

Kočka a chrt

Derridovská poznámka k estetice zvířat

Martin Kolář

Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně
v Ústí nad Labem

Metropolitní univerzita Praha

Martin.Kolar@ujep.cz

Abstract:

The Cat and the Greyhound: A Derridean Observation on Animal Aesthetics

The starting point of our thinking is not only the post-human questioning of the animal – the “animot” – opened by Jacques Derrida in *L'Animal que donc je suis* and the actualization of the problem of logocentrism, but also the theme of the thinking of the other, or rather the “infinitely other” who is looking at me. And this also in the sense of a certain Lacanian notion of the mirror. Therefore, we will also focus on the problem of the gaze, the eye and the image in the sense of separation, as Michaela Fischer writes about it in *Fragmentární vidění. Rancière, Derrida, Nancy* (Fragmentary Vision. Rancière, Derrida, Nancy), and the making present of seeing, re-presentation and a certain archaeology and nostalgia from the point of view of Derrida in *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*. Our guides for this wandering about in the post-human world will be John D. Caputo's *The Prayers and Tears of Jacques Derrida*, as well as Jacques Derrida's cat and Michaela Fischer's greyhound.

Keywords: animot, animal, cat, eye, representation, vision

DOI: <https://doi.org/10.46854/fc.2024.2s.145>

„Jak moudře příroda nařídila
těma samýma očima plakat a vidět,
že když se dívala na předmět marný,
abychom byli připraveni si stěžovat.“

Marwel¹

1 Derrida, J., *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*. Paris, Réunion des musées nationaux 1991, s. 129.

„Kianty totiž od malička před fotoaparátem rád ‚pózoval‘: jakmile si uvědomil, že se mu věnuje zvýšená pozornost, zaujal hrdé držení těla a v obličejí se mu ustálil suverénní výraz.“

Michaela Fišerová²

„Knihami a z knih jsem se poučil, že nebesa nejsou vůbec humánní a člověk, kterému to myslí, také vůbec humánní není, ne, že by nechtěl, ale že to odporuje správnému myšlení.“

Bohumil Hrabal³

Metafyzika?

Jakýmsi metodickým východiskem následující úvahy je přemýšlení, jímž John Caputo v knize z roku 1997 *The Prayers and Tears of Jacques Derrida*⁴ interpretuje Jacquesa Derridu. Caputo naznačuje jistý metafyzický ráz Derridova prožívání světa. Je to dle Caputa: „(..) nemožná hypotéza: Jacques Derrida má náboženství, jisté náboženství, své náboženství, a neustále mluví o Bohu. Smysl Derridy jako autora je náboženský, ale bez náboženství a bez Boha – a nikdo tomu nerozumí.“⁵

A právě zde se objevují i jeho „slzy“: „Je to úžasná scéna, jako by k našemu překvapení a rozpakům – nebo k jeho překvapení: nepřekvapil snad on sám sebe? Jacquesa Derridu v jeho kněžském domě, *coram dea*, osamocенého před Bohem, s hlavou skloněnou, s očima plnými slz, aniž by věděl, že ho pozorujeme!“⁶

Možná, že to má původ nejenom v našem voyeurství, ale i v jeho stylizaci se do postavy zvláštního sefardského „Augustina“ z El Biaru..., pro kterého byl pohyb dekonstrukce, v její tradici, tedy v unikání, zasazen do stálého gesta, gesta transcendence. Je to překračování reprezentací, předvídatelného a plánovatelného: „(..) takže dekonstrukce jako pohyb transcendence, znamená exces, překročení stabilních hranic přítomného, a proto je v ní tolik možného. Dekonstrukce je vášně pro transgresi, vášně pro překračování hranic.“⁷

2 Fišerová, M., *Fragmentární vidění: Rancière, Derrida, Nancy*. Praha, Togga 2019, s. 13.

3 Hrabal, B., *Příliš hlučná samota*. Praha, Odeon 1989, s. 12.

4 Caputo, J., *The Prayers and Tears of Jacques Derrida*. Bloomington, Indiana University Press 1997.

5 Tamtéž, s. xviii.

6 Tamtéž.

7 Tamtéž, s. xix.

Tento proces je vyvolán jakožto reakce na nerepresentovatelné a nemožné. Vztahuje se vždy k přízraku něčeho nepředstavitelného a nepředvídatelného. A je samozřejmě i provokací. Provokací, která tázáním se po nemožném, opakuje strukturu náboženské zkušenosti.

Zvíře

Předchozí metodická poznámka nám umožňuje čtení Derridova textu *L'Animal que donc je suis* v rámci aktualizace Lévinasova myšlení druhého, v posunu k nekonečně druhému, který se na mne dívá. Právě v tom je zakládán požadavek zvířete i animalita člověka. Tento moment, příkladem je i text Michaely Fišerové (viz motto II), vytváří figuru autobiografického zvířete a otevírá i tázání po pohledu druhého a patosu s tím spojeného. Otázku po spojení člověka, tedy pohledu, jenž si projektuje svoji představu zvířete, a nelidského zvířete, které se však dívá zpět na lidi. Daná tradice, tradice pohledu, se vztahuje nejenom k jakémusi pozastavení zraku v imaginárním zrcadle jiného, ale i k nevidění, ke slepým a zastaveným vzpomínkám.⁸ To, co je pro Derridu problematické ve vztahu člověka a zvířete, rostliny, je přivlastnění.⁹ Zvláštní dogma, vycházející ze západní tradice, o rozlišování jiného, na základě vztahu k sobě samému. Tím je člověk odlišován od zvířete. Ve všech případech je východiskem struktura „(..) vztahu k sobě samému jako takovému (..)“.¹⁰ Derrida proto dekonstruuje binární opozice člověk × zvíře, člověk × rostlina, avšak nevyklučuje rozdíly mezi nimi. Proto analyzuje vztah člověk–zvíře a pracuje s jinou nebinární logikou, kterou označuje termínem limitrophy.¹¹ Můžeme tak hovořit o strategii hranice, jak to je zřejmé z následující definice: „Limitrofie nabízí strategii pro zpochybnění platnosti těchto vnímaných hranic identifikací mezer, prostorů, diskontinuit, prostřednictvím zkoumání vsunutého prostoru mezi tím, co tvoří, a tím, co se odchyluje.“ (..) „Limitrophy jsou tedy mé objekty. Nejen proto, že se to bude týkat toho, co raší nebo roste na pomezí, kolem limitu, udržováním limitu, ale také tím, co limit živí, vytváří, zvyšuje a komplikuje. Vše, co řeknu, bude spočívat rozhodně ne ve smazání meze, ale v jejím znásobení, ve zkomplikování, v zahuštění, odčarování, přeložení a rozdělení hranice tím, že se bude zvětšovat a násobit... [Limit] je propast: Diskuse stojí za to, jakmile jde o určení počtu, formy, smyslu nebo struktury, konzistence této propastné meze, těchto hran, této plurální a opakovaně skládané hranice.“¹²

8 Derrida, J., *Mémoires d'aveugle*, c. d.

9 Derrida, J., *L'Animal que donc je suis*. Paris, Galilée 2006, s. 24.

10 Tamtéž.

11 Tamtéž, s. 53.

12 Tamtéž, s. 29–30.

Jak je z citace zřejmé, nejedná se o smazání hranice. Derrida nezpochybňuje existenci krajní meze. Jde mu ale o její přestrukturování a v jistém slova smyslu i o zmnožení. Pojetím meze, kterou reprezentuje linie, čára, hrana..., vytváří Derrida alternativu jakožto dynamické hranice, ukotvené v pohybu vnitřku a vnějšku toho, co vymezuje, můžeme tak hovořit o komplexních a plurálních „*limitropech*“. V případě zvířat nám zmíněná klasická hranice, vycházející z ustáleného zvyku, dogmatu,¹³ zpodobňuje pojmově definovat jiné. Dle Derridy se jen pokoušíme do našeho jazyka převést nepřístupné a cizí pojmy, idiomy, které popisují zvíře. Zvíře je však jedinečné v mnohosti. Nejenom, že se váže naše promluva o něm k okamžiku, ale je i jedinečnou živou bytostí. A Derrida by dodal, je bytostí, kterou se já vidím, příkladem je zde jeho kočka a její znepokojivý pohled. Jak píše Derrida: „Často se ptám sám sebe, abych zjistil, kdo jsem – a kdo jsem právě teď, kdo jsem ve chvíli, kdy mě překvapí nahého, v tichosti, pohled zvířete, například kočky (...).“¹⁴

Pohled zvířete je znepokojující, vyvolávající otázku, proč já jako zvíře (ve své nahotě)¹⁵ pocituji stud před jiným zvířetem. Derrida toto zvíře pojmově osvobozuje použitím obecného termínu *animot*.¹⁶ A to na základě uznání mnohosti individualit. Tím se, mimo jiné, dostává k etice zvířat.

Animot

„Násilí páchané na zvířeti navíc začíná tímto pseudopojmem, ‚zvíře‘, toto slovo se používá v jednotném čísle, jako by všichni živočichové, od žízály až po šimpanze, tvořili homogenní celek, kterému ‚člověk‘ radikálně odporuje.“¹⁷

V reakci na to Derrida zavádí termín *animot*, slovní hříčku založenou na rozdílu psaného a mluveného jazykového projevu (což je pro Derridu typické). Termín *animot* je vlastně nepřeložitelný, a proto lze jeho význam jen popsát: „Slovo ‚*animot*‘, které při výslovnosti vytváří množné číslo ‚zvířata‘, v jednotném čísle odkazuje na jejich extrémní rozmanitost, jež ‚*l’animal*‘ překrývají. (...) slovo zvíře je tak jen označení.“¹⁸

Jedná se tudíž o hybridní termín, který se přizpůsobuje neredukovatelné mnohosti živých bytostí. *Animot* je nelogismus umožňující zbavit se rozdílu mezi zvířetem a mnou.

13 Vzpomeňme jen na Anatola France. France, A., *L’île des pingouins. La révolte des anges*. Scotts Valley, CreateSpace Independent Publishing Platform 2016.

14 Derrida, J., *L’Animal que donc je suis*, c. d., s. 17.

15 „S výjimkou člověka v podstatě žádné zvíře nikdy nepřemýšlelo o oblékání.“ Tamtéž, s. 19.

16 Tamtéž, s. 10–11.

17 Tamtéž.

18 Tamtéž, s. 12.

Pohled kočky a hypotéza zraku

Pohled Derridovy kočky nám tak znova otevírá téma zraku. Pro Derridu existuje zvláštní výjimka, která je charakteristická pro lidské oko. Podstata lidského oka tkví i v oddělení jeho optické funkce.¹⁹ Derrida však na funkci oka v souvislosti s hraniční linií člověk/zvíře nahlíží jinak. Pozastavení pohledu u člověka je způsobeno i skrze slzy. Znovu tak naznačuje problematiku vidění a nevidění skrze něco specificky lidského. Text *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines* končí slovy: „Slzy, které vidí... Věříš? – Nevím, musíš věřit. (...)“²⁰ Rozdíl meze determinující člověka je vázán na termín „věřit“, možná i doufat. Tedy ve smyslu věřit, doufat, vidět, nahlédnout. Můžeme hovořit o myšlení skrze zrak. Dle Derridy nejde o jasnost, kterou vidění poskytuje. Jde o to, že o vidění je nutné prosit. Když se člověk modlí za zrak, doufá a současně začne i uvažovat o tom, zdali bude vidění obnoveno. „Člověk pak začne *myslet* očima. Jeho vlastníma, a ne očima zvířete.“²¹ Aby člověk viděl, musí myslet, a aby mohl myslet, musí plakat. Taková je jedinečnost odlišnosti lidí. V *Mémoires d'aveugle* se Derrida zaměřuje na víru, možná i ve smyslu konverze. Vrátit slepci zrak lze přímo, zázrakem nebo vyléčením, ale lze jej vrátit i hrou na záměny, alterace a substituce. Zrak se pak stává hmatem, sluchem, nasloucháním a také myšlením a vírou. Přechod přes čas pauzy, pozastavení pohledu, však není bez následků. Z nevidění se rodí další, nová víra.

Epilog – Jůlinka

V románu Zdeny Salivarové *Honzlová*²² je jednou z postav kočka Jůlinka. Život z této kočičí dámy vyprchal kopancem místního pitomce: „Jůlinko, zašeptala jsem a přiklekla k ní. Podívala se na mě, vnitřní blanky se jí najednou zatahovaly přes panenky, svět mizel, všechno pro ni přestalo existovat.“²³

Nevidění, blanky a zakalený pohled, jakožto zkušenosť a metafora konečnosti jsou však v další části povídky vystřídány v pohádkové scéně nadějí: darem vidění a neviditelnosti i proměnou celé bytosti.

„Pivo mu chutnalo. Dal si ještě tři. Najednou se podívá do tmy za oknem a v té velké tmě zářily dvě zelené oči jako semaforey. I sakra, povídá si, to vypadá, že jsem tu potvoru trefil málo. Pudu ji dorazit. Vyšel ven a rozhlédl se.

19 Samozřejmě se zde například spolu s Bataillem můžeme ptát po funkci oka. Mimochodem právě Georges Bataille v beletristickém textu *Histoire de l'œil* tuto funkci posouvá od běžného vidění. Bataille, G., *Œuvres complètes 1922–1940*. Paris, Gallimard 1970–, s. 67–69.

20 Derrida, J., *Mémoires d'aveugle*, c. d., s. 130.

21 Tamtéž, s. 119.

22 Salivarová, Z., *Honzlová*. Toronto, 68 Publishers 1972.

23 Tamtéž, s. 249.

Ty oči najednou nikde. (...) To zařídila ta stará kočka. (...) stala se z ní krásná černovlasá princezna se zelenýma očima jako semaforey. (...) Když zavřela oči, byla ve tmě neviditelná.“²⁴

Možná, že kdyby Jacques Derrida znal popsany příběh, zařadil by kočku Jůlinku do svého bestiáře. Protože právě v tomto pohádkovém příběhu se metaforicky stírá rozdíl mezi člověkem a zvířetem, které je vždy někdo jiný. Ale i zvířetem, které chceme v jeho neuchopitelnosti vidět ve své projekci. V proměně, po které toužíme a jež je naším pokušením i vírou, a také již v úvodu zmíněným stálým gestem unikání, převrstvování, transgresí současného horizontu.

24 Tamtéž, s. 279.