnehmung, die das ganze Gesichtsfeld, das ganze Wahrnehmungsblickfeld ausfüllt. Das ist die Wahrnehmung, die ‚Gegenwart‘, aktuell gegenwärtige Wirklichkeit, konstituiert.“ (Hua XXIII, s. 47, ř. 26–29)

¹³⁶ „Aber in uneigentlicher Weise, in der Art ‚uneigentlicher Präsentation‘ ist die Papierwahrnehmung ein Appendix der Umgebungswahrnehmung.“ (Hua XXIII, s. 47, ř. 24–26)

¹³⁷ Srv. Hua XXIII, s. 48, ř. 13–25.

¹³⁸ Srv. Hua XXIII, s. 49 n.

¹³⁹ Hua XXIII, Text No. 1 § 25. Jak víme z Platóna, rekapitulace nebývají pouhými rekapitulacemi, proto i je zahrnují ve zhuštěné podobě do prezentace.

Ve vnitřní reprezentaci *vidíme sujet v obrazu samém*. Obraz přivádí sujet do názorné představy, více či méně podle množství zobrazujících momentů. Zobrazující momenty vyzvedáme, ale neabstrahujeme. Sujet vidíme, je zpřítomněn ve vlastním smyslu. Momenty jevu můžeme rozlišit na momenty názorně ilustrující a momenty konstituující jevení náležející obrazu (jsou v obrazu, ale nejsou operativní – neukazují sujet). Ilustrující momenty mají prostřednictvím asociace spojení se sujetovými momenty. Jakmile se zaměříme na tyto specifické momenty, vyvstane konflikt (vědomí, že předmět „je jinak“). Obrazový předmět, pojatý jako celek, vytváří dvojí konflikt. 1. Je v konfliktu s aktuální perceptivní přítomností. Tzn. je zde konflikt mezi obrazem jako jevem obrazového objektu a obrazem jako věcí, fyzickým obrazem. 2. Dochází ke konfliktu mezi jevem obrazového objektu a představou sujetu v něm. Čím větší je shoda mezi obrazovým objektem a sujetem, tím lépe je sujet nazíratelný v obraze a tím „více“ pociťujeme předmět zpřítomněný, když do obrazu koukáme (a tím menší nesoulad). Součásti obrazu (intence) překračující obrazovou funkci ztrácejí na (negativní) důležitosti v případech *estetické kontemplace*, kdy význam nemíří výhradně na sujet. Tehdy soustředíme zájem na obrazový objekt. I tehdy zde je (ne nepodstatné) obrazové vědomí, ale distribuce mínících a cítících intencí je zcela jiná než např. při sledování známé osoby na fotografii (kde je obraz pouze médiem).

K vnějšímu zobrazení dochází pomocí podobnosti prostřednictvím znaků. Obrazné vědomí je zprostředkováno vědomím signitivním. I fotografie nám může přivést někoho na mysl podobně jako znak přivede do mysli něco označovaného. Představy mohou být též jen „motory paměti“ („Erinnerungs-Motoren“), pak jsou naplněny „*Sollen*“ (že se něco má). Nenesou jen označený objekt, ale odkazují i na to, co má být míněno. Dívat se na obraz s sebou nese určitou primární imaginaci (vnitřní vědomí obrazu) – ta je však jen základem pro s ním spojené *vědomí symbolu* namířené vně. Vyobrazení (Abbild) není (nebo není jen) názornou ilustrací, nýbrž podstatně (nebo zároveň) i znakem, symbolem vzoru (Urbild). Ono „zároveň“ zde nemá znamenat časovou současnost – obě funkce jsou na sobě vystavěny v *následnosti*: kdokoliv vidí „v“,

nevidí zároveň „za“.¹⁴⁰ To je ale jen záležitost pozornosti. Kdokoliv není uspokojen v hledění „do“, hledá lepší obraz či další názornou představu, tím je dána možnost obratu od sujetu k symbolickému významu.

5. „Fantazijní jev v protikladu k jevu fyzického obrazu a perceptivnímu jevení“ (prezentace 5. kapitoly)

Zatímco problematiku obrazové představy máme nyní za projasněnou, fantazijní představa nadále činí obtíže. Zahrneme-li ji do imaginace,¹⁴¹ měla by být též pokládána za představu obrazu, konkrétně imanentního obrazu. Cítíme však, že není táž jako představa fyzického obrazu.

Obrazový předmět v případě fyzické imaginace je fiktum. Je to objekt vnímání, ale zdánlivý (Scheinobjekt). Jeví se tak jako skutečná fyzická věc, ale v konfliktu s aktuální přítomností. Toto fikční vědomí je pronikáno vědomím reprezentace, tudíž vzniká imaginativní vědomí. A v něm vzniká nový konflikt mezi fiktem a tím, co je zobrazené.

U fantazie fiktum chybí. Fantazijní obraz se neustavuje uprostřed skutečné přítomnosti. Nejeví se jako perceptivní pojetí, neustavuje se jako něco kvazi-skutečného mezi fenomenálními skutečnostmi zorného pole. Fantazie se normálně nejeví na způsob externí reprezentace, ale i tato možnost zůstává otevřená: můžeme si učinit představu země podle toho, co jsme se dočetli v průvodci; můžeme si představit hudební dílo na základě jeho drobných fragmentů. To je však jen dodatek. Primární je vždy vnitřní obraznost (innere Bildlichkeit). Jsou-li vnitřní intence vskutku obrazovými intencemi (Bildintentionen), pak se obrazové vědomí konstituuje na jiném základě. Postrádáme zde konflikt mezi aktuální přítomností a tím, co se uprostřed ní klade jako fiktum. Musíme ale předpokládat nějaký jiný konflikt (s přítomností), něco, co zpochybňuje jev, co tak také brání fantazii, aby byla neodlišitelná od

¹⁴⁰ „Wer hineinschaut, schaut nicht hinaus, wer das Sujet im Bilde sucht und sieht, der kann, während er dies tut, nich zugleich es auswärts sehen und suchen.“ (Hua XXIII, s. 53, ř. 23–25)

¹⁴¹ Srv. pasáž ve 2. kapitole, kde byl navržen výklad fantazie podle vzoru obrazového vědomí.

vnímání! Můžeme formulovat otázku, zda jednoduché přímé pojetí vytvářející jev není vždy stejné. (Tak, že by jevení v prvotním a ryzím smyslu vždy označovalo představování stejného druhu.)¹⁴² Ptejme se, proč jeden jev je charakterizován jako jev něčeho přítomného a jiný jako jev nepřítomného. Fiktum je charakterizováno odlišně od ostatních jevů přítomnosti, nese známku neplatnosti (resp. Nichtigkeit).¹⁴³

U fantazie můžeme rozlišit různé stupně a úrovně adekvace představy k jejímu předmětu. Vraťme se ale nejprve na okamžik k fyzickým obrazům. I zde jsou různé stupně adekvace v představování sujetu obrazovým předmětem. Z hlediska rozsahu (Extensität) můžeme mluvit o tom, zda se na zobrazení podílí více, nebo méně momentů obrazového jevu. (Olejomalba umožňuje zapojit více momentů než rytina.) Proti tomu stojí adekvace co do intenzity obraznosti (Intensität der Bildlichkeit), která spočívá ve stupni v úvahu přicházejících primitivních podobností.¹⁴⁴ (Kresba, zachycující obrysové tvary, může být v tomto jednom ohledu více nebo méně adekvátní. Obraz může být fenomenologicky lepší nebo horší, tzn. vytvářet menší nebo větší pocit odlišnosti od předlohy.) Navzdory rozdílům ve stupních adekvace se však v případě fyzického obrazu jeví fiktum s plnou silou vněmu. Abstrahujeme-li od aktových charakterů, v nichž je prožívána platnost a neplatnost, adekvace atd., nezbude podstatný rozdíl mezi jevem namalované a skutečné věci.

Ve fantazii můžeme mít jev jakékoliv věci, se kterou se setkáváme ve vnímání a zobrazení. Platí zde i základní rozlišení mezi vlastní a nevlastní prezentací, jevící se a nejevící se stranou věci atd. Jevící se fantazijní objekt se ovšem nejeví tak, že by v tom (vyjma odlišných aktových charakterů) nebyl žádný podstatný rozdíl od perceptivního jevu. Jednak se fantazijní věc nejeví v zorném poli, nýbrž takřkajíc ve zcela odlišném světě zcela odděleném od

¹⁴² Srv. Hua XXIII, s. 55, poznámka č. 3.

¹⁴³ Hua XXIII, s. 54–56 (§ 26).

¹⁴⁴ Hua XXIII, s. 56, ř. 23–26.

aktuální přítomnosti.¹⁴⁵ Další rozdíl plyne z toho, že to, co se jeví ve fantazii, se nenachází v žádném vněmu.¹⁴⁶

Můžeme rozlišit fantazie živé, jasné a stabilní od fantazií vratkých, mdlých a nezřetelných. Příležitostně (u většiny lidí jen zcela výjimečně) se fantazijní jevy mohou přibližovat perceptivním. V těchto mezních případech však není jisté, zda ryze fantazijní pojetí nebylo nahrazeno halucinací či na halucinaci založeným pojetím fyzického obrazu. Případy intervence halucinace ve vjemovém poli vyloučíme a přidržíme se ryze fantazijního jevení. K podstatě fantazie patří vědomí toho, co není přítomné. Je to doplněk, který k jevu zorného pole přidává něco nepřítomného, ležícího zcela mimo zorné pole. Ve většině případů se fantazijní objekty jeví jako prázdné stíny (*leere Schemen*), průhledně bledé, s vybledlými barvami, nedostatečnou plastičností, často jen s vágními a nepevnými obrysy, neurčitě vyplněnými. Jev se próteovskky proměňuje. Ve vnímání se vybledlé barvy blíží šedé, ale tato šedá může být stejně zřetelná barva jako kterákoliv jiná. Naproti tomu blíží-li se šedé červená ve *fantazii*, je to „šedá, jejíž nevyslovitelná prázdnota je v protikladu k plnosti *vnímané* šedi.“ V případě fyzické obraznosti má primární jev (jev obrazového předmětu) zcela plnost a sílu vněmu, zatímco u primárního fantazijního jevu máme celé pole odstupňovaných úrovní plnosti a živosti jevu, a to v závislosti na rozdílech v obsazích pojetí, tedy fantasmatech.¹⁴⁷

U obou typů představ můžeme rozlišit adekvátní a neadekvátní znázornění. Ve fantazii však (na rozdíl od fyzické obraznosti) dochází ke stupňovité proměně přiměřenosti. S tím si všímáme, že obraz ve fyzické obraznosti bývá stabilní, tedy že míra přiměřenosti zůstává konstantní, zatímco ve fantazii přiměřenost kolísá. Diskontinuita fantazijní představy se netýká jen živosti, ale i sledu jevů (*Erscheinungsfolge*) založených na základě identicky podržovaných intencí. Proto mluvíme o próteovské povaze fantazie.

¹⁴⁵ Hua XXIII, s. 57 n.

¹⁴⁶ Srv. Hua XXIII, s. 58, ř. 2 nn. Pravděpodobně jde o to, že fantazie není fundována ve vnímání nějakého objektu. Husserl myšlenku ilustruje srovnáním s fyzickým obrazem. Odmyslíme-li si u fyzického obrazu neskutečnost zobrazeného, zůstává nám předmět vnímání jako každý druhý. U fantazie to takto nejde. Fantazijní věc nenajdeme mezi předměty vnímání.

¹⁴⁷ Hua XXIII, s. 58–60 (§ 28).

Syntetická jednota vněmových souvislostí či souvislostí základu pojetí je v *jednotě vnímání* pevně uspořádána, a mění-li se ve vnímání základ jevu (Erscheinungsgrundlage), pak jen v rámci trvajících souvislostí, jichž je vždy součástí.¹⁴⁸ Stejně tak k sobě patří všechny obměny v případě představy fyzického obrazu. Změny se odehrávají v mezích předepsaných syntetickou jednotou představování, ve změnách se jeví týž obrazový objekt. Oproti tomu v jednotě fantazijního jevení není zachována jednota představujícího obrazu (die Einheit des repräsentiven Bildes). Předmět jeví se jako obraz se v rámci jednotného obrazného představování, v rámci jedné intence směřující k neměnnému předmětu, stále proměňuje. S tím kolísá i bohatství momentů, odpovědných za věrnost představy. Obvykle se daný představující obraz zprvu pozměňuje, ale může docházet i ke střídání odlišných představujících předmětů. Můžeme si například představovat Bismarcka prostřednictvím jeho známého portrétu v kyrysnické uniformě a vzápětí si ho představit jako civilistu. Přesto tu existuje jednota představujícího vědomí, takže můžeme mluvit o *jedné fantazijní představě* (Phantasievorstellung) s diskontinuitou zastupování (diskontinuierlicher Repräsentation).¹⁴⁹ Pak je zde ještě diskontinuita spočívající v přerušovanosti (Intermittieren) obrazu, jeho těkavosti, mizení a opětovném návratu. Nemáme zaměňovat změnu v obrazu se změnou jevu, odehrávající se uprostřed syntézy souvislosti jevení. Ve druhém případě je zobrazující předmět (abbildende Objekt) nezměněn, v prvním se mění.¹⁵⁰ Prvý případ zastupuje příklad osoby, která se mi jeví nejprve v plné barevnosti a pak ve vybledlé šedi, dochází ke změnám, které ruší (aufheben) identitu zobrazujícího předmětu. Pokud naproti tomu uchovávám fantazii této osoby na stejné úrovni a osoba se v představě jeví jako mluvící, pohybující se apod., pak tyto změny náležejí k identické jednotě reprezentujícího obrazu. Ve fantazijní představě se kombinují oba typy změny. Jednota reprezentujícího vědomí se klade napříč změnám v

¹⁴⁸ Srv. Hua XXIII, s. 61, ř. 1–6.

¹⁴⁹ Hua XXIII, s. 62, ř. 11–13.

¹⁵⁰ Srv. Hua XXIII, s. 62 n.

mezích identity zobrazujícího předmětu i změnám jevu, v nichž se jeví se předmět próteovsky mění.¹⁵¹

6. „Rekapitulující popis mínění, že fantazijní představa může být vykládána jako obrazová představa“ (prezentace 6. kapitoly)¹⁵²

Zkoumáme, jak se fantazie vztahuje k běžné funkci imaginace (tj. obraznosti), zda se na ni dá převést. Pokud ano, jak se má k běžné imaginaci, kterou jsme dříve objasnili.

U *fyziké imaginace* rozlišujeme primární jev (nositele zobrazení) od zobrazení (Verbildlichung) samého: V *primárním jevu* se jeví obrazový objekt, v *zobrazení* se vztahujeme k sujetu. Znázornění sujetu prostřednictvím obrazu má mnoho stupňů adekvace.

Ve *fantazii* existuje obdobný rozdíl mezi *primárním přímým jevem* a vědomým vztahem k představovanému předmětu. I zde je rozdíl mezi jevem a věcí (Sache), který však nesmíme zaměnit s rozdílem mezi jevem a věcí (Sache) ve vnímání. Prvý rozdíl náleží již jednotlivé stránce věci, druhý je činěn s ohledem na věc jevící se skrze různé strany.

Mimo to se i fantazijní předmět představuje prostřednictvím primárního jevu v různých stupních dokonalosti. V tomto ohledu jsou případy fantazie a běžné imaginace paralelní.¹⁵³

Shrňme si rozdíly, které jsme postupně vytyčili mezi fantazií a běžnou imaginací: fantazijní jev se nejeví ve vnímání zorného pole (není to tedy perceptivní fiktum) ani do něj nemůže být zasazen či připuštěn, neboť má nápadně jiný charakter než perceptivní jev (a tedy i než běžný jev obrazového objektu). Dále jsme shledali vnitřní rozdíly s ohledem na znázorňující (darstellende) obsahy a paralelní rozdíly v momentech primárně se jevících předmětů spadajících do jevů. (Rozdíly v síle, živosti a plnosti.) Na straně fantazie konstatujeme nedostatek stability, prchavost a trvalou změnu

¹⁵¹ Hua XXIII, s. 62, ř. 38 až s. 39, ř. 5.

¹⁵² Tato přednáška nebyla přednesena. Srv. Hua XXIII, s. 69, pozn.

¹⁵³ Srv. Hua XXIII, s. 63 n.

znázorňujících obsahů. A to ne jen co do jejich plnosti, nýbrž i kvality, jejich obsahového svérázu vůbec. Paralelně s proteovskou proměnlivostí znázorňujících obsahů se mění předmětné jevy (gegenstandlichen Erscheinungen). Obvykle nejenže vykazují proměnlivost, ale proměňují se i náhle. Museli jsme zdůraznit, že v této změně se jevy, které kontinuálně navazují uprostřed ideální jednoty, netransformují jeden v druhý do syntézy náležející jednomu předmětu.¹⁵⁴ Syntéza vněmových souvislostí (Wahrnehmungszummanhängen), ve které se plně a všestranně rozvíjí perceptivní podstata předmětů, odpovídá též syntéze možných názorných souvislostí ve fantazii a vzpomínce, ve fantazii však jevy nenásledují ve stejném pořádku: předmět se kupříkladu jeví zepředu a pak náhle ze zadní strany, jeví se jak vypadal v nějakém konkrétním čase a dojde ke „stříhu“ kterým se přeneseme k jeho vzhledu ve zcela jiné době. To platí pro znázornění předmětu fantazijně představovaného prostřednictvím primárních jevů. Intence sice míří na předmět, nikoliv však v souladu s pravidly řazení intencionálních souvislostí uspořádané syntézy.¹⁵⁵ Připočteme proměnlivost znázorňujícího materiálu, primárního jevu samého a předmětnosti primárně se v něm jevícího. Tato próteovská změna je tedy velmi odlišná od kontinuální konstituce jednoho primárního objektu, totiž jednoho stabilního obrazového objektu v případě fyzické obrazovosti. Ve fantazii se primárně se jevící objekt mění i při podržení předmětné intence. Můžeme tedy rozeznat dvě změny: (1) abruptně se měnící intence v rámci zaměření na též empirický objekt, nesouvislost uvnitř syntézy a (2) nakolik tato abruptní změna neprobíhá „po jednotkách“, budeme mít změnu v primárním jevu, tudíž změnu a nesouvislost v primárním předmětu (obrazovém objektu).¹⁵⁶ Tím by měly být určeny výrazné rozdíly mezi způsobem, jak se ve fantazii konstituuje a pokračuje jevení obrazového objektu plus jak se jeho prostřednictvím uskutečňuje vztah k představovanému

¹⁵⁴ Hua XXIII, s. 64, ř. 31 nn. (Konkrétní ilustrace bude následovat již za několik řádek.)

¹⁵⁵ Hua XXIII, s. 65, ř. 16 – 18.

¹⁵⁶ V této rekapitulaci dvou druhů změn jsme nuceni ustoupit k pouhé zprávě o Husserlově výkladu. To, v čem se obé liší, pro nás zůstává nejasné. Srv. Hua XXIII, s. 65, ř. 31 – 36.

(phantasierte) předmětu, a způsobem, jak se koná něco obdobného v běžné imaginaci.

Ještě bychom měli podotknout, že tyto rozdíly jsou „tekuté“. I fantazie mohou být jasné a stabilní (a zejména takové mohou být vzpomínky), kontinuální, mohou se co do charakteru obsahů (jejich síly a smyslové svěžesti a plnosti) blížit vnímání. Mohli bychom najít případy, kdy se člověk ptá sám sebe, zda to skutečně viděl či slyšel, nebo zda se mu to jen nezdálo. To jsou však jen izolované případy (kterým náleží speciální vysvětlení), obecně platí, že o statutu své zkušenosti nepochybujeme, naše představy a vzpomínky nejsou doprovázeny vědomím „přítomné jsoucnosti“ (Seinsbewusstsein, Bewusstsein des Gegenwärtigsein), naopak nám platí za nejsoucí (nichtseiend), což teď budeme muset zdůvodnit.¹⁵⁷

Jev stabilní a jasné fantazie (či vzpomínky) není situován doprostřed zorného pole, má vlastní pole, zcela oddělené od pole vnímání. Vnímané a představované mohou být v jednotném jevení jen jedno po druhém. Přechod od jednoho k druhému pak znamená skok, velký zlom. Jejich srovnáním vychází najevo jejich protikladná povaha a fantazijní jev se ukazuje jako pouhá fikce. (Husserl zde výslovně a tedy přiznaně odhlíží od zajímavého protipříkladu retenční modifikace, kde se setkáváme se souvislým přechodem z perceptivního pole do řady vzpomínkových polí!¹⁵⁸) Je zde ještě konflikt v dalším smyslu: konflikt mezi celým fantazijním a celým vněmovým polem. (Na rozdíl od konfliktu mezi obrazností a percepcí se však pole neprostupují.) Jsem-li ponořen do fantazie, nedbám o perceptivní předměty. Ty se přesto jeví a vytváří se tak pnutí. Fantazijní obraz se konstituuje jako něco, co odporuje perceptivnímu poli. Tento jeho charakter vychází najevo v přechodu z fantazie do vnímání a zpět. Fantazijní předmět coby jednotu koexistující s aktuální přítomností (aktuellen Gegenwart) není fenomenologicky možný. Primárním předmětem fantazie je fiktum. Způsob reprezentace (Repräsentation), jímž

¹⁵⁷ Hua XXIII, s. 64–66 (§ 31).

¹⁵⁸ Srv. Hua XXIII, s. 67, ř. 10–14.

představovaný předmět (phantasierte Objekt) vstupuje do vědomí, můžeme pokládat za obdobu toho, co se odehrává v imaginaci (obraznosti).¹⁵⁹

Fiktum může představovat něco dalšího, sobě podobného, ale také nemusí. Předpokládáme-li v imaginaci a fantazii tytéž smyslové obsahy a pojetí, není mezi nimi vnitřní rozdíl. Existují však rozdíly vnější, dané fenomenologickými souvislostmi. Připomeňme si případ vztahu mezi perceptivním jevem a jevem fyzického obrazu. Nebyl mezi nimi žádný vnitřní rozdíl, rozdílnost vystoupila až v konfliktu jevů. Jaký konflikt určíme zde, ve fantazijním jevu?

Zvažme vztah mezi fantazijním a perceptivním polem, respektive rozdíl mezi tímto vztahem a vztahem různých perceptivních polí. Perceptivní pole (Blickfeld der Wahrnehmung) je asociativním propojením (Verflechtung) několika oddělných smyslových polí (zrakového, taktilního atd.). Tato smyslová pole však nejsou nekompatibilní (unverträglich), jsou stabilně propojena v jednotně se jevících perceptivních předmětnostech. I když zaměříme pozornost jen na vjemy jednoho smyslového pole, ostatní smyslová pole zcela nezmizí. Jsme schopni naráz vidět i slyšet. Apercepce může pracovat s počitky více smyslových polí naráz v jednom pojetí. Bylo by možné podobně jednotné pojetí počitků z perceptivního a fantazijního pole? Ne v témže smyslu, a to navzdory tomu, že se říká, že fantazie často doplňuje vnímání.¹⁶⁰ Husserl tvrdí, že nemůžeme být zaměřeni zároveň na perceptivní i fantazijní pole, že když zaměříme pozornost na předmět vnímání, je již fantazie pryč. Větší explikativní váhu bude mít jeho upozornění, že fantazijní pole nemůže rozšířit pole aktuální přítomnosti (dodáváme: stejným způsobem, jako by ho mohlo rozšířit nějaké další smyslové pole). Společná danost předmětů pojímaných společně v různých smyslových polích vnímání vykazuje charakter přítomnosti a „současnosti“ (*zugleich da*), který *ve stejném smyslu* není dán jako společný charakter předmětů vnímaných a vzpomínaných či představovaných.¹⁶¹

¹⁵⁹ Hua XXIII, s. 68.

¹⁶⁰ „Man sagt, die Phantasie ergänze vielfach die Wahrnehmung, aber in dem Sinn kann sie es nie tun, der hier in Frage käme“ (Hua XXIII, s. 69, ř. 19–21). Nad rámec naší práce: K otázce doplnění vnímání fantazií odkazují na teorii slabé fantazie Dietera Lohmara.

¹⁶¹ Hua XXIII, s. 69.

Nyní od případu jasné fantazie přejdeme k fantazii nejasné a budeme hledat zdroj „zneplatňujícího“ konfliktu s aktuální přítomností v těchto případech. Jevení se liší od běžného perceptivního jevení (a změna nemusí spočívat v podstatné odlišnosti materiálu pojetí či charakteru pojetí), a tedy i od běžné fikce v rámci vnímání. Zatímco v aktuální přítomnosti (v rámci vnímání) je fiktum stejně stabilní jako přítomná věc, *fantazijní fiktum* je vágní, kolísavé, co do obsahu a charakteru výrazně odlišné od perceptivního jevu.

Má-li fiktum tuto povahu, má smysl říkat, že se nejprve jeví obrazový objekt a jeho prostřednictvím jsme si pak vědomi sujetu? Můžeme rozlišovat Bildobjekt a Bildsujet? Přihlédneme k analogickému případu z oblasti zorného pole: k dvojímu obrazu a konfliktu zrakových polí v případě šilhání. Přestože obrazový objekt je zde abnormální a vykazuje spíš rysy zdaje než pevného objektu hmatatelné skutečnosti, nechybí ani zde objektivace, postačující jako opora pro zobrazení a symbolizaci. U vágních fantazií je to podobné. Obrazové objekty připomínají stíny (leere Schemen), ale nakonec zde můžeme spatřit přinejmenším obrysy či části předmětu, něco, co může být dále obrazně pojímáno, podobně jako je dále pojímán rozbitý a dvojitý obraz ve vnímání.

I na nejasné fantazie je tedy možné aplikovat vzor obrazovosti. Neplatnost (Nichtigkeit) obrazu vyrůstá částečně z konfliktu s polem vnímání, dále z konfliktu se zkušeností (který má být později vypracován důkladněji).

7. „Pokus o zásadní oddělení fantazijní a obrazové představy“ (prezentace 7. kapitoly)

Při fantazijním pojetí se v souvislosti zorného pole nejeví žádný obrazový objekt. Nedochozí zde tedy ke konstituci primárního nejsoucího obrazového objektu ve smyslu, v jakém se to děje v případě pojetí fyzického obrazu.

K tomu je nutné připojit analýzu souvislosti zorného pole. Omezme se zprvu na zorné pole jednoho časového momentu, fenomenologicky řečeno na zorné pole, ve kterém se všechny předměty jeví jako současné. Tomu odpovídá rovněž simultánní mnohost perceptivních jevů. Zorné pole obsahuje (z definice)

všechny současně koexistující jevy a ty všechny konstituují jedinou souvislost. Ve skutečnosti se souvislost odvíjí v sukcesi a vnímané předměty jsou rozestřeny v čase (v kontinuálním posloupném řazení). Jednotná souvislost v následnosti je založena na souvislosti v každém časovém řezu. Celá tato souvislost, ovládající vnímání, je však v posledku založena v *podstatné souvislosti obsahů pojetí*, totiž počitků (Empfidungen) v *počítkových polích* (Empindungsfelder). Počitky ve smyslových polích nejsou izolované, ale „spojují“ se (verschmelzen). V případě zraku a hmatu je propojující formou prostorovost. Intuitivně jednotná souvislost fenomenální předmětnosti, tj. *jednota názorné aktuální přítomnosti* sahá právě tak daleko, jako současné vnímání. Zde použitý termín přítomnosti pak sleduje užší či širší pojem současnosti.

V této souvislosti je místo pro cokoliv, co je pojato jako předmět prostřednictvím pojetí části smyslového pole, a to včetně smyslového zdání a ne-věci (Un-Ding¹⁶²). Prostorová souvislost je názornou formou této souvislosti [zorného pole]. Perceptivní prostor nemáme zaměňovat s nekonečným prostorem, sahá právě tak daleko, jako perceptivní předmětnost.¹⁶³

Rovněž fantasmata jsou smyslové obsahy, jsou stejného rodu a druhu jako počitky. Není pochyb o tom, že počitky a fantasmata můžeme prožívat zároveň. Že čtení not můžeme kupříkladu doprovázet fantasmaty odpovídajících tónů nebo že naše vněmy mohou být doprovázeny představovanou melodií.¹⁶⁴ Ptáme se, jak se oba druhy smyslových obsahů k sobě vztahují. (V pozadí je otázka vztahu fantasmat a souvislosti zorného pole, otázka po důvodu oddělení fantazijních jevů od perceptivních jevů včetně perceptivních fikcí.) Počitky mají smyslovou jednotu, jde o fenomenologickou jednotu ve smyslových polích. Tuto jednotu však nelze rozšířit na všechny smyslové obsahy téhož rodu. (Není to tak, že bychom nejprve měli takovou

¹⁶² Srv. Hua XXIII, s. 73, ř. 12. Jde o první výskyt tohoto slova v textu, proto jsem byl na vážkách, když jsem mu přisuzoval technický význam odlišný od „nesmyslu“ (Unding), ale grafická podoba chce být očividně odlišná. Překladatel do angličtiny zvolil termín „nonthing“. Srv. *Phantasy, Image Consciousness, and Memory*, s. 80. Co je „Un-Ding“ zůstává nejasné, Husserl ji počítá k předmětům jevícím se perceptivně, a majícím tedy místo v prostoru mezi smyslovými předměty; jinak řečeno jeví se prostorově. Srv. Hua XXIII, s. 81, ř. 20. Tam narazíme na „Unding“, v *Phantasy, Image Consciousness and Memory*, s. 88 opět „nonthing“.

¹⁶³ Hua XXIII, s. 72 n.

¹⁶⁴ Hua XXIII, s. 74.

všeobsáhlou jednotu a v ní by se posléze při vnímání prováděla selekce.) Fantazmata vzhledu se jeví ve zrakovém poli, netvoří nicméně jednotu s perceptivním zrakovým polem (Wahrnehmungsgesichtsfeld). Ilustrujeme to příkladem kopce, který mohu mít fantazijně před očima v té podobě, jak bývá vidět z mého okna. K tomuto fantazijnímu jevu přísluší fantazijní smyslové pole, fenomenologicky však nenalzáme spojitost tohoto pole a nynějšího perceptivního smyslového pole. Předmětnosti jeví se ve fantazii a ve vnímání jsou různé, nejsou svázány takovou vzájemnou intencionální souvislostí, která konstituuje názornou jednotu.¹⁶⁵

Při zkoumání koexistence smyslových polí vnímání a fantazie můžeme dále diferencovat. Perceptivně-zrakové pole a fantazijně-sluchové a taktilní pole koexistují. Navzdory zvláštnosti počitkových skupin se propojují do názorně aperceptivních jednot. Jevící se předměty mohou obsahovat oba typy počitků. Zraková pole fantazie a vnímání však zároveň viditelná nejsou. Pohledem na jedno z nich potlačujeme druhé. Někdy se zdá, jako by fantazijní obraz byl umístěn do zorného pole vnímání, tento obraz se ovšem nedává jako perceptivní jev, jako část perceptivního pole. Konflikty polí vznikají jen tam, kde se to týká umístění (Lokalität), to je totiž základem prostorového řádu (das Fundament der objektiv-phänomenalen Raumordnung). Vznikají tedy mezi vizuálními a taktilními poli vnímání a fantazie, nevznikají ale u fantazijně-sluchového pole a perceptivně-chuťového pole, ani ve vztahu odlišných oborů smyslovosti.¹⁶⁶ V současný názor nelze sjednotit dva názory, ve kterých figuruje tatáž prostorová hodnota (Lokalwert).

Husserl popírá skutečný vstup fantazie do vnímání,¹⁶⁷ jednota, která vzniká syntézou odpovídajících částí polí (např. pokud si na okamžik *představuji* bílou křidu jako červenou a vzápětí ji *vnímám* jako bílou) není jednotou jevu, netvoří jednotný (perceptivní či imaginativní) názor.¹⁶⁸

¹⁶⁵ Hua XXIII, s. 73–74 (§ 35).

¹⁶⁶ Hua XXIII, s. 76, ř. 13–16.

¹⁶⁷ „Natürlich gibt es im wahren Sinn kein Hineinphantasieren in die Wahrnehmung, als ob da wahrlich eine Mischung entspringen könnte.“ (Hua XXIII, s. 76, ř. 24–26)

¹⁶⁸ „Die Synthesis bringt die entsprechenden Teile der Felder zur syntetischen Einheit, zur Einheit der Überinstimmung oder zur Widerstreit, aber diese Einheit im intellektiven Übergangsbewusstsein ist nicht

Máme tedy dvě oddělená zraková pole: jedno fantazijní a druhé perceptivní. Proč jedno z nich označujeme jako fantazijní a druhé jako perceptivní? Podle Husserla se fenomenologický rozdíl objevuje již ve smyslových obsazích. Počítky zakládají ryzí skutečnost, zatímco fantasmata znázorňují něco jiného a jako ony samy platí za „nic“.¹⁶⁹ Zatímco počítky jsou podstatně uchopovány v perceptivních pojetích a platí za něco přítomného, fantazmatům náleží imaginativní pojetí. Přímá pojetí perceptivního typu kladou smyslový obsah nejdříve jako něco jsoucího, co až následně může být pojato jako obraz něčeho jiného. U imaginativních pojetí je to naopak, bezprostředně zakládají imanentní vědomí zpřítomnění, aniž by braly prožívané za něco co nejprve existuje nezávisle, resp. za cosi přítomného.¹⁷⁰

Proti tomu lze namítnout, že fantazie a fantasmata jsou skutečné jakožto přítomné prožitky, přítomné smyslové obsahy. To je pravda, teprve mluvíme-li nikoliv o *bezprostředně vnímané přítomnosti*, nýbrž o přítomnosti, která je již objektivována zprostředkovaně. Postupujeme tak, že konkrétní fantazijní jev uchopujeme jako současný s daností vnímání, a tím jej klademe jako přítomný.¹⁷¹

Odsud lze pochopit i rozdíl mezi pojetím fantazijním a perceptivně-imaginativním. V běžném obrazném pojetí něco fenomenálně přítomného zastupuje něco dalšího. Něco nepřítomného vidíme v jevu, který máme na způsob přítomně (perceptivně) se jevícího. Ve fantazii nic „přítomného“ nemáme, nemáme tedy v tomto smyslu ani obrazový objekt. *V jasné fantazii prožíváme fantasmata a objektivující pojetí, která nekonstituují přítomnost nějakého nositele obrazového vědomí, míněné vidíme bezprostředně v jevícím se. Není tu vztah k přítomnosti, nepojímáme žádný „přítomný jev představované věci“.* Naproti tomu temné fantazie se zdají potřebovat určité zprostředkování. Temné jevy

die Einheit der Erscheinung, die Einheit der perzeptiven oder Einheit der imaginativen Anschauung.“ (Hua XXIII, s. 76, ř. 29–34)

¹⁶⁹ „Die Empfindungen allein haben die echte Realität, und zwar Gegenwärtsrealität, und sind die Begründer echer Realität in intentionalen Zusammenhängen. Ihnen gegenüber sind Phantasmen wie Nichtigkeiten. Sie sind irreal, sie gelten nichts für sich, sondern nur als Darsteller für anders, das gegeben eben wieder Empfindung wäre.“ (Hua XXIII, s. 77, ř. 31–36)

¹⁷⁰ Srv. Hua XXIII, s. 78, ř. 5–19.

¹⁷¹ Srv. Hua XXIII, s. 78, ř. 19–29.

poukazují na možný jasný jev, který by vystupňoval vědomí předmětu. (Tuto intenzifikaci Husserl připodobňuje k vyplnění.)¹⁷² Pokud zůstaneme jen u prožitku, pak se imaginativní intence vykonává na základě fantasmat, přičemž jsme si vědomi toho, co je v podobném podobné, a to, co podobné není, je prázdnou částí intence. I zde můžeme fenomén uchopit právě tak, jak se dává, to znamená jak vyjevuje přítomně se jevící obrazový objekt, odlišný od sujetu. Nemáme však vědomí něčeho přítomného, a tedy ani vědomí zprostředkování. Momenty, které se nepodílejí na zobrazení, jsou totiž „neurčitosti“, nejsou tedy vždy v konfliktu s intencí a netvoří protikladné vědomí obrazového objektu. Pokud vědomí obrazového objektu vznikne, nejeví se obrazový objekt jako přítomný, nýbrž jako pouhý obraz. Imaginativní obrazový objekt pak funguje přesně tak jako perceptivní obrazový objekt v případě vnímání.¹⁷³

Z toho by vyplývalo, že *ve sféře vnímání se nedává žádné přímé imaginativní obrazové vědomí toho druhu, který jsme popsali u fantazie. Vzniká-li na základě počitků imaginativní vědomí jakéhokoliv druhu, děje se to pomocí zprostředkujících pojetí konstituujících „přítomnost“, respektive přítomně zde jsoucí obrazový předmět. Počítky se brání tomu, aby byly pouhými obrazy něčeho, jsou značkou skutečnosti, jsou primární aktuální přítomnosti. Zatímco nechávají jevit skutečnost, umožňují však zároveň i jevení něčeho nepřítomného. Naproti tomu fantasmata se dávají jako nepřítomná a brání se tomu, aby byla brána za přítomná, od počátku v sobě nesou charakter neskutečnosti (Irrealität). Jejich primární funkcí je platit za jiné. Přítomnost jim propůjčuje jen nepřímá reflexe. Toto je původním fenomenologickým rozdílem mezi počítky a fantasmaty a na něm pak stojí rozdíl mezi vnímáním a fantazijní představou.*¹⁷⁴ „K počitkům podstatně náleží vněm a všechno formování (Ausbildung) transcendentálních vněmů podržuje jako společné to, že předpokladem umožňujícím vnímání je přítomnost počitkového jádra. Vněm

¹⁷² Srv. Hua XXIII, s. 79, ř. 29–33.

¹⁷³ Hua XXIII, s. 79–80 (§ 38).

¹⁷⁴ Srv. Hua XXIII, s. 81, ř. 5 nn.

přítom dáva aktuální přítomnost, přítomnost primární, nazřenou (angeschaute). Názorně přítomné v nejužším smyslu se vztahuje k adekvátnímu vněmu.¹⁷⁵

Víra (Glaube), která fenomenálně konstituuje skutečně přítomné,¹⁷⁶ není distinktivním znakem vnímání, je charakteristická i pro vzpomínku (tedy pro jeden typ fantazijních představ). Ve vzpomínce se předmětnost jeví názorně, ale nic z ní není v prvotním smyslu dáno. I ve vzpomínce se předmět jeví z jedné strany, zatímco však ve vněmu je tato strana věci aktuálně přítomná, ve vzpomínce je aktuálně vzpomínaná (vzpomínaná v primárním smyslu).

8. „Výsledky a vyhlídka na analýzy časového vědomí“¹⁷⁷ (prezentace 8. kapitoly)

Rekapitulujeme: mezi imaginací ve vlastním smyslu (např. fyzickou obrazovostí) a imaginací jako jednoduchou fantazií je podstatný rozdíl.

*Imaginace*¹⁷⁸ ve vlastním smyslu je typ jevení, ve kterém jevící se předmět platí za vyobrazení (Abbild) jiného podobného předmětu. Máme-li *fyzický obraz*, pak je jevící se předmět konstituován ve vnímání. To, co je v jevu přítomné, zastupuje něco, co v jevu přítomné není. Podobá se to funkci označování či symbolizace: jeví se symbol, který je však nositelem vztahu k něčemu jinému. Symbol ovšem něco představuje „vnějškovým“ způsobem, zatímco obraz „vnitřně“ – sujet vidíme v obraze. V každé představě obrazu rozlišíme nositele vědomí zobrazení a momenty vnější tomuto vědomí. V případě zobrazení fyzické věci musí mezi nositele vědomí zobrazení patřit prostorová podoba (plastische Form), nikoliv však kvalitativní určení. Zobrazený sujet se nemusí přesně krýt s tím, co se jeví; čisté zobrazení se může (stále v rámci obrazového vědomí) kontaminovat vnější symbolizací. Obraz není zcela identický s

¹⁷⁵ Hua XXIII, s. 81, ř. 8–17.

¹⁷⁶ Srv. Hua XXIII, s. 81, ř. 14–22.

¹⁷⁷ K „výhledu na analýzy časového vědomí“ srv. poznámku na závěr této kapitoly.

¹⁷⁸ Husserl očividně mluví o obrazovosti, obrazovém vědomí. Pojem imaginace zde zanecháváme podle textu. Podle naší pracovní teorie jej používá zejména, když chce mluvit o něčem, co zahrnuje jak obrazovost, tak fantazii.

originálem, v jevu obrazu jsou tedy vždy i momenty, které se vůbec nepodílejí na zobrazení.

Fantazijní imaginace, na rozdíl od fyzické obraznosti, zcela postrádá obrazový objekt, který by se jevil přítomný, jako člen předmětností zorného pole. Ve fantazijní představě máme jev předmětu, ale ne jev něčeho nepřítomného skrze něco přítomné. V rámci fantazie rozlišujeme jednoduché fantazijní představy a fantazijní představy zprostředkované obrazem.

V případě *fantazijní představy zprostředkované obrazem* dochází na základě fundující fantazijní představy ke konstituci fantazijního¹⁷⁹ předmětu, který dále funguje jako obraz. I v této obrazné funkci můžeme mluvit o převaze názornosti (resp. Hineinschauen), nebo symbolizace a analogizace. Abychom ve fantazii mohli mít zobrazující funkci, musíme nejprve předpokládat takový druh fantazijní představy, který není (v témže smyslu) zobrazující, tedy jednoduchou fantazijní představu.

Jevící se předmětnosti v *jednoduchých fantazijních představách* nejsou obrazy či zástupci nějakých jiných předmětností. Termíny „imaginace“ či „fantazijní obraznost“ zde mohou působit zavádějícím způsobem. Fantazijní jevy nás vztahují přímo ke svým předmětům (podobně jako ve vnímání). Musíme však ještě provést další úroveň rozlišení (v rámci jednoduchých fantazijních představ), a to mezi jasnými a temnými fantaziemi (event. ještě i zcela zastřenými představami).

Jasně fantazie (i jasné vzpomínky) jsou zpřítomňujícím vědomím, konstituovaným pojetím fantasmat. Bezprostředně jevící se se jeví jako ne přítomné (totiž fantazijní, nikoliv perceptivní). Bylo by možné představu nějakého předmětu vztáhnout k jeho vjemu a v jejich srovnání dospět k tvrzení, že fantazie podává pouhý obraz perceptivní předmětnosti. Ale fantazijní představa sama o sobě má jednoduchou intenci. Platí, že zpřítomnění je posledním modem názorného představování, stejně jako je jím přítomnění

¹⁷⁹ Tedy předmětu jevícího se na způsob fantazie, nikoliv na způsob vnímání. Nemá charakter přítomnosti.

(perceptivní představa).¹⁸⁰ Další zavádějící komplikací ve správném pochopení fantazijního vědomí byla jeho evidentní příbuznost s imanentním, do sebe obráceným obrazovým vědomím.¹⁸¹ Nejadekvátnější však bude mluvit o zobrazení a obrazovém vědomí jen v případech, kdy se skutečně jeví obraz fungující jako reprezentant zobrazeného. U jednoduché fantazie k tomu nedochází, respektive dochází k reprezentaci nepřítomného v odlišném fenomenologickém smyslu (než u zobrazení), a bude tedy vhodnější najít jiný termín. Je možné používat buď slova „fantazie“, nebo „zpřítomnění“. Fantazie je tedy v protikladu k vnímání a zpřítomnění k přítomnění. Tam, kde hrozí záměna s obraznou a signitivní představou, mluvíme o protikladu zpřítomnění vlastního (jednoduchého) a obrazného, symbolického, signitivního, nevlastního.

V případě *temné fantazie* máme prchavý a kolísavý obsahový „obraz“, poměrně dost vzdálený od fantazijního předmětu. Nakonec jsme však došli k tomu, že pojmout tyto jevy jako případy ryzí obraznosti by nepomohlo, protože primární obrazový předmět by již byl fantazijním předmětem a předpokladem temné fantazie by každopádně byla jednoduchá fantazie. Na základě pozorování fenoménu tvrdíme, že představa není v běžném případě zprostředkována. Je-li v představě alespoň trocha jasnosti, je intence k předmětu založena v rysech (Züge), které reprezentují předmět (je zde analogie k zobrazujícím rysům u zprostředkovaného obrazového vědomí). Odlišnost míněného předmětu a předmětu daného a objektivovaného ve fantazii nevede k vědomí konfliktu, který by skončil upřednostněním (Abhebung) některého z předmětů. Navzdory odlišnosti (většinou) nedochází ke konstituci obrazového předmětu. Nemáme pak ani žádný ryzí názor předmětu. Nemáme sice jen prázdnou intenci, ale ani plný názor, jen základ (Ansatz) či stín názoru.

U *velmi zastřených fantazií* se zpřítomnění redukuje na zcela chudé zbytky a v momentech, kdy je i tento zbytek vypuštěn (jako je to při přerušení fantasmat), zbývá určitá, avšak jen prázdná intence. Při zpětném vynoření

¹⁸⁰ „Aber an sich selbst entfällt die Phantasievorstellung keine mehrfältige Intention, *Vergegenwärtigung ist ein letzter Modus intuitiver Vorstellung*, genauso wie Wahrnehmungsvorstellung, wie Gegenwärtigung.“ (Hua XXIII, s. 86, ř. 16–17)

¹⁸¹ Pro podrobnosti srv. Hua XXIII, s. 86 n.

rezidua se intence opět potvrzuje a s ohledem na příslušný moment se plní, ke skutečnému názoru by však byl třeba bohatý obraz.¹⁸² To, zda dojde k objektivizaci reziduí,¹⁸³ záleží na naší vůli, jinak zůstanou bez předmětného pojetí (Interpretation), a nedojde tak k žádnému konfliktu dvojí předmětnosti. Ke konfliktu však dojde, jakmile na povrch vystoupí fantazijní obraz, který se částečně kryje s fantazijní intencí, ale v nějakém určitém bodě se od ní jasně odchyluje. Konflikt může případně vyvolat i vzpomínka dodatečnou modifikací intence.

Určili jsme následující jednoduché typy představy (primitive Vorstellungsmodi):

1. dva typy vlastní představy: vnímání a reprezentace (Repräsentation)
2. jeden modus nevlastní představy: prázdné intence
3. fundované mody představy, vystavěné na prostých názorných či prázdných intencích

Rozlišili jsme následující jednoduché formy založení (výčet není uzavřený): představy obrazné a symbolické. *Symbolické představy* pak můžeme rozlišit na ty, které využívají podobnost, a ty, které pracují na principu pouhé signifikace. Podíváme-li se pozorněji na *obrazné představy*, pak máme představy, v nichž se pronikají (a zakládají zobrazující intenci) fantazie s fantazií nebo fantazie s vněmy.

Zpřítomňujeme-li ve fantazii nějakou předmětnost, podává se v jevu, který přesně odpovídá jevu možného vnímání této předmětnosti. Pokud jde o jednotu předmětu, pak syntéza perceptivních souvislostí koresponduje se syntézou možných fantazijních souvislostí. Týž předmět se jeví z týchž stran se stejnými fenomenálními určeními, lze říci, že máme „tentýž jev“ jednou na způsob přítomnění a podruhé na způsob zpřítomnění, že v obou prožitcích je

¹⁸² „Bohatý obraz“ je míněn jako protiklad chudých reziduí.

¹⁸³ Husserl jmenuje „die Lücken, die zerfliessenden Färbungen, die untertauchen in der Lichtstaub des Phantasiegesichtsfelds usw.“ (Hua XXIII, s. 88, ř. 34–36). Interpretuji to jako pozitivní výčet obsahů takového velmi temného jevu.

cosi identického a že v obou prožitcích jsme zaměřeni na týž předmět. Totožnost jevu a totožnost v předmětném zaměřeni však nesmíme směřovat: totožnost předmětného zaměřeni je věcí smyslu pojetí (Auffassungssinn). Mluvíme-li o „totožnosti jevu“, musíme abstrahovat od toho momentu pojetí, který jev charakterizuje jako přítomnění či zpřítomnění.¹⁸⁴ V jednotě fantazijní a perceptivní představy, která zde (po tomto abstrahování) vystoupila do popředí, se vydělil *nový pojem jevu*.¹⁸⁵ Není to ani perceptivní představa (Wahrnehmungsvorstellung),¹⁸⁶ ani čistá perceptivní představa.¹⁸⁷ Věci se dávají tak, že objektivace probíhá v jednoduchých aktech názoru, které *zprvu* neobsahují charakter přítomnosti či nepřítomnosti (fantazie, minulosti, budoucnosti atd.). Tato první objektivace ale neexistuje samostatně, jeví se je fenomenálně přítomné, nebo nepřítomné.¹⁸⁸

9. „Problematika fenomenologického rozdílu mezi počitkem a fantasmatem a vztahu mezi vnímáním a fantazií“ (prezentace 9. kapitoly)

Zbývá nám nedořešený fenomenologický rozdíl počitků a fantasmat. Husserlovi předchůdci tuto otázku směřovali s problémem vztahu vnímání a fantazie. Brentano se vztahu počitků a fantasmat podrobně věnoval a dospěl k závěru, že mezi nimi není podstatný rozdíl. Podle něj jde o smyslové obsahy stejné podstaty, lišící se v intenzitě (Intensität) a mezi oběma „krajnostmi“ můžeme najít plynulé přechody. Fantasmata jsou tak smyslovými obsahy s mimořádně

¹⁸⁴ Hua XXIII, s. 91, ř. 2–8.

¹⁸⁵ Srv. Hua XXIII, s. 90. Husserl nový pojem jevu odlišuje od čistého perceptivního obsahu (reiner Wahrnehmungsgelalt) z § 23 šestého Logického zkoumání a v méně jasné poznámce i od toho, „co jsme v jiném smyslu označili za jev“ (Hua XXIII, s. 90, ř. 28–30).

¹⁸⁶ To, co zbude, abstrahujeme-li ve vněmu od momentu víry.

¹⁸⁷ To, co zbude, abstrahujeme-li ve vněmu od symbolických (event. imaginativních) komponent.

¹⁸⁸ K tomu Husserl dodává, že problematika vztahu přítomnění a zpřítomnění a konkrétně otázka, zda jsou jen jako „dvoji zabarvení“ téhož ještě povede k pozoruhodným obtížím, jejichž řešení bude tvořit „Hauptstück“ analýz časového vědomí. To je vše k „výhledu“ na problematiku časového vědomí avizovanou v nadpisu osmé kapitoly. (Srv. Hua XXIII, s. 91, ř. 36 až s. 92, ř. 6.)

nízkou intenzitou ve srovnání s normálními počitky.¹⁸⁹ Z dalších relativních rozdílů zmiňujeme alespoň prchavost a ovlivnitelnost vůlí. Uvedené rozdíly v počitcích předurčují způsob jejich pojetí, a tím i udržují mimo dosah naší vůle změnu vnímaného ve fantazijní a naopak. Brentano alespoň rozlišuje oba způsoby pojetí (resp. Apperzeptionsweise). Rozdíl však klade do souvislosti s přímostí či zprostředkovaností představy. Fantazijní představa je podle Brentana nepřímá, je zprostředkována souvislostmi (durch Beziehungen) či pojmy. Brentanovo stanovisko se opírá o to, že živost (Lebhaftigkeit) fantasmat se zintenzivňuje až k jejich přechodu v počitky a vněmové klamy. A o opačný případ, kdy počitek slábne až na práh, kde ztrácíme jistotu, zda něco skutečně vnímáme, nebo zda si to jen nepředstavujeme.

Z hlediska metody je třeba popírat podstatný rozdíl mezi počitkem a fantasmatem do té doby, dokud se nestane nezbytností (dokud můžeme postupovat bez něj). Přímé srovnání počitku a fantasmatu selhává, je spojené s obtížemi a nedává nám takové výsledky, nad kterými by mohla panovat široká shoda.

Husserl brentanovské východisko kultivuje. Uvádí, že teorii, podle níž vlastní rozdíl leží ve způsobech pojetí, nikoliv v obsahích pojetí, že se obsahy člení na živější a méně živé, přičemž rozdíl není zcela ostrý, že u slabších může intervenovat naše vůle (atd.), zprvu přijímal bez pochybností. Výslovně se jí nezříká, mluví však o váhání a o nedostatečné promyšlenosti teorie. Kritiku směřuje proti Brentanově interpretaci Humeovské *vivacity*, živosti coby intenzity. Po řadě příkladů z oblasti smyslového vnímání (jeho různých smyslových polí), ale i psychických fenoménů (zkoumá aplikaci teorie na rozdíl mezi vnitřně zakoušenými a jen představovanými psychickými stavy, záměry, soudy, pochybnostmi, chtěním) navrhuje, abychom přešli k jinému rozdílu, který bude *analogií* intenzity.¹⁹⁰

¹⁸⁹ Srv. Hua XXIII, s. 92 n.

¹⁹⁰ Srv. Hua XXIII, s. 95 n.

Projděme si obtíže, které nás motivují k absolutnímu oddělení počitků a fantasmat:

Dejme tomu, že si (jasně) představujeme barvu. Shledáváme přitom podobnost mezi barvou fantasmatu a prožívanou barvou. Podobné se představuje skrze podobné. (Resp. jedna věc skrze jinou, ale rodově stejnou.) Nyní přejděme k *psychickým aktům*. Srovnajme např. skutečně prováděný soud (či chtění) s pouhou představou téhož. Mohu-li si např. soud představit názorně, mám soudové fantasma (Urteilsphantasma), které odpovídá (jako rodově totéž) soudovému počitku (Urteilsempfindung). Ilustračním příkladem takových fantasmat jsou názorné vzpomínky dřívějších soudů (chtění atd.), zatímco aktuálně nesoudíme (nechceme atd.). V představě tedy nalézám jakost, která charakterizuje soud jako soud, jakož i celý reálně prožitý obsah soudu. Znamená to, že při představě soudu (atd.) skutečně soudíme (atd.)? Ve fantazii soudu máme reálně všechny ty prožitky, které v prožitku soudu měly charakterizovat výkon souzení.¹⁹¹ Jak je tedy vůbec možné rozlišení mezi představováním soudu a vlastním výkonem soudu? Přitom tento rozdíl je očividný a nelze jej popřít.

Stejně tak máme navzdory provedené úvaze jasnou evidenci, že učinit soud, skutečně něco chtít, přát si, mít hněv atd., je něco jiného, než si to vše představovat. Husserl odmítá, že by fantazijní prožitky byly nějakými komplexy, které se v sobě skrývají vše prvně jmenované. „Představit si soud není soudit plus něco k tomu.“¹⁹² Jak to však dát do souladu s tím, že představa je takříkajíc obrazem, zastupujícím celý obsah prvých stavů tak, že s ním souhlasí ve všech vnitřních určeních (právě jako když jsme prve říkali, že představovaná barva je též barvou)?¹⁹³

Pokud ve fantazii zpřítomňujeme chybu, kterou jsme dávno opravili, pak nemá smysl říci, že opět chybujeme. Pokud soudíme, tak zaujímáme stanovisko víry. Při vzpomínce na dřívější chybu skutečně chybujeme pouze pokud by vzpomínku doprovázela i dřívější víra. Pokud jsme se již opravili, vykonáváme

¹⁹¹ Srv. Hua XXIII, s. 97, ř. 15–30.

¹⁹² Hua XXIII, s. 98, ř. 6.

¹⁹³ Hua XXIII, s. 98, ř. 7–10.

však jen zpřítomnění a vzpomínku, ne onu víru. Rozdíl mezi vzpomínkou na nějakou víru spolu s jejím zaujetím a vzpomínkou na víru bez jejího zaujetí by nedával smysl, pokud by vzpomínka již tuto víru implikovala.¹⁹⁴

Obtížím se však nevyhneme, ani kdybychom oddělili obsahy pojetí vnímání a fantazie absolutně (abgründtiefen).¹⁹⁵ Na místo příbuznosti obsahů, která leží v základu možnosti mluvit o fantazii *něčeho* (totiž fantazii téhož, co bylo jindy předmětem vnímání) by nám zbyla jen úplná odlišnost. Soud se všemi podstatnými prvky (včetně momentu víry a vztahu k dotyčnému stavu věcí) se musí ve fantazijním obrazu zopakovat, jinak by nešlo o obraz soudu. Ve vnějším vnímání a vnější fantazii se obsah pojetí a pojatý předmět liší, ale při *vnímání a představování aktu* se kryjí.¹⁹⁶ Při vnitřním vnímání si soud prohlížíme jako zpřítomnění bez transcendentálního výkladu. Aktuální soud je zároveň počítkem i vnímaným předmětem. Naproti tomu rozdíl mezi fantasmatem a představovaným předmětem podržujeme, přestože si ve všem podstatném odpovídají (stimmen).

Když se přede mnou vznáší v jasném zpřítomnění soud, není tu též moment víry, jímž se vyobrazuje moment víry? Nebo jak jinak by mohl být zobrazen? Obtíží se vyhneme jedině budeme-li chtít, právě s ohledem na tento moment, označit akt fantazijního představování za nevlastní.¹⁹⁷ Pak by ale zpřítomnění nebylo jasné a názorné. Museli bychom popřít, že by soud (toužení, pochybování etc.) mohl být zpřítomněn plně a dokonale, v tom smyslu jako se dají skutečně zpřítomnit věc či její barva, jako tón nebo melodie.¹⁹⁸

Přitom nepopíráme velkou roli takových nevlastních představ (Uneigentlichkeiten). Příklad nalezneme již ve vnímání: mohu vnímat hněv, aniž bych se sám hněval. Mohu jej spatřit ve výrazu něčí tváře, v řeči, jednání. Toto vidění je ovšem podle Husserla nevlastní vidění (uneigentlich Sehen), neboť probíhá s ohledem na určení, která nespádají do jevu.¹⁹⁹ Totiž to, co se jeví

¹⁹⁴ Srv. Hua XXIII, s. 98, ř. 27 – 34. (Touche. Pozn. D.J.)

¹⁹⁵ Srv. Hua XXIII, s. 98, ř. 35 nn.

¹⁹⁶ Hua XXIII, s. 99, ř. 8–12.

¹⁹⁷ „*Uneigentlichkeit des Vorstellens statuieren*“ (Srv. Hua XXIII s. 99, ř. 23)

¹⁹⁸ Hua XXIII, s. 99, ř. 19–31.

¹⁹⁹ „Ich kann einen Zorn wahrnehmen, ohne im geringsten zornig zu sein. Nämlich den Zorn eines Anderen. Ich sehe ihm seinen Zorn am Gesicht, an seinen Reden und Handlungen an. Dieses Sehen des

ve vlastním smyslu jsou momenty fyzického jevu (to je také jev v nejpřísnějším smyslu). Psychické momenty přisuzované nějaké osobě jakožto osobě jsou připisovány za pomoci prázdných intencí zatavených do vjemu.²⁰⁰ Přece však neřekneme, že se akty²⁰¹ dají zpřítomnit jen prázdnými intencemi a že se nemůže dojít k jejich adekvátnímu (angemessen) zpřítomnění.²⁰²

Rozdíl mezi vněmovým a fantazijním pojetím není pouhým rozdílem dvou rodů (Gattungen) či tříd obsahů, je to rozdíl vědomí. Spočívá v *charakterizaci* (Charakterisierung) *konstituující rozdíl mezi přítomným* (Gegenwärtigt) *a zpřítomněným* (Vergegenwärtigt). Jsou myslitelné dva případy: (1) uvedený rozdíl v pojetí nemá vztah k obsahům o sobě, tedy též obsah může být prožíván v libovolném pojetí. Charakter pojetí by byl určen čistě na psychologickém základě, ne fenomenologickými rysy. Volní změna pojetí není v takovém případě udržitelná. (2) Ve fenomenologické podstatě prožitku je předznačen charakter pojetí: pojetí jako přítomného nebo prezentujícího přítomné (Präsentanten), nebo jako ne-přítomného či prezentujícího ne-přítomné.²⁰³

Za předpokladu (1) by se vnitřně vnímaný soud a soud ve vzpomínce či fantazii lišily uvedenou charakterizací.²⁰⁴ Ale opakujeme, že ve fantazii nesoudíme skutečně, na vytvoření aktuálního souzení nestačí jen výskyt prožitku takových a takových určení, která počítáme ke charakteristické podstatě soudu. Příslušný psychický obsah by musel být prožíván ve vědomí přítomnosti a ne jen takříkajíc zobrazen ve fantazijním vědomí.²⁰⁵ Soud znamená soud vykonaný, přítomný v dotyčném vědomí. Není tu místo pro modifikující charakter „ne přítomný“.

Zornigen, ebenso des Heiteren, Schwermütigen usw. als solchen ist natürlich ein ungeintliches Sehen, ein Sehen derselben Art wie es überhaupt hinsichtlich anderer, nicht in die Erscheinung fallenden Bestimmtheiten der betreffenden Person statthat.“ (Hua XXIII, s. 99, ř. 34 až s. 100, ř. 4)

²⁰⁰ „Eigentlich gesehen sind die Momente der physischen Erscheinung, das Wort Erscheinung im engsten Sinn genommen. Alle psychischen Momente, alles, was zur Persönlichkeit als solcher gehört, ist indirekt eingelegt, zumeist durch leere, in die Einheit der Wahrnehmung eingeschmolzene Intentionen.“ (Hua XXIII, s. 100, ř. 4–9)

²⁰¹ Teď již je řeč opět o aktech obecně.

²⁰² Hua XXIII, s. 100, ř. 9–12.

²⁰³ Srv. Hua XXIII, s. 100, ř. 18 až s. 101, ř. 7.

²⁰⁴ Další rozdíly se tím nepopírají, ale ten uvedený zůstává platný a relevantní ve všech případech, včetně hraničního případu plného a jasného zpřítomnění.

²⁰⁵ Srv. Hua XXIII, s. 101, ř. 8–23.

Výše uvedená charakterizace nepatří ani k pojmové podstatě předmětu, ani k pojmové podstatě soudu. Předmětnost se v jevu konstituuje nezávisle na ni. K plné konkrétnosti vědomí, které dává skutečnost, náleží více než pojmová podstata; patří k němu i charakterizace vědomí, která vytváří reálné přítomné bytí (reale Gegenwärtigsein). Nebo zde musí být charakterizace, která modifikuje něco jako ne přítomné a pak je jevící se ireálné.²⁰⁶

S tím přichází dvě nové obtíže hrozící nekonečným regresem. (1) Je sama charakterizace něčeho jako přítomného momentem vědomí? A je skrze ni vytvořené konkrétum samo něčím přítomným? Pak bychom dospěli k charakterizacím vyšších řádů a stále dál. (2) Druhá obtíž souvisí s tím, že od protikladu mezi souzením (vnímáním) a jeho fantazií jsme se dostali k protikladu mezi *vnímáním* soudu a jeho fantazií. Potichu jsme začali předpokládat, že přítomné psychické akty jsou vnitřně vnímané. Vnímání se ale odehrává též v aktech. Dostáváme se k vnímání druhého stupně a tak in infinitum. Obtíže zmizí, odhodláme-li se říci, že se přítomnost konstituuje názorně (intuitiv) ve vnímání, jako primární a aktuálně daná přítomnost. Možnost perceptivního pojetí ideálně přesahuje skutečně perceptivně pojaté, každý konkrétní prožitek se tedy ideálně může stát vnímaným (a ideálně může být rovněž modifikován jako zpřítomněný²⁰⁷). Zpřítomnění je samo něčím přítomným, má-li prožitek ve kterém obsah získal modifikující charakter zpřítomnění, platit jako pouze představovaný, musí, nést k sobě samému vztahený charakter modifikace.²⁰⁸

Při souzení se soudící vědomí vztahuje k věcnému stavu (Sachverhalt), jde-li nám o vnitřní vněm soudícího vědomí můžeme jej získat prostřednictvím „reflexe“. I při ní ještě soudíme, akt vnímání soud nemožifikuje, naopak konstituuje se v něm názorně aktuální „faktická existence“ („Dasein“). „Jakmile však zapojíme fantazii a snažíme si představit skrze vědomí soudu nějaké jiné soudové vědomí, jakmile namísto jeho vykonání či namísto patření na něj s ním

²⁰⁶ Srv. Hua XXIII, s. 101 n.

²⁰⁷ Ke zpřesnění mezi této ideální možnosti modifikace srv. Hua XXIII, s. 103, poznámka 1.

²⁰⁸ Hua XXIII, s. 103, ř. 8–13.

provádíme jinou představu na způsob prostého fantazijního vědomí, není soud „aktuálním“ soudem, nýbrž zástupcem soudu (Urteilsrepräsentant).“²⁰⁹

Na druhou stranu je prováděné fantazijní představování přítomné a to tak, že zahrnuje fantazii soudového vědomí. Jako fantasma je toto fantasma soudu samo něčím přítomným, ovšem *spojené s charakterem diskreditace*. To bude *platit pro všechny fantazie, resp. všechny vztahy počitků a fantasmat*. „V čem tkví rozdíl mezi počitkovou a fantazijní červeň? Počitková červeň je buď červená, která je prostě prožívána nebo zároveň prožívána a vnímána, nebo konečně která vystupuje jako prezentující obsah ve vnějším vnímání, např. ve vnímání červeného domu. Pak v těchto všech komplexech zůstává červeň takřkajíc nedotčena. Jakmile ale červená podstupuje fantazijní charakterizaci, jakmile se jejím prostřednictvím konstituuje vědomí zpřítomněné červeně, neplatí již jako ona sama, je modifikovaná, diskreditovaná.“²¹⁰ Zmíněná funkce diskreditace například objasňuje, proč fantazijní a tedy diskreditovaná vůle není zdrojem jednání.

Výklad pomalu spěje ke konci, ale Husserl ukazuje, že zásobu neotřelých příkladů ještě nevyčerpal: Vzpomínáme na radost, kterou jsme pociťovali při někdejším vítězství nějaké strany (Partei), vítězství, jehož nyní naopak litujeme.²¹¹ Dochází tedy ke svázání modifikovaného vědomí radosti a aktuálního vědomí zármutku. Obojí se vztahuje k témuž základu (Vorstellungsgrundlage). V nemodifikovaném prožitku by nebylo možné, abychom litovali něčeho, co nám jsme dříve sami chtěli, nemohli bychom se ke stejnému předmětu ve stejném ohledu vztahovat opačně. V jednom aktu nemůžeme zastávat přesvědčení A i non A. Výkon a jeho modifikovaný protiklad se však neruší, leží tak říkajíc v různých dimenzích.

Podobně je nepředstavitelné, že mohl být tentýž věcný stav (Sachverhalt) dvakrát věřen, chtěn, oblíben atd. v jednom aktu. Již dříve jsme se setkali s faktem, že každé místo v zorném poli se může jevit jen jednou – proto dochází ke krytí zrakových polí obou očí a máme jeden prožitek určitého místa a ne dva

²⁰⁹ Hua XXIII, s. 103, ř. 22–29. Pro celý odstavec srv. s. 103 od ř. 14.

²¹⁰ Hua XXIII, s. 104, ř. 9–19.

²¹¹ Hua XXIII, s. 105, ř. 7 nn.

(tj. za zrakové pole levého a pravého oka zvlášť). Nastoupí-li fantazijní modifikace, otevře okamžitě novou dimenzi. Odpovídající fenomény se sice nejeví názorně mimo či vedle sebe, ale s pomocí rozdílu pojetí dávají podvojnost (resp. eine Doppelheit in der deckenden Überschiebung). Aktuální radost ze zdaru dobré věci se kryje (s ohledem na pojmovou podstatu) se vzpomínkou na dříve zakoušenou radost, ale přesto zde zachováváme zdvojenost. Můžeme rozlišit, že si vzpomínáme na radost a že se ještě radujeme. Stejně tak u soudu: vzpomínáme si, že jsme mysleli na X a ještě na totéž myslíme.

Řekli jsme, že při vymezování vnímání a fantazie je základní rozlišení mezi *přítomněním a zpřítomněním*. Husserl nabízí dva výklady tohoto rozdílu, nakolik závisí na charakterizacích vědomí:

Nejprve²¹² ho objasníme tím, že zpřítomnění připíšeme modifikující charakterizaci a přítomnění nemodifikovanou. Vnímání bere jevící se jak je (<als> Selbstsein), nemodifikuje je, nic jím nezobrazuje. Stejný jev může být založený na zpřítomňujícím vědomí, jež je modifikací. Modifikace ale nenastupuje někdy „až potom“ co je dáno to, co se jeví. Fantasma není prožitek, který by byl vzat zprvu jako přítomný, jako on sám a pak by byl brán za jiný. Pokud fantasma pokládáme za něco přítomného, pak jen proto, že je to komponent fantazijní představy, která je o sobě přítomná. Nemodifikované zde znamená vše, co ve fantazii nefunguje v roli fantasmatu. Fantasma by pak bylo přítomné v imanentní objektivaci, tj. fenomenologicky. Fantazijní přání, chtění, ... vše by bylo reálně zde, jen s přivěšenou charakteristikou diskreditující modifikace. To jsme již jednou odmítli. Husserl v poznámce pod čarou²¹³ uzavírá tuto cestu glosou: „Das alles ist offenbar falsch.“²¹⁴

Druhý výklad spočívá v přijetí dvou rovnoprávných pojetí či dvou charakterizujících modů – přítomnění a zpřítomnění, a jim odpovídajících dvou způsobů, jak mohou být rodově stejné obsahy ve vědomí. Počítky a odpovídající

²¹² Hua XXIII, s. 106.

²¹³ Hua XXIII, s. 107, pozn. 1.

²¹⁴ „Všechno je jinak?“ Zamítá Husserl celou první možnost? Nebo se kritika vztahovala k poslední větě? Editor, který text rozdělil do paragrafů a opatřil je nadpisy prezentuje obě varianty jako alternativy (entweder ... oder).

fantasmata jsou odlišně charakterizovány již *v sobě*, nehledě na další pojetí. K podstatě fantasmát náleží, že mohou pouze zpřítomňovat.²¹⁵

Obecně vzato není akt souzení v průběhu svého výkonu vnímán, je však pociťován (empfinden). Představujeme-li si soud, prožitek soudu (Urteilerlebnis) není počitek, ale fantasma. – Obdobně, když vnímáme, nevnímáme opět vnímání. Akt vnímání však je prožitek, totiž počitkový prožitek (Empfindungserlebnis). Pokud si akt vnímání fantazijně představujeme, přítomný „obraz“ aktu vnímání je fantasma aktu vnímání, nikoliv počitkový prožitek vnímání.²¹⁶

Prozkoumejme, co se stane, když fantazijní prožitek sám vezmeme jako přítomný. Fantazie by musela být charakterizována jako počitek a tím by se akt fantazijní představy stal možným předmětem vnímání. Tím by se jevil ve vnímání, jako přítomný. Nemůže ale být fantasma, které vystupuje ve vnímání, také vnímáno a jevit se jako přítomné, třebaže v souvislosti fantazijního jevu?²¹⁷ Husserl poukazuje na to, že by to bylo v rozporu se současnou teorií, podle níž fantasma nemůže být též představitelem (Präsentant) vnímání. Zvažuje, zda by bylo možné oslabit rozpor tím, že bychom řekli, že se tak děje jen zprostředkovaně, že bezprostředně může počitek sloužit jen jako představitel vnímání a fantasmata jen jako představitelé fantazie.²¹⁸

„(Ve smyslu první teorie by ovšem bylo vše vysvětleno: fantasma se jeví jako modifikované, když [funguje]²¹⁹ jako nositel fantazijního pojetí. Pokud od [fungování]²²⁰ abstrahujeme a uvažujeme-li fantasma jako část celého komplexu fantazijního pojetí, pak je něčím přítomným. Zůstává nicméně odlišeno jako fantasma, protože zatímco sice abstrahujeme od fantazijního pojetí, nemůžeme je podle libosti eliminovat. To platí zejména pro jevy, které se dávají skrze překračující (transeunt) interpretaci počitkového obsahu. Nemůžeme brát to, co

²¹⁵ Hua XXIII, s. 107, ř. 7–16.

²¹⁶ Hua XXIII, s. 107, ř. 17 až 108, ř. 1.

²¹⁷ Hua XXIII, s. 108, ř. 3–9.

²¹⁸ Hua XXIII, s. 108, poznámka 1.

²¹⁹ Doplňujeme, v Hua chybí sloveso. V anglickém překladu doplněno „jeví se...“.

²²⁰ Doplňujeme, v Hua zájmeno „tohoto“.

se jeví za přítomné libovolně; tj. nemůžeme svévolně nahradit odpovídajícím nemodifikovaným pojetím fantazijní pojetí, jež je v dané době tu.)“²²¹

²²¹ Hua XXIII, s. 108, ř. 10–21.

Závěr

Pokus o analýzu nepřímého popisu

Vracíme se k našemu výchozímu příkladu. Řekněme, že máme popis, ve kterém je prostým způsobem konstatováno, že někomu je zima (přímé tvrzení či soud), a proti tomu popis, ve kterém je to nepřímo zobrazeno – tedy popsáno takovým způsobem, jako bychom se zaměřili na viditelné projevy, a ne na smysl popsaného. Popíšeme, jak se dotyčný klepe, že mu stoupá pára od úst, že si vycpává bundu novinami, tře si ruce atd. Získali jsme v teorii imaginace nějaké prostředky pro vysvětlení rozdílu mezi názorností přímé a nepřímé představy?

V základu bude patrně perceptivní vjem napsaného slova na papíře či slyšené řeči, pojatý do významuplné věty popisující situaci. Domníváme se, že v dalším konstitučním stupni může být význam této věty buď pojat jako soud, nebo může zprostředkovat doprovodnou fantazii.

V případě přímého popisu získáme buď prázdňě míněný soud nebo jednoduchou fantazijní představu situace.

V případě nepřímého (obrazného) popisu můžeme mít také prázdňou signitivní danost (byť to odpovídá spíš prožitku korektora, který kontroluje pravopis napsané věty), nebo doprovodnou představu fantazijního obrazu, který nás odkazuje k sujetu (významu popisu).

Můžeme ale najít důvod, proč by jednoduchá fantazijní představa měla být méně názorná (či dávat horší vyplnění), než fantazijní obrazová představa? Tedy proč by měl být nepřímý popis názornější než přímý? V obecných podstatách obou druhů fantazijní představy takový důvod nenacházíme.

Mohli bychom předpokládat, že přímý popis by nebyl doprovázen vznikem fantazijní představy a intence by zůstala signitivní, nedoprovázená názornou představou. Takovému vysvětlení bych se býval rád vyhnul, protože nepřístupuje k oběma jevům stejně. Můžeme tento nestejný přístup vysvětlit?

Uvědomujeme si, že naše analýza – jakkoliv je chatrná – se vlastně neminula zcela postižením případu. Upozornila nás, že i přímý popis může mít svoji názornost. Ilustrujme si to na příkladu triviálně znějícího výroku (např. „řeč mluví“), který většinou zůstává trivialitou, ale za vzácných okolností, je-li pronesený v patřičně připravené situaci, by mohl odkrýt cosi podstatného. Tak tedy i přímý popis může mít svoji aktivaci, ale většinou zůstává v temné pasivitě. Do naší analýzy bychom měli vpravit Šklovského stanovisko, že zde funguje jakási „lenost“ představivosti, která způsobuje, že stačí-li to (v případě přímého popisu), nevytváříme názornou představu a spokojíme se s prázdným míněním. Minimálně pozdní Husserl skutečně mluví o sedimentaci a reaktivaci smyslu (např. v textu *O původu geometrie*²²²).

Zbývalo by tedy vysvětlit, proč k „vyprázdnění názoru“ obvykle spěje jen přímý popis a ne také nepřímý. (Nebo ne ve stejné míře.)

Stále ještě zkoumáme, čím je obrazné líčení situace nadáno, že může poskytnout nějaký názorný smysl.²²³ Pořád ještě hledáme tuto disposici v tom, že nepřímý popis obsahuje vzhledové charakteristiky situace a tím má – ve stále ještě ne dost jasném smyslu – těsnější vztah k názoru. „Pohled“ (který jsme s použitím předešlého exkursu zkusili situovat do fantazijní obrazové představy) se nějak podobá tomu, jako kdybychom situaci viděli v percepci. Pohlížení na obraz situace se spouští tím, že smysl popisu není dán bezprostředně.

Nejsme si jistí, jak to popsat, ale úvahu směřujeme k náhledu, že nepřímý popis se nestává reaktivací smyslu za každé okolnosti, ani tehdy pokud poskytuje pouze cosi pozitivního navíc k mínění. Že jeho názornost je spjata s tím, že brání v automatickému (asociativnímu) získání smyslu situace. K vytěžení smyslu situace musíme pozdržet automatické porozumění a

²²² Srv. „Příloha III, ke kapitole 9a“ in: Husserl, E., *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie*, Academia, Praha 1997, s. 383–410.

²²³ Snad není třeba zdůrazňovat, že se obrazně dostáváme k náhledu, že Petrovi je zima, není totéž, jako kdybychom měli sami vyplněný prožitek, že je zima *nám samým*. V tomto smyslu tu nestojí zima sama v tělesné přítomnosti. Je nám dána zima někoho druhého (tak dobře, jak cizí zima může být dána). V každém případě je dána lépe než jen v prostém signitivním mínění.

„pohlédnout“ ne rovnou *do* významu, nýbrž *na* to, jak situace vypadá a z toho vyvodit oč v ní jde.

Je pozoruhodné, jak blízko jsme se dostali zpět ke Šklovského popisům ozvláštnění. Pokud bychom si chtěli na chvíli uvolnit rámec úvahy a analýzu ještě dotáhnout v duchu teorie ozvláštnění, mohli bychom snad dojít k následujícímu tvrzení: Vidění či názornost nejsou vlastním zdrojem setkání s věcmi. Věci vždy již nějak rozumíme a tedy jsme s nimi i vždy ve styku. *To, co názor představuje, je příležitost, jak rozumět trochu jinak, totiž tak, že na okamžik přeneseme váhu z toho, co viděné znamená na to, co je vidět. Bylo by možné říci, že díky tomu, že věc není jen srozumitelná, ale i viditelná (tedy díky tomu, že její jev spojuje nevlastní i vlastní moment??²²⁴), může být její smysl stále reaktivován?*

Ale to se snad jen necháváme příliš unést a zkusíme naivně cosi tvrdit o fenomenologii, ze které jsme zahlédli sotva vzdálenou siluetu pobřeží.²²⁵ Prospěch ze společného zkoumání vnímání (které jsme bohužel opustili v okamžiku, kdy bylo každým okamžikem zajímavější) a teorie obrazového vědomí a fantazie (kterou jsme se zase pokusili reprodukovat v tak vyčerpávajícím detailu, že nezbyla síla na její diskusi) je ten, že jsme si představili základní charakteristiky „vzorového“ jevení a spolu s ním i jiné podoby jevení, takž od úvodních okamžiků tohoto nového úvodu si jsme vědomi plurality jevení.

Pokud se to, vinou mého podání, ze zde nabídnuté prezentace prvního textu Husserliany XXIII ztratilo, chtěl bych ještě poznamenat, že se v tomto Husserlově textu naskytla příležitost sledovat Husserla jako vynalézavého autora řady příkladů, jako myslitele, který fenomény neškatulkuje, ale pečlivě zvažuje také různé mezní a komplikace nesoucí příklady z okrajů běžné

²²⁴ Netvrdíme, že jde o totéž, ale zajímá nás, lze li tuto analogii vést.

²²⁵ Celá analýza názoru prostřednictvím doprovodné fantazie může být vynucena tím, že jsme se zatím neseznámili s nějakým jiným názorem, který vyplňoval soudy a podobné jednotky. Výslovně nám chybí teorie kategoriálního názoru. Tu však nelze suplovat sekundární literaturou.

zkušenosti a jako neúnavného analytika, za kterým zůstává nekončící řada rozlišení a rozložených ekvivokací.

Co alespoň stručně dodat k oběma husserlovským exkursům:

Hlavní rozdíl mezi přítomněním a zpřítomněním se odehrává na poli pociťované přítomnosti představené věci. Toto rozlišení má dobrý fenomenologický smysl, ale je předvedeno na jasném příkladu – na protikladu fyzicky přítomné a fyzicky nepřítomné věci. Jak si poradíme s rozeznáním tělesné přítomnosti u věcí, jako je Oidipova tragika, či něčí strach ve tváři? Nechceme říci, že jde o totožný typ prezence, jako u fyzické věci. Ale stále jsme se nezbavili pochybností: Dává se nám Oidipova slepota atd. jako předmět vnímání nebo jsou reprezentovány? Prezentuje se díky vyšší aprehenzi svého časoprostorového nositele? Nebo je zde o zobrazení něco, co zde nemůže být jako ono samo? My nechceme zpřítomnit nějakého cizího Oidipa jako osobu na místě herce, má se projevit Oidipova tragičnost v tomto herci zde. Nechceme zpřítomnit druhou fyzickou věc, má se jevit charakter věci, která je zde.

My bychom se měli vrátit k dalším příkladům jevení v literárním textu a dále hledat jak uchopit „zevnitř“ analýzu příběhu. Není třeba spěchat neboť naše znalost jazyka husserlovské fenomenologie je pro věci literatury ještě příliš nedostatečná. Naším největším dluhem vůči Husserlovu textovému korpusu je nyní šesté *Logické zkoumání*. Jednak proto, abychom mohli protiklad názorného a signitivního mínění prozkoumat přesněji přímo z primárního textu. Zadruhé proto, abychom se seznámili s podstatným druhem názoru, který jsme zatím zcela opomenuli: s *kategoriálním názorem*. (To obojí již přesáhlo možnosti naší přípravy v termínu této práce a jsem přesvědčen, že při našem postupu nemůžeme přeskakovat. Zde vykonané první krůčky (doprovázené pády) pokládám za nezbytné.)

Používané zkratky

Hua XVI Husserl, E., *Ding und Raum* (Husserliana XVI)

Hua XXIII Husserl, E., *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung* (Husserliana XXIII)

Bibliografie

Bernet, R. – Kern, I. – Marbach, E., *Úvod do myšlení Edmunda Husserla*, OIKOYMENH, Praha 2004

Bílek, P. A., *Hledání jazyka interpretace. K modernímu prozaickému textu*, Host, Brno 2003

Husserl, E., *Ding und Raum. Vorlesungen 1907*, Hrsg. U. Claesges, Husserliana, Bd. XVI, Martinus Nijhoff, Den Haag 1973; rovněž *Thing and Space. Lectures of 1907*, Collected Works, Volume VII, Kluwer, Dordrecht – Boston – London 1997; část česky „*Věc a prostor*“, in: Benyovszky a kol., *Fenomenologické studie k prostorovosti 2*, UK FHS, Praha 2006

Husserl, E., *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie*, Academia, Praha 1996

Husserl, E., *Logische Untersuchungen. Bd. II/1. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1968⁵, 1913²; část česky *Logická zkoumání*, překlad K. Novotného a kol., připravováno k tisku

Husserl, E., *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der Anschaulichen Vergenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898–1925)*, Hrsg. E. Marbach, Husserliana, Bd. XXIII, Martinus Nijhoff Publishers, The Hague – Boston – London 1980; rovněž *Phantasy, Image Consciousness, and Memory (1898–1925)*, Collected Works, Volume XI, Springer, Dordrecht 2005

- Ingarden, R., *O poznávání literárního díla*, Československý spisovatel, Praha 1967
- Ingarden, R., *Das literarische Kunstwerk*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1972⁴, 1931¹; česky *Umělecké dílo literární*, přel. Antonín Mokrejš, Odeon, Praha 1989
- Iser, W., *Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Routledge & Kegan Paul, London – Henley-on-Thames 1978
- Iser, W., „Proces čtení ve fenomenologickém ohledu“ in: Aluze 2002, č. 2
- Iser, W., „Reading“ (encyklopedické heslo), in: Embree, L. (ed), *Encyclopedia of Phenomenology*, Kluwer, Dordrecht 1997
- Jansen, J., „Phantasy’s systematic Place in Husserl’s Work. On the condition of possibility for a phenomenology of experience“, in: Bernet, R. – Welton, D. – Zavota, G., *Edmund Husserl. Critical Assessments of Leading Philosophers, Volume III, The Nexus of Phenomena: Intentionality, Perception and Temporality*, Routledge, London – New York 2005
- Kearney, R., *On stories*, Routledge, London 2002
- Kortooms, T., *Phenomenology of Time. Edmund Husserl’s Analysis of Time-Consciousness*, *Phaenomenologica* 161, Kluwer, Dordrecht 2002.
- Küng, G., „Roman Ingarden (1893-1970): Ontological Phenomenology“, in: Spiegelberg, H., *The Phenomenological Movement. A historical introduction*, *Phaenomenologica*, Volume 5/6, Martinus Nijhoff, The Hague – Boston – London 1982³
- Macura, V. (ed.), *Průvodce po světové literární teorii*, Panorama, Praha 1988
- Moural, J., „K překladu Ingardenova ‚Das literarische Kunstwerk‘“, in *Filosofický časopis*, 39, 1991, č. 3, s. 494–498
- Przylebski, A., „Roman Ingarden“ (encyklopedické heslo), in: Embree, L. (ed), *Encyclopedia of Phenomenology*, Kluwer, Dordrecht 1997
- Rimmon-Kenanová, S., *Poetika vyprávění*, Host, Brno 2001

- Scholes, R. – Kellogg, R., *Povaha vyprávění*, Host, Brno 2002
- Šklovskij, V., *Teorie prózy*, Melantrich, Praha 1933
- Šklovskij, V., *Nekonečné záhady. (Úvahy o teoretickém zobecnění filmové praxe)*,
Československý filmový ústav, Praha 1990
- Šklovský, V. – Majakovský V., *Jak dělat prózu a verše. Technika spisovatelského
řemesla*, Orbis, Praha 1940
- Sokolowski, R., *Formation of Husserl's Concept of Constitution*, *Phaenomenologica*
18, Martinus Nijhoff, The Hague 1964
- Sokolowski, R., *Introduction to Phenomenology*, Cambridge University Press,
Cambridge 2000
- Vandervelde, P., „Paul Ricoeur: Narrative and Phenomenon“ in Ricoeur, P., *A
Key to Husserl's Ideas I*, Marquette University Press, Milwaukee 1996
- Zahavi, D., *Husserl's Phenomenology*, Stanford University Press, Stanford 2003

Anotace

Obrazná řeč, vnímání, obrazové vědomí a fantazie

(Přípravná zkoumání k problematice sledování příběhu)

Práce je pokusem vstoupit do Husserlovy fenomenologie na základě zkoumání jiných jevů, než těch, které se obvykle tematizují a tak (v případě zdaru) dosahovat její reaktivace. Oborem, který nám má komplikovat zažité porozumění, je jevení charakteristické pro literární zkušenost (v budoucnu bychom chtěli pokročit zejména k analýze jevení příběhu). Konkrétně vycházíme od Šklovského these o ozvláštnění jako metodě, jak může literární dílo poskytnout věcný názor. To zaměřuje pozornost na otázku názorné danosti a přistupujeme ke zkoumání podob názorné danosti u Husserla, konkrétně představujeme jeho teorii vnímání a v podrobném exkursu i teorii názorného zpřítomnění (obrazového vědomí a fantazie).

Content

Illustrative speech, perception, picture consciousness and phantasy

In this work we are searching an explanation of certain example of the illustrative speech. Such a topic motivates inquiry into Husserl's theory of evidence, perception and particularly Image Consciousness and Phantasy. Presentations of these theories comprise a substantial part of the work.

Obsah

Úvod	1
Východisko, metoda, cíle	1
Příloha: Možné prameny k „přímé cestě“	2
I. Roman Ingarden	2
II. Další autoři	7
Názornost (v textu)	9
I. Viktora Šklovského cesta k věcem	9
II. Vidět a nazřít	10
Základy Husserlovy teorie vnímání (<i>Věc a prostor</i>)	14
Husserlova základní teorie obrazu a fantazie	27
1. „Fantazijní představa a perceptivní představa“ (prezentace 1. kapitoly textu No. 1 Hua XXIII)	27
2. „Výklad fantazijní představy jako obrazové představy (imaginace) – představy fyzicky obrazného“ (prezentace 2. kapitoly)	30
3. „Vědomí obraznosti v imanentní a symbolické funkci. O estetické kontemplaci obrazu. Zkoumání vztahu fundujícího pojetí ve fantazijním a obrazovém vědomí k pojetí vněmu“ (prezentace 3. kapitoly)	36
4. „Rozdíly mezi běžnou obrazovou představou a fantazijní představou“ (prezentace 4. kapitoly)	39
5. „Fantazijní jev v protikladu k jevu fyzického obrazu a perceptivnímu jevení“ (prezentace 5. kapitoly)	43
6. „Rekapitulující popis mínění, že fantazijní představa může být vykládána jako obrazová představa“ (prezentace 6. kapitoly)	47
7. „Pokus o zásadní oddělení fantazijní a obrazové představy“ (prezentace 7. kapitoly)	51
8. „Výsledky a vyhlídka na analýzy časového vědomí“ (prezentace 8. kapitoly)	56
9. „Problematika fenomenologického rozdílu mezi počítkem a fantasmatem a vztahu mezi vnímáním a fantazií“ (prezentace 9. kapitoly)	60
Závěr	70
Pokus o analýzu nepřímého popisu	70
Používané zkratky	74
Bibliografie	74
Anotace	77
Content	77