

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY

ZNAKOVOST FOUCAULTOVA

KYVADLA

THE SIGNINIG OF FOUCAULT'S

PENDULUM

Bakalářská práce

Autor práce: Kamila Vozáková

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jan Kořenský, CSc.

Kladeruby 2009

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že bakalářskou práci ZNAKOVOST FOUCAULTOVA KYVADLA jsem vypracovala samostatně. Veškerou použitou literaturu a podkladové materiály uvádím v příloženém seznamu použité literatury.

Tato práce obsahuje 158 103 znaků.

V Kladerubech dne 14. dubna 2009

Kamila Vozáková

ANOTACE

Práce si klade za cíl postihnout sémiotiku znaku Foucaultova „kyvadla“ v románu Umberta Eca *Foucaultovo kyvadlo*. Půjde tedy o stanovení hypotézy, která definuje takovéto sémiotické gesto, takovýto znak v rámci textu uchopitelný, a která následně bude moci být potvrzena příhodnou typologií znakových modelů.

Jednotlivé části se zabývají charakteristikou knihy samotné, viděnou očima dobových recenzí, dále sémantickými posloupnostmi mezi kyvadly, která se vyskytují v textu, následnými interpretacemi těchto kyvadel a nastíněním a konfrontováním sémiotických teorií Umberta Eca a Charlese Sanderse Peirce, s přihlédnutím k metodám Rolanda Barthese.

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji především vedoucímu práce panu prof. Kořenskému za mnohá, podnětná, konstruktivní sezení, za nasměrování a ukazování cesty, za připomínky a doplnění, za vedení práce.

Dále děkuji Mgr. Cardové a Mgr. Tvrděmu.

OBSAH

1. ÚVOD	6
2. REFLEXE <i>FOUCAULTOVA KYVADLA</i> OČIMA RECENZENTŮ	10
3. VÝSKYT SLOVA „KYVADLO“ V TEXTU	14
4. SÉMIOICKÉ PŘÍSTUPY A TEORIE INTERPRETACE	38
5. ZÁVĚR	50
6. LITERATURA	53
7. PŘÍLOHY	55

1. ÚVOD

„Na jedné desce upoutal mou pozornost velmi podivný útvar.

Byla to namalovaná postava Času, jak se zpravidla zobrazuje, až na to, že místo kosy držela v ruce něco, co jsem zprvu považoval za pouhý obraz ohromného kyvadla, jaké vidáme na starých hodinách. (...)

Jeho pohyb byl krátký a pomalý.“¹

Bakalářská práce nese název *Znakovost Foucaultova kyvadla*. Především nám zde půjde o to, abychom otevřeli dimenzi díla, která dosud zůstala uzavřená. *Foucaultovo kyvadlo* je ambivalentně zpracovaný román, zasazený do svého kontextu. Promlouvá k nám dialogem, a tím se nechává číst rozličnými způsoby, které nás pak vedou k různorodým sémantickým varietám, s nimiž je možné se na tato čtení, na tyto interpretace také různorodě dívat. Práce bude užívat především metodologie lingvistické, respektive sémiotické, ale nejen tyto, neboť jedině prolínáním přístupů lingvistických a literárněvědných lze tuto problematiku nahlížet.

Nejprve si tedy nastíníme, jakým způsobem budeme při výstavbě práce postupovat, jaké metody a analýzy zvolíme, jakými předěly práci rozčleníme. Poté navrhneme několik předběžných závěrů, k nimž danými postupy hodláme dospět.

Text a stěžejní motivy románu zcharakterizujeme pomocí několika recenzí, jež vyšly v době, kdy u nás poprvé *Foucaultovo kyvadlo* bylo vydáno, tedy v roce 1992. Snad se nám díky tomuto podaří předestřít pohled na dílo, vycházející z komentářů širšího okruhu recipientů. Cílem zde ovšem nebude sémantický rozbor díla či jeho interpretací ze strany autorů těchto textů, nýbrž za pomoci těchto „prostých“ vhledů, vydaných tehdy v běžných novinových plátcích, sestavit jakýsi hrubší obrys, jemnější povědomí o románu samotném. Přístupy recenzujících se možná budou zdát mírně jednostranné, což ale nemusí být na škodu, neboť mnohovýznamností bude sdostatek, tedy střízlivost autorů recenzí se možná stane vítaným odlehčením. Přesto se ale pokusíme i na těchto poukázat na možná rozšíření významů či naopak některé myšlenkové rozlety umírnit.

Druhým krokem vstoupíme již do textu samotného, v tomto případě do „kyvadla“. Vedení linearitou textu přesně zmapujeme v knize výskyt lexému „kyvadlo“ a zaznamenáme sémantické posloupnosti mezi těmito jednotlivými výskyty, čímž vyvstane jejich proměnlivost a vystoupí základní charakter tohoto znaku, jak jej během čtení knihy přijímá.

¹ Poe, E. A.: *Jáma a kyvadlo*. Nakladatelství XYZ, Praha 2007, str. 178.

Na tomto teoretickém základě pak budou možné jednotlivé, různě stupňované interpretace.

Kyvadlu se v textu přisuzuje nesčetně úloh a my se nejprve musíme porozhlédnout po jejich kontextovém zapojení, čímž určíme rozdílnost významů, kterých v jednotlivých pozicích nabývá, tedy vytvoříme jakési schéma k další, niternější práci. Toto výchozí zaznamenávání dalo by se nazvat čistě technickým či manuálním.

Na jednotlivých syntaktických propojeních „kyvadla“ s textem, a především uvnitř nich, pokusíme se jednoznačně postihnout sémantická rozrůznění procházející napříč každým tímto znakem, přičemž především by mělo být zdůrazněno, zviditelněno nejen to podobné, stejnost fungování „kyvadla“ v jednotlivých situacích, ale také různorodá rozdílnost, jíž se znaku v knize dostává, jelikož je s objekty propojován vždy jinými denotacemi, měnicími jeho významovou funkci.

Přístupujme proto ke „kyvadlu“, třeba jen v rámci této práce, takovýmto způsobem a pokusme se v něm uvidět onu sémantickou osu pro tuto jednotku-kyvadlo, aplikovanou v různorodých situacích na různorodé významové výrazy, s níž ustavíme hodnotu tohoto pojmu, ustavíme hranice dané prostřednictvím pojmů okolních.

Niternější interpretací, a tedy krokem třetím, se k již popsaným výskytům „kyvadla“ pokusíme doplnit rozšíření na rovině významové – adekvátně, legitimně číst a vyložit tento znak, při vědomí, že stále je nutné se pohybovat pouze v rámci textu. Vyjít do dalších rovin bude přisouzeno a dovoleno až kroku závěrečnému, zastřešujícímu způsoby interpretací. Zde už bude možné rozvinout překračující významy, někdy zakotvené, jindy lehce poletující nad textem, vždy ale s přihlédnutím k jeho obohacení, kreativnímu vymezení vůči textům ostatním.

Knih je přesně vytvořena na Ecovu definici intertextové encyklopedie. Encyklopedie je zde myšlena jakou souhrn vědomostí, k nimž mohu odkazovat, je obrazem reálného světa. V takovéto knihovně, jak ji třeba chápe i Borges², nalezneme vše, proto také se všemi vědomostmi z ní nabytými můžeme svět popisovat podle toho, kterou knihu zrovna čteme nebo která se nám tímto ke čtení nabízí. Tedy všechno lze interpretovat vším, každý znak může být interpretovaný jiným znakem, vše je spojeno v univerzum živých jednotek vztažených k sobě konvenčními pravidly. Pravidly, která jsme si utvořili k fungování, k popisování světa, se kterými jsme se sžili a jejichž prostřednictvím rozehráváme jazykové hry,

² Jako nekonečnou kouli s nedosažitelným obvodem. Knihovna je pro něj „(...) završený celek a její regály zahrnují všechny možné kombinace (obrovský, i když nikoli nekonečný počet) dvaceti ortografických znaků, tedy všechno, co lze vyjádřit ve všech jazycích.“ Borges, J. L.: *Zrcadlo a maska*. Odeon, Praha 1989, str. 67.

jejichž prostřednictvím jsou tyto hry hrány. Texty jsou v takovémto modelu vždy citacemi jiných textů.

Často se tedy budeme pohybovat na pomezí imaginace, v níž se právě projevuje předestřená duplikace přístupu k znaku. Zdvojení mezi označujícím a označovaným, konkrétním a abstraktním, skutečným a zdánlivým. Nevystačíme si pouze se zobrazením či napodobováním znaku, nutně zde musí přistoupit také funkce evokační, „kyvadlo“ je znakem signifikantním, je schopno pro sebe určit význam a vyvolat smysl vždy jiným, jedinečným a především symbolickým způsobem.

A především na toto se práce zaměří. Na postihnutí přijímání a nabývání významů Foucaultova kyvadla (zde míněno ono materiálně/hmotně zavěšené), sémiotického znaku, v knize Umberta Eca *Foucaultovo kyvadlo*; tedy se pokusíme „vyjmout“ z textu tuto strukturovanou kulturní jednotku a na okamžik zastavit její pohyb, abychom popsali vztahy vně i uvnitř ní.

V důsledku takového přístupu měli bychom nalézt v těchto „mnohých“, pokaždé jiným, rozdílným způsobem označených „kyvadlech“ zas a znovu nový pohled, ve kterém se zračí nekonečnost sémiózy. Sémióza ne ve smyslu hermeneutickém, kdy jedno odkrytí nutně vede k odkrytí dalšímu, na základě jakékoli podobnosti a shody, ale zde spíše sémióza coby nacházení rozličných sémantických rolí, vsazení do struktury textu, pro kyvadlo-znak a permutování těchto významů za účelem dospění k mnohobarevnosti, ke škále odstínů, v nichž a za nimiž můžeme si představit komplexitu.

Tímto budeme již schopni dospět k určitým závěrům, i když možná pouze metaforickým, tedy jen postavit/nastavit/zavěsit „kyvadlo“ přesně pod to které světlo, jež ho rozjasní v jeho mnohých barvitých interpretacích; ale i tímto se můžeme dobrat onoho Znaku (pokud smíme jednotlivé znaky fenomenologicky promítnout do obecné kyvadlovitosti), či alespoň rozprostřít škálu znakovosti odlišenou jen drobnými významovými přestupy. Trochu metafyzicky řečeno, staneme se světlinou pro tento znak, na naší existenci (na způsobu našeho čtení) bude jediné rozjasňovat se jeho bytnost.

Tyto tři kroky, jejichž počet by jistě především schválil Charles Sanders Peirce, poslouží nejen k tomu, abychom získali přehled a pochopení znakovosti Foucaultova kyvadla v knize, ale abychom mohli znaky pojmut z čistě sémiotického hlediska a přisoudit jim statut podle výskytu v textu. Tedy nejprve předestřít jednotlivé možné interpretace, a poté se na „kyvadlo“ konečně podívat jako na znak. Přitom v rovině teoretické je nutné být vrostlý pevně, proto k těmto kořenům budeme přichyceni i my. Oněmi pevnými a nehybnými body budou nám teorie sémiotické právě Umberta Eca, se svou nepřehlédnutelnou specifičností, a

dále Charlese Sandersa Peirce. Nejen na těchto dvou, ale především jejich konfrontací, pokusíme se obsáhnout a charakterizovat přístupy ke znakům obecně. A tak jako lze znak užít pokaždé v jiném kontextu, jinak by nebyl znakem, pokusíme se nabyté poznatky aplikovat pokaždé jinak na vybraný text a „kyvadlo“.

Pozastavit bychom se ještě měli u metodiky Rolanda Barthesa, neboť je svými sémiotickými postupy bližší právě literární rovině a teorii interpretace, čemuž se hodláme v několika úvodních částech přiblížit i my.

Vybrání znaku „kyvadla“, míněn zde objekt/referent, který prostupuje a sceluje celou Ecovu knihu, není náhodné. Jsme si samozřejmě vědomi toho, že takovýchto sémiotických analýz, jaká bude použita v této práci, je zajisté možné vytvořit nepřeberné množství v aplikaci i na jiné znaky, nicméně houpající se závěs, jakoby spojen se všemi pevnými body knihy, je promítán, ať už implicitně či explicitně, do každé stránky románu, do všech slov tyto stránky naplňujících. Je znakem, jenž má význam, je znakem, jenž má někdy pouze smysl, ale ať už v pravdě korespondeční či koherenční (případně jiné možné), vždy stojí daleko před/za vším ostatním a vždy nám bude oním nejjasněji podsvíceným, přitom zahaleným v neproniknutelných tmách.

Již nyní je ale zřejmé, že si nevystačíme pouze s označením znak pro jednotku „kyvadla“, neboť svými významy odkazuje daleko za jeho hranice. Mnohdy se na „kyvadlo“ budeme dívat jako na entitu, která výše uvedené vlastnosti nemá, dokonce je popírá a odporuje konvenčnímu uchopení. V tomto je třeba pracovat s „kyvadlem“ jako otevřeným symbolem, jenž je označením vždy nového řádu. Přestože každou simplifikující dešifrací/interpretací ztrácí symbol něco ze své nepřeložitelnosti, část symbolu i tak v tomto procesu zůstává skrytá. Tato skrytost je nejcharakterističtější vlastností pro „kyvadlo“. Jazyk je jedna velká metafora a nikdy se nemůžeme dobrat prvotního významu, i ten je nutně další metaforou, jak by řekl Richard Rorty.

Místy až esoterická esejovitost práce měla by připomenou nesnadnost onoho „správného“ čtení, na němž je kniha postavena a „kyvadlo“ zavěšeno, neboť abstraktnost zde nalzáme za každým slovem, tudíž je legitimní, abychom i zde k psaní přistupovali s mírou abstraktnosti, aby se zatemnily jednoznačnosti významů a bylo dovoleno množství různorodých interpretací; právě díky nim totiž je možná tato práce. Je postavena na znacích, vždy odkazujících mimo sebe, k jiným znakům. Utváří nekonečnou síť významů.

Závěrem práce bude postihnout užití a znakovost „kyvadla“ v knize *Foucaultovo kyvadlo*.

2. REFLEXE *FOUCAULTOVA KYVADLA* OČIMA RECENZENTŮ

*„Když jsme se proto oprostili od užvaněnosti a prázdného tlachání,
je třeba nahlédnout toto dvojí: co vzniká, a toho, kdo tvoří.*

Mezi těmito dvěma není nic, žádný třetí člen. (...)

Toto dvojí měj na paměti u všeho, o čem přemýšlíš nebo o čem se dozvídáš.

Buď si jist, že v tomto dvojím spočívá vše, a u ničeho nebuď na pochybách –

ať už by šlo o to, co je nahoře, co je dole, co je božské,

co je proměnlivé či co je v hlubinách.“³

Abychom se při pokusu o jednoduché shrnutí či charakterizování díla zbytečně nezamotali ještě více do mnohoznačnosti, jež právě je nejvíce příznačná pro Ecův román *Foucaultovo kyvadlo*, pokusíme se nastínit tuto knihu v dobovém odrazu reflexí a recenzí. Tedy tyto „vhledy“ nebudou charakteristicky příznačné pouze pro tehdejší dobu, ale hlavně pro tehdejší znalost (lépe řečeno neznalost) děl Umberta Eca. Nutno zde ještě podotknout, že roku 1992, byla u nás známá pouze jedna česky vydaná Ecova kniha, a tou bylo, jak jinak, *Jméno růže*, proto je pro všechny tehdejší recenze typické, že se snaží často uchopit druhý román v pořadí a ve spojitosti či častěji v kontrastu s románem prvním. Také se většina recenzentů odvolává k Daniele Hodrové, která napsala k *Foucaultovu kyvadlu* doslov. Proto je nejlépe blíže se seznámit nejprve s ním, abychom mohli posoudit, vůči čemu se ostatní vymezují.

Daniela Hodrová staví velice příznačně na počátek svého pohledu na *Foucaultovo kyvadlo* citát, a to ne ledajaký, nýbrž úryvek ze snad nejznámější povídky Edgara Allana Poea *Jáma a kyvadlo*. Snad se nám může zdát tato spojitost až příliš nasnadě, příliš „lehce“ vyvoditelná. Hodrová sice uvádí, že knihy nejsou propojeny pouze „kyvadlem“ z názvu, ale i samotnou blízkostí obou textů, jež je způsobena jednak hlavní motivem kyvadla a tónem celého vyprávění, jednak nejasností a nejistotou v promluvách jednotlivých hrdinů, jako by oni byli součástí jakéhosi snu, přičemž nikomu není jasné, zda je tato hrůzostrašnost realizací nás samotných či vybájena postavami. Snad jedině závěr je odlišný zcela oběma příběhům, podotýká Hodrová, vždyť Poe nám předkládá roz(h)řešení, onu úlevu z toho, že jsme srozuměni s naším údělem a vysvobození z něj, kdežto Eco tuto pomocnou ruku nepodává,

³ Chlup, R.: *Corpus Hermeticum*. Hermann & synové, Praha 2007, str. 96.

neruší onu nejistotu z nevědomosti. S tímto naprosto není možné souhlasit, vždyť vydechnutí je to hlavní, co závěr přináší, Eco nás nedrží v napětí, jestli Tamti přijdou či nepřijdou, toto zde není již žádnou otázkou, všechna „proč“ byla zodpovězena. Závěr je jedno velké pochopení všech předcházejících událostí a nalezení jistoty plynoucí z toho, že vím víc než Oni, tedy si držím své tajemství.

I přes četný výčet spojitostí a propojeností (Hodrová cituje i přímý odkaz na *Jámu a kyvadlo* v samotném textu), která nachází mezi Ecem a Poem, nemůžeme než ubránit se přílišné kontextové prvoplánovosti obou těchto „kyvadel“. Pokud si dohledáme jedinou Ecovu zmínku, kdy přímo odkazuje k *Jámě a kyvadlu*, můžeme z této aluze cítit jistý autorův posměch (str. 495). Samozřejmě nelze toto propojení opominout, ani my tomu tak nečiníme, neboť je jistě legitimní hledat a nalézt mezi „kyvadly“ znak podobnosti, a to jako zástupnost pro smrtící nástroj, způsob, jakým je lidská bytost obětována pro své vyznání, kvůli své víře. Nicméně není potřeba se zde tak dlouho zastavovat, jelikož stejně tak bychom mohli hledat a nacházet tuto podobnost u jiných děl, která mají „kyvadlo“ v názvu. To ostatní už bychom si mohli vymyslet.

V následujících několika odstavcích Daniela Hodrová staví proti sobě *Foucaultovo kyvadlo* a *Jméno růže*, přičemž rozlišuje strukturu obou, tedy vnější podobu textu, a podobnost pak nalézá v otevřenosti obou děl a možnosti nesčetných interpretací.

Po těchto úvodních větách předkládá Hodrová pohled na *Foucaultovo kyvadlo* právě z pohledu českého čtenáře té doby. Tento čtenář, podle ní, nejprve nutně musí sáhnout po linii esoterické, mystické, kabalistické, magické..., což bylo zapříčiněno nedostatkem takové literatury na českých trzích. Tedy dalo by se říci, že český čtenář na první přečtení ani nemůže být schopen ocenit onu hloubku a pravost textu, neboť román je zcela uchvácen funkcí románu, která vystupuje nejvíce do popředí. Je nejvíce nasnadě číst román jako detektivku s tajemstvím. Ale jak podotýká Hodrová: „*Smysl příběhu spočívá jinde.*“⁴

Hodrová proto velice schematicky dělí román do dvou, respektive tří rovin – román s detektivní zápletkou je nejpřístupnější, jak už jsme zmínili. Další rovinou je pak román iniciační či román o stvoření románu. Jen letmo se dotkne úlohy Foucaultova kyvadla v textu, neboť je po něm přeci jen nazván. Pro ni je především „(...) (b)odem, z něhož (se) text rozvíjí a do něhož se opět vrací.“⁵ Pro Hodrovou stojí tato otázka až v závěru, pro nás je pak primární.

⁴ Hodrová, D.: ... a to slovo bylo u Eca. In: Eco, U.: *Foucaultovo kyvadlo*. Český klub, Praha 2001, str. 703.

⁵ Tamtéž, str. 707.

Hodrová v doslovu především hledá kontextová propojení, společné slovníky, řečeno jazykem postmoderním, což je správný přístup k takovému dílu, nicméně předkládá ony nejvíce se nabízející, čímž snižuje samotný způsob stvoření tohoto románu, kde přeci každé tajemství může být vysvětleno pouze tajemstvím jiným. My se bohužel vždy dostaneme až k propasti, která v odkrytí nemůže přinést nic, pouze si v ní srazíme vaz. Nelze se stavět ke knize jen a pouze skrze esoterično a magii, skrze tajemství, která jsou jistě podstatou knihy, přesto ne její jedinou náplní. Je nutné vidět onu hru, kterou s námi kniha rozehrává, a nepodrobit se zcela jejím pravidlům. Román má stejně reálnou stránku jako mystickou, a právě pohled na tuto racionalitu textu u Daniely Hodrové chybí.

Dalším recenzentem této knihy byla Michaela Tesková s článkem *Nový bestseller?*, jež se především zabývá charakteristikou hlavní – Casaubonovy – dějové linie, přičemž vyzdvihuje tajemnou, esoterickou stránku příběhu a činí tak právě v odvolání na Danielu Hodrovou, respektive odsekává slova z jejího textu a pracně k nim velmi tuhou maltou lepí názory své. K této knize se pak vrací ještě znovu článkem nazvaným *Umberto Eco podruhé*, kde sice možná šířeji, nicméně znovu/podruhé říká to stejné, kolikrát i stejnými slovy a větami („*Vypravěčem je tu mladý současný italský intelektuál, student píšící disertační práci o středověkých templářských procesech. V souvislosti s nimi se seznamuje se dvěma redaktory (...)*“⁶ a „*Vypravěč románu student Casaubon, kterého zaujaly středověké procesy s templáři a píše o nich disertační práci, se spřátelí s dvěma redaktory (...)*“⁷). A opět parafrázuje myšlenky Daniely Hodrové.

František Všeticka v recenzi *Umberto Eco: Foucaultovo kyvadlo* udržuje daleko smysluplnější charakteristiku románu, přičemž se blíže zabývá uchopením knihy jako iniciačního románu (a dovolává se Hodrové, zároveň ji však kritizuje za nepřesnosti, Hodrová si podle něj dokonce i vymýšlí ve své monografii o románu zasvěcení; bohužel toto nedokládá na žádném příkladu, a tedy my můžeme stejně tak kritizovat Vsetičku, že si vymýšlí, když říká, že si Hodrová vymýšlí, ...). Nicméně vytýká autorovi až přílišnou sečtělost a obsáhlost: „*Eco prostě zná a potřebuje svoji znalost ukázat a dokázat*“⁸, což je jistě oprávněný názor, ale naprosto špatně uchopený, neboť právě tímto Ecovým encyklopedickým přístupem k informacím, jejich permutováním a často i náhodným vkládáním do textu, je román stvořen, bez této metody, a Ecových znalostí, bychom nemohli číst to, co čteme. Na druhou stranu však vyzdvihuje přehlednost ze strany strukturovanosti a kompozice díla, a přestože hýří

⁶ Tesková, M.: *Nový bestseller? Lidová demokracie* 48, 1992, č. 102, str. 4.

⁷ Tesková, M.: *Umberto Eco podruhé. Národní listy* 1, 1992, č. 4, str. 6.

⁸ Vsetička, F.: *Umberto Eco: Foucaultoto kyvadlo. Hanácký kurýr* 3, 1992, č. 19, str. 7.

nepodloženými kritikami, alespoň jako Tesková nenazývá Eca naprosto neznámým „jakýmsi“ estetikem.

A přecházíme za další recenzi, tentokrát s názvem *Znovu Umberto Eco*, jejíž autor zůstává tajemný, neboť je anonymně skryt za iniciály -jb-. Jeho článek je však naplněn vsutku čistými a jasnými názory, neodkazujícími k dalším názorům a názorům jiných. Vidí knihu odehrávat se „(...) v šalebných hranicích hry a skutečnosti (...)“⁹ a nechává nás konečně zcela ji rozestřít bez zbytečných kvazinástinů děje či bez k ničemu nereferujícím prázdným pojmům, bezsmyslým definicím, přesto v důsledku jeho podání bych si já knihu přečetla.

Petr Buchař v *Ekově postmodernistickém kyvadle* (zde nejde o překlep, opravdu v při sklonění jména používá „Eko“) je vlastně první recenzent, který se na tuto knihu dívá jako na dílo postmoderní, čímž samozřejmě je, nicméně to prozatím zmíněno nebylo. Taktéž se před jméno Ecovo konečně dostává označení sémiolog, místo pouhého spisovatele či estetika.

Zbývá ještě poslední pohled na *Foucaultovo kyvadlo*, a to z pera Víta Urbana *Kyvadlo nad propastí*, článek vyšel v Literárních novinách, tedy se konečně jedná o obsáhlejší charakterizování díla celého. Také je zde uvedeno poděkování Odeonu a Zdeňku Frýbortovi za zprostředkování knihy českému čtenáři. Urban je seznámen s Ecovými pracemi sémiotickými, tedy může se odvolávat (a odvolává) přímo k nim, konfrontuje tak jeho jednotlivé texty, proto jej ale vidí spíše jako mystifikátora, jako autora, který „ví“, a proto si se čtenářem pohrává. A čím je vlastně *Foucaultovo kyvadlo*? Zařazení díla čistě s ohledem na jeho formu je, samozřejmě, v tomto nemožné, nelze jej nazvat pouze románem, literaturou faktu či vědeckým pojednáním a jinými, neboť je splynutím a prolnutím všech těchto. Přesto se Urban snaží odpověď nalézt. A snad i nachází, ovšem označit text uměleckým dílem nám v mnohém nepomůže. Proč tedy prostě nezůstat u analogie analogií a nenazvat *Foucaultovo kyvadlo* „anagramem anagramu“, tak jak to činí Urban. I když je to sebevražednou troufalostí, zakončeme tyto reflexe Ecova románu právě stylem Ecovým. Pro něj je nejmocnějším tajemstvím to, které nemá žádný obsah, dovolme si proto, v návaznosti na prázdné tajemství, zakončit prázdnou Urbanovou metaforou: „*Ekovský románový svět nabízí opulentní hodokvasy. Ale pod prohýbajícími se stoly se na nás, marná sláva, šklebí prázdnota.*“¹⁰

⁹ -jb-: *Znovu Umberto Eco. Nové knihy*, 1992, č. 9, str. 1.

¹⁰ Urban, V.: *Kyvadlo nad propastí. Literární noviny* 3, 1992, č.7, str. 11.

3. VÝSKYT SLOVA „KYVADLO“ V TEXTU

*„Naše interpretace skutečnosti není „tou pravou“ skutečností,
stejně jako prázdnota papíru není kresbou.*

*Naše kresby a rovnice jsou nakonec jen zdánlivé skutečnosti,
nicméně jde o jediné skutečnosti, které se nás dotýkají, protože jsou také jediné,
které se nás dotýkat mohou.“¹¹*

Po krátkém úvodu, jenž posloužil jako shrnutí předpokladů a východisek i jako návod k načrtnutí dalšího postupu při vytváření této práce, a po lehkém nástinu knihy samotné, se nyní podíváme blíže na obsah i formu *Foucaultova kyvadla*, respektive na lexém „kyvadlo“, který se stává postupně nejdůležitějším objektem či raději entitou, jak posléze uvidíme, vystupující v příběhu, na „kyvadlo“ jako na jazykový znak, z čistě lingvistického, a to lexikálního hlediska.

V prvním kroku, jenž nás přivede k přesnějšímu popisu „kyvadla“ z hlediska teorie sémiotiky, se zaměříme na jednotlivá slova v jejich výskytech v textu, a to tak, jak jsou užitá v knize, tedy pohledem lineárního plynutí zaznamenáme všechna užití, všechna objevení se „kyvadla“ jakožto lexému. Tento přístup nám umožní hlubší proniknutí ke „kyvadlu“ již ne pouze jako jednotce syntaktické, nýbrž především jako jednotce, která má specifické sémantické vlastnosti v textu. Zastává místo pro jednu z hlavních postav, jak si ukážeme posléze, proto musí být popsány vztahy a významy, jež nabývá jak k ostatním objektům knihy, tak ke čtenáři, případně k autorovi samotnému.

V tuto chvíli se již nelze dívat na text, na tento otevřený proces strukturace, jako na Ecův názorný způsob vystupování jeho sémiotických teorií v praxi, tvoření textu přes mřížku hypotéz. Nechejme proto vyvstat příběh na nás samých, nechejme jej, ať se znovu jedinečně stává naším vlastnictvím, my jej tentokrát budeme přetvářet, znovu utvářet, a to podle pravidel našich.

Důležité na tomto místě je ještě podotknout, že je nutno neodtrhávat jej (výskyt slova „kyvadlo“) zcela od kontextu, díky němuž jediné je možné vidět toto slovo, tento funkční znak pod správným sémantickým úhlem. Přesné zachycení v knize jsme plně a zevrubně zaznamenali, tedy lze případně nahlédnout do příloh, neboť není možné a ani jistě vhodné uvádět mnohdy celé odstavce či stránky na těchto místech, nicméně pokud se v některých

¹¹ Fowles, J.: *Aristos*. Kniha Zlín, Zlín 2007, str. 189.

případech ne zcela jasně ukáže návaznost na náš výklad, jistě poslouží jako hodnotné nástroje k osvětlení celého.

Nyní přejdeme k samotnému významovému užití „kyvadla“ v textu. Poskytně nám to cenné informace, s nimiž nadále budeme pracovat. Informace jak například o četnosti výskytu, tak rozptýlu v rámci knihy, ale hlavně se pokusíme o postihnutí uchopení významu „kyvadla“ samotným autorem Umbertoem Ecem. Tedy tato část bude pevně postavena na bytelném/neproměnitelném materiálu a ničím by neměla a nebude vynášena mimo rámec paradigmatických vztahů.

Následuje tedy konkordance výskytu slova kyvadlo:

Právě v tom okamžiku jsem zahlédl kyvadlo. (str. 11)

(...), kyvadlo se na jednom konci své dráhy zpomalilo, (...).

Kdybych tam býval ještě zůstal, (...), kyvadlo by mi namluvilo, že plocha vymezená kmity se během dvaatřiceti hodin otočila kolem dokola, (...). Já jsem věděl, že Země se otáčí a já s ní a se mnou i Saint-Martin-des-Champs a celá Paříž, že se otáčíme pod kyvadlem, které ve skutečnosti polohu svého kmitání vůbec nemění, (...).

(...) Kyvadlo mi tvrdilo, že je-li v pohybu všechno, (...), pak jediný pevný bod, čep, svorník, ideální hák, kolem něhož se vesmír může otáčet, přece jen zůstává. (str. 12–13)

„To je Foucaultovo kyvadlo,“ říkal mládenec. (...)

(...) O kyvadlu mi často povídal (...). Jenže měl-li pravdu v tom, co říkal o kyvadlu, pak ji měl i ve všem ostatním, Plán a Všeobecné spiknutí je prostě skutečnost a je naprosto v pořádku, že jsem se sem těsně před letním slunovratem dostavil. (str. 13–14)

Uvědomil jsem si však, že nedbat na kyvadlo, jak se houpá pod klenbou, a obdivovat klenbu, je jako chtít mít sud plný a ženu opilou.

Kněžiště v Saint-Martin-des-Champs existovalo jen díky tomu, že z moci Zákona existovalo kyvadlo, a kyvadlo existovalo zas jen díky tomu, že tu bylo kněžiště.

(...) Jurský hmyz a plazi v letu, alegorie dlouhých migrací, které kyvadlo tu na zemi shrnovalo pod jeden pojem, archonti, zvrácené výpary, ano, to už se na mě dlouhatánskými zobany, jaké mají archeopteryxové, řítíla letadla, (...). (str. 14)

(...) se otvírá prostor, v němž kmitům kyvadla nasazuje korunu děsivý sen pomateného entomologa – (...) – a vzadu za kyvadlem v ochozu asyrské, chaldejské, kartaginské idoly, (...). (str. 15)

Tento katoptrický tyátr je tu od toho, aby ti odňal veškerou totožnost, aby ses tam, kde jsi, cítil nejistý. Jako by ti to zrcadlo říkalo: ty nejsi kyvadlo a nejsi tam, kde kyvadlo je. (str. 19)

Když jsem si zopakoval, kudy jsem prošel, než jsem se dostal sem nahoru, uvědomil jsem si, že periskop mi umožňuje vidět vnější svět tak, jak bych jej viděl z horních oken apsidy, kdybych se zavěsil na kyvadlo: poslední pohled oběšence. (str. 22)

Dnes, stejně jako v sobotu v kabině periskopu, se schoulím v nejzastrčenějším koutku své mysli a budu odtamtud vysílat příběh. Jako kyvadlo. (str. 23)

Byl posedlý Plánem a do něj jsme přece vložili všechno možné, rozenkruciány, Synarchii, homunkuly, kyvadlo, Věž, druidy, Ennoi... (str. 42)

Amparo mi tvrdila, že když voda z umyvadla na jejich polokouli odtéká, točí se v otvoru zprava doleva, zatímco u nás zleva doprava. Nedokázal jsem si ověřit, jestli tomu tak je nebo není. (...)

A vůbec, pokud je to pravda, jak to pak probíhá na rovníku? Voda se nestáčí, teče rovnou dolů, nebo snad vůbec neteče?

V té době jsem z toho problém nedělal, v sobotu večer v kabině periskopu mě však napadlo, že to všechno závisí na tellurických proudech, a že tajemství toho všeho je ukryto právě v kyvadle. (str. 141)

Tehdy se už drogoval Abulafiou a možná taky už pronikl do ducha projektu Hermes. Určitě už viděl kyvadlo. Lorenza Pellegriniová mu díky nějakému zkratu byla právě příslibem kyvadla. (str. 194)

„(...) Triumf strojů a přístrojů v gotickém chrámu...“ Zaváhal, přesunul pár věcí na stole, jako by se obával, že tomu, co mi odhaluje, přikládá příliš velký význam, a řekl: „Je tam kyvadlo.“

„Jaké kyvadlo?“

„Kyvadlo. Přesný název je Foucaultovo kyvadlo.“

Vysvětlil mi, co to je za kyvadlo, a takové jsem je tam taky v sobotu večer našel a viděl asi proto, že mě na to Belbo duševně připravil. (...)

„Bude to možná tou chrámovou atmosférou, ujišťuji vás však, že kyvadlo působí velice silným dojmem. (...)" (str. 206)

„(...) Všechno mi došlo, když jsem loni uviděl kyvadlo.“

„Všechno co?“

„Prostě všechno nebo skoro všechno. Podívejte se, Casaubone, i to kyvadlo je nakonec jen falešný prorok. (...) Existují i další kyvadla, jedno je taky v New Yorku v paláci OSN, další v San Francisku v Muzeu vědy a bůhví kde ještě. Ať si je ale Foucaultovo kyvadlo kdekoli, nehne se a Země se pod ním otáčí. Každý bod ve vesmíru může být pevný, stačí zavěsit na něj kyvadlo.“

„Bůh je tedy všude.“

„V jistém smyslu ano. Proto mi kyvadlo vadí. Slibuje mi nekonečno, ponechává však na mě odpovědnost za to, kde je zavěším. Uctívat kyvadlo tam, kde zrovna je, totiž nestačí, je třeba rozhodovat se pokaždé znova, hledat lepší a lepší bod. A přece jen...“

„(...) A přece jen, říkal jsem, se nemohu zbavit dojmu, že každý z nás za život zavěsil kyvadlo na spoustu míst a nikde nefungovalo, zatímco to, které je v Conservatoire, funguje velice dobře... (...) To nic, jdeme k panu Garamondovi.“

„Zavěsit kyvadlo?“ (str. 207–208)

Pak se muž v kapuci rozmáchl, zablesklo se ostří meče a bylo to jako rychlý kmit kyvadla, náraz ostří znásobily všechny zrcadlicí plochy, co jich kolem bylo, (...). (str. 295)

„Věc je v tom, že v Conservatoire je právě kyvadlo,“ řekl Belbo. A z toho, jak se Diotallevi zatvářil, jsem pochopil, že Belbo ho už seznámil se svými úvahami o Foucaultově kyvadle.

„S tím pomalu,“ řekl jsem. Kyvadlo bylo vymyšleno a instalováno teprve v minulém století. Zatím je nechme stranou.“

„Nechat stranou kyvadlo?“ podivil se Belbo. „Copak vás při pohledu na hieroglyfickou monádu Johna Deeho nenapadlo, že to je vlastně talisman, ve kterém se má soustředit veškeré vědění celého kosmu?“

„V pořádku,“ řekl jsem, „připusťme, že mezi oběma fakty je opravdu nějaký vztah. Jak se ale ze Sant´ Albana dostaneme ke kyvadlu?“ (str. 359–360)

Dobře ti tak, říkal jsem si v sobotu večer v kabině periskopu, teď jsi tu a čekáš, co se odehraje pod Foucaultovým kyvadlem. (str. 376)

Zamrazilo mě, otočil jsem se a uvědomil si, že jsem uvedl do chodu kyvadlo.

Sem a tam lítal velký rozčtvrcený pták probodený skrz naskrz kopím, prošlo mu hlavou, v otevřené hrudi, do které bylo vidět, se v místech, kde míval srdce a vole, větвило do obráceného trojzubce, jehož prostřední silný zub směřoval k zemi jako meč, a druhé dva, které měly podobu rapírů, mu procházely nohama a trčely z obou pařátů. Pták se vesele houpal a tři body na podlaze vyznačovaly stopu, kterou by zanechal, kdyby se jí dotkl drápy. (str. 378)

Pár dnů jsme si s tím lámali hlavu, pak Belba napadlo požádat o pomoc Abulafiu. Odpověď byla následující.

Vilém Postel umírá v roce 1581.

Bacon je vikomt ze Sant´ Albana.

V Conservatoire je Foucaultovo kyvadlo.

Nastal okamžik, kdy jsme prostě musili najít nějakou roli taky pro kyvadlo.

(...) Buď jak buď, tento objev poskytoval vysvětlení, proč pod kyvadlem zedničtí mistři načrtli jakýsi labyrint, stylizovaný obraz podzemních proudů. (...)

„Tak dobře, dejme tomu, že templáři kyvadla opravdu použili k stanovení Umbilica. Namísto labyrintu, což je přece jen abstraktní schéma, stačí pod kyvadlo přece položit mapu světa, stačí vědět, že bod, který hrot kyvadla v jistém okamžiku ukáže, je Umbilicus.

(...)

„Prosím,“ nebyl tak docela zajedno Belbo, „ale dejme tomu, že o půlnoci se kyvadlo pohybuje po ose – říkám, co mě zrovna napadá – Kodaň–Kapské Město. Kde pak ten Umbilicus bude, v Dánsku, nebo v Jižní Africe?“ (...)

„... jak libo, jednoho dne zkrátka vyjde slunce a první paprsek pronikne škvírou a v tom místě, na které kyvadlo v tom okamžiku ukáže, bude na mapě Umbilicus.“

(...)

„Promiňte,“ řekl Belbo. „K poslednímu setkání došlo v Jeruzalémě. Nemělo by to kyvadlo taky viset v kupoli Omarovy mešity?“

„Nemělo,“ přesvědčil jsem ho vzápětí. „Na některých místech zeměkoule kyvadlo na svůj cyklus potřebuje 36 hodin, na severním pólu však například jen 24 hodin a na rovníku by kmity vůbec neměnily směr. Místo je tedy hrozně důležité. Pokud templáři učinili svůj objev opravdu v Saint-Martinu, pak jejich výpočet platí jen pro Paříž, v Palestině by kyvadlo vyznačilo docela jinou dráhu.“

„A z čeho usuzujete, že svůj objev učinili v Saint-Martinu?“

„Z toho, že si Saint-Martin vybrali za svůj Úkryt, Refuge, že od převora ze Sant' Albana až po Postela a Konvent jej měli pod kontrolou a že po Foucaultových experimentech kyvadlo umístili tam a ne jinde. Těch důkazů je opravdu snad až moc.“

(...)

„Jenže,“ nedal se Belbo, „něco mi tu ještě nehraje. Závěrečné odhalení se týká Umbilika, to přece všech těch šestatřicet osob vědělo. Kyvadlo už bylo v katedrálách použito, a nebylo to tedy žádné tajemství. (...“ (str. 389–390)

„(...) Uvědomte si, že k zjištění, kde se Umbilicus nachází, není třeba mapy nějak zvlášť přesné v našem slova smyslu. Stačí prostě, aby jej ukázala při správném zorientování v okamžiku, kdy se 24. června ráno dotkne paprsek kyvadla. (...) Templářská mapa však byla bůhvíjak zhotovená, ale na tom jim vůbec nemuselo záležet. Kyvadlo neslouží mapě, ale mapa kyvadlu. Je vám to jasné? Mohla to být prostě ta nejnesmyslnější mapa na světě, stačilo, aby ve spolupráci s osudovým jitrním paprskem kyvadlo výhradně na ní a na žádné jiné ukázalo bod, kde leží Jeruzalém.“

„(...) Teď už potřebujeme jen jakoukoliv domněnku, třeba že kyvadlo by mělo dotyčného dne ukázat bod někde na východě, na jihovýchodním okraji kvadrantu (...).“

„(...) O kyvadlu můžeme vědět všechno možné, nemáme-li však správnou mapu, není nám to k ničemu. (...“

„(...) Vezměme si další mapu. (...) Co tu čtenáři předkládá, to vlastně už ani není mapa, ale spíš jakási podivná projekce zeměkoule viděné od pólu, pochopitelně mystického, což vlastně znamená z hlediska ideálního kyvadla zavěšeného ve svorníku ideální klenby. Tohle je mapa, která podle něho měla být vložena pod kyvadlo! (...“

(...)

„Copak ale právě Fludd rozhodně nepopíral rotaci Země? Jak by přitom mohl mít na mysli kyvadlo?“ (str. 391–393)

V prvních dvou částech poselství, které měli v rukou Portugalci a Angličané, se templáři pravděpodobně o nějakém kyvadle zmiňovali, jenže tehdejší znalosti v tomto směru byly velice chatrné. (...) když však Huyegens v roce 1681 zjistil, že kyvadlo, které je přesné v Paříži, se v Cayenne opožďuje, napadlo ho, že to souvisí se změnami odstředivé síly způsobenými rotací Země.

(...) Honba za kyvadlem pokračuje i v následujících staletích. V roce 1742 (...) nějaký de Mairan předložil Královské akademii věd pamětní zápis o kyvadlech, v roce 1756 (...) nějaký Bouger píše „sur la direction qu'affectens les fils à plomb.“ (...) A co kniha *An Account of Experiments to Determine the Figure of the Earth by Means of the Pendulum Vibrating Seconds in Different Latitudes*, (...). Tajemný hrabě Fjodor Petrovič Litke v roce 1836 publikoval výsledky svých záznamů o chování kyvadla při plavbě kolem světa, (...).

A co když se mezitím nějaká skupina, a mohli by to být jedině nástupci Baconovi, pokusila objevit tajemství proudů bez map a bez kyvadla a to tak, že začala znova a od začátku sledovat, kde a jak had dýchá! (str. 394–395)

„(...) Jezuité se chtěli zmocnit Plánu. Otec Kircher si chtěl prostudovat kyvadlo, a taky to udělal, (...).“ (str. 403)

„(...) Na základě této domněnky se Hitler rozhodl převrátit vzhůru nohama veškeré dosavadní výzkumy a vůbec pojetí finální mapy, způsob, jak vykládat kyvadlo. (...) Pak Paříž, aby převzal pod svou kontrolu kyvadlo a Eiffelovu věž, navázal styky se synarchistickými skupinami a zařadil je do vlády ve Vichy. (...) Hitler hledal u těch židů nějakou nápověď, nápad, který by mu pak umožnil s pomocí kyvadla najít bod, v němž se pod konkávní klenbou, již se Země sama vybavila, kříží podzemní proudy, (...).“ (str. 439–440)

„(...) Nedopadne to nakonec tak, že v rozhodujícím momentě kyvadlo vyjeví, že Umbilicus Mundi se nachází v Alamútu?“

„Radši bychom to teď neměli přehánět. Já bych ten poslední bod zatím ponechal stranou.“

„A kyvadlo taky. Člověk přece nemůže ze sebe hned vyklopit, co ho zrovna napadne.“ (str. 451)

Dole byla řada radioestézních kyvadel, zaprášené balíčky vykuřovadel a drobné orientální nebo snad jihoamerické amulety. (str. 488)

Pokud k něčemu dojde, tak se to odbude v hlavní lodi, před kyvadlem. (str. 493)

Sál, kterým jsem procházel, byl plný velkých vitrín, občas jsem zahlédl tlačítka, jimiž se uváděly do pohybu šroubovitě hroty, aby se neúprosně blížily k očím oběti, Jáma a kyvadlo, málem už karikatura, zbytečné přístroje Goldbergovy, (...). (str. 495)

Kyvadlo! Nebylo už na svém obvyklém místě na křížovém trámu, bylo delší a viselo na svorníku klenby uprostřed kněžiště.

(...)

Tamti tu chtěli mít kyvadlo v té podobě, v jaké si je vyzkoušeli templáři půl tisíciletí před Foucaultem. (str. 498)

„Jak jsi byl přijat?“

„Prošel jsem pod kyvadlem kolmo k jeho dráze.“ (str. 500)

Všichni se už řadili v ochozu, čelem ke kyvadlu a k shromáždění v chrámové lodi, když vešel Agliè v šedivém obleku s dvouřadovým sakem, (...). (str. 501)

Plukovník Ardentì – určitě to byl on, zestárl, vlasy měl však pořád havraní – si prorazil cestu zástupem a předstoupil před hlouček, ze kterého se stával soudní dvůr, dál od kyvadla, k němuž se nikdo nesměl přiblížit. (...)

Chtěl ještě něco dodat, jak se však podíval na Aglièho, zahlédl i kyvadlo a zůstal očarován, (...). (str. 502)

„(...) To ne, chceme vězně sem, a to hned, před kyvadlo s ním!“

„Neunáhlujte se,“ požádal Agliè. „Dejte mi hodinu času. Proč si myslíte, že promluví zrovna před kyvadlem?“ (str. 503)

Nečekal však, že uvidí kyvadlo, a hlavně ne tam, kde bylo. (...)

Vrhl se k ženě – že ho kyvadlo nesrazilo, to byla opravdu asi jen náhoda – a křičel na ni: (...). (str. 504)

Tanečníci se zavřenýma očima a spěnou u úst vířili dál, přitom však začali, pokud jim to prostor dovoloval, utvářet kruh kolem kyvadla, koule jako zázrakem žádného z nich nesrazila k zemi. (str. 505)

(...) se chopili Belba, který ohromeně všechno sledoval, a dostrkali ho před Pierra, který dovedně jako eskamotér vyskočil na nohy, stolicí postavil na stůl, stůl dostrkal doprostřed kněžiště, a když se k němu přiblížilo kyvadlo, chytil do ruky lano a zadržel kouli, zpětným nárazem o krok ucouvl. (str. 507)

„Blbci,“ křičel Agliè, „jak je teď dostaneme do správné dráhy?“ Chtěl zachránit kyvadlo.

„(...) Máme kyvadlo, jak je Tamti vytvořili (...)“

(...)

Aglièho Belgův vzhled uklidnil, smířil se s tím, že kyvadlo není v pohybu, a hnán touhou dobrat se tajemství, jemuž zasvětil jeden, ne-li rovnou několik životů, rozhodl se vzít znovu do rukou vládu nad shromážděním a obrátil se k Jacopovi (...). (str. 508)

(...) houf se však nahnul do magického kruhu, kyvadlo se už nepohybovalo a nehrozilo tu tedy žádné nebezpečí, (...) kyvadlo se rychle a prudce zhouplo a strhlo s sebou i svou oběť. (...)

(...) Muže přiděleného ke kyvadlu asi potěšilo, že znova ožilo, (...).

(...) Belbo, oběšený na kyvadle kreslí v prázdnou strom sefir a v okamžiku své smrti že shrnuje dění všech vesmírů a svou bludnou poutí prostorem vymezuje všech deset etap nekrvavého vydechování a pronikání do světa všeho, co je božské.

Jelikož muž pod kyvadlem neustával tu pochmurnou houpačku udržovat v pohybu, nelítostný součet sil a přemístění energie způsobily, že Belbovo tělo nakonec znehybnělo a lano s koulí se pohybovalo už pouze od Belbova těla dolů, zbytek, od těla nahoru ke klenbě, zůstával ve svislé poloze. (str. 510–511)

Ideální kyvadlo se skládá z velice tenkého vlákna, které je možno jakkoliv smotat či zkroutit, (...).

Dvojité kyvadlo se dvěma závažími na jednom vláknu... (...) Mají-li zdvojená kyvadla různou hmotnost přičemž doby oscilací energie jsou stejné... (...) Znamená to, že

opírá-li se vítr v (pravidelných) nárazech do oběšence, přestane se po chvíli pohybovat a Foucaultovo kyvadlo se kývá, jako by bylo zavěšeno na oběšenci. (str. 512)

Tady v Jacopově venkovském domě jsem mezi jeho zápisky našel i dopis, ve kterém mu někdo na jeho dotaz vylíčil, jak vlastně funguje kyvadlo a jak se zachová, je-li na lano přivěšeno další závaží. Znamená to, že Belbo si už bůhvíodkdy představoval kyvadlo jako Sinaj i Kalvárii. (str. 513)

Jak bych neměl žízeň, od pěti odpoledne jsem se ničeho nenapil, ale žízeň snad může mít i ten, kdo nestrávil noc pod kyvadlem. (str. 517)

Kdo to jen řekl, že věž Notre-Dame de-la-Brocante je tu od toho, aby mohla „suspendre Paris au plafond de l'univers“? Byla tu však naopak právě od toho, aby na svou věž zavěsila vesmír, jak taky jinak, není snad *Ersatz* kyvadla? (str. 520)

Logika a dynamika nočního rituálu a kyvadla mi teď připadala mnohem logičtější a důslednější. Belbo tvrdil, že tajemství zná, a tím získal na Tamtěmi moc. (str. 532)

Promarnil další příležitost, kdy si mohl ověřit, je-li schopen postavit si hlavu a říci ne. Možná právě proto, že to tehdy nedokázal, zahynul pak oběšený na kyvadlu. (str. 538)

Posedlost kyvadlem, která Jacopa Belba provázela po celou jeho dospělost, (...).

Myslím, doufám a modlím se, aby Jacopo Belbo v okamžiku, kdy umíral a kyvadlo ho unášelo prostorem, právě tohle pochopil a došel míru a pokoje. (str. 541–542)

Přestože se tento výčet může zdát zdlouhavý a zbytečný, zdaleka není brán ve svém maximálním rozsahu, ten uvádíme až v přílohách, důležitost tohoto je nasnadě, neboť těžko bychom mohli pokročit k hlubší analýze díla, kdybychom se přesně nemohli odvolat na místo v textu a „správný“ význam slova. Jak jinak interpretovat a ne pouze des/mis/nadinterpretovat bez pevných základů?

Výše uvedené výseky textu použijme nyní již na celistvější rozbor v rámci teorie textu, uchopení „kyvadla“ z pohledu lineárního, sémantického proměňování v rozličných posloupnostech. Zaměříme se tedy na postup „ukazování se“ „kyvadla“ v jednotlivých tématických situacích a za jednotlivých dějových okolností, jež jsou nám předloženy ke čtení

buď s vědomím autora (tohoto hlasu šarlatána, kterému bychom měli naslouchat), nebo textu samotného, utvářejícího hranice svého fikčního světa.

Pokusíme se o umístění „kyvadla“ do dvou základních, stále dynamicky se proměňujících a ovlivňujících, tektonických dimenzí. Nejprve se podíváme na roli, proměňování „kyvadla“ z hlediska prostorového, poté na ukotvení tohoto v čase. Ačkoli se nám zpočátku může zdát, že tyto dva pohledy lze nějakým způsobem oddělit a vymezit vůči sobě, není to zcela možné, neboť prostor se vždy bude proměňovat v čase, tedy jediné časoprostorově lze v prvním případě hledat řetězení rozličných sémantických posloupností. Druhé hledisko se bude snažit stylizovat „kyvadlo“ do určitých rozličných rolí, bude se je snažit aktualizovat napříč textem a napříč vztahy k jednotlivým postavám románu. Tedy na takto nastíněných rozhraních a jediné v nich dochází k sémantickým odlišením výstavbových rysů, z nichž je idea jednoho každého tohoto „kyvadla“ naplňujícím se významem.

Název díla samotný mohl by být jistě viděn v rozdílných zařazeních, nicméně přeci jen jej jednoznačně uchopme z hlediska časoprostorového, neboť přestože lze se dívat na „kyvadlo“ již v počátku knihy jako na zavěšené v prostoru, nikdy nezůstává na místě, vždy se v čase proměňuje, ať už tedy samotnými kmity, které jsou jen zdánlivě závislé na uplývajících vteřinách, a nastavme řetězící se strukturu slov, jež vymezuje nám právě „kyvadlo“. Čas spolu s prostorem omezují Foucaultovo kyvadlo v rozsahu jeho pohybu, v umístění/zavěšení, v rozsahu, kterým odsekává prostor. Vyjmeme tedy ony kontaktní prvky, abychom se snadněji orientovali v celém. (Čísla stran odkazují k již výše uvedeným stranám.)

„Kyvadlo“ je námi (čtenáři) a jimi (postavami knihy) *zahlédnuto* (str. 11), nacházející se v Conservatoire právě to sobotní odpoledne, nejen aby *zpomalilo* ve své dráze, *tam*, tedy v technickém muzeu v Paříži, nýbrž především aby nám *namluvilo*, že se *otáčíme pod kyvadlem* (nacházíme-li se právě na Zemi), *které ale polohu svého kmitání vůbec nemění. Zavěšujeme na něj celý vesmír* (str. 520). „Kyvadlo“ vystupující zde jako fyzikální mechanické zařízení je určeno svými specifickými vlastnostmi (některé jsou společné i pro jiná kyvadla, některé jsou však pro Foucaultovo kyvadlo typické: Foucaultovo kyvadlo může správně fungovat jediné nad severním pólem), je v klenbě kněžiště jako koule zavěšená, upevněná na dlouhém laně a zešíroka s neměnnou majestátností létající od jednoho pólu své dráhy ke druhému (str. 11). Takto tedy jeví se „naše“ kyvadlo, ovšem kyvadlem je jakékoli těleso zavěšené v bodě mimo těžiště pohybující se právě kolem tohoto těžiště, proto je umožněno s tímto znakem dále pracovat a promítat jej do jiných předmětů, prisuzovat tyto „zákony kyvadla“ přeneseným obrazům.

Zde se jasně rýsuje ona první nejdůležitější linie, kterou je možné protnout časoprostorová rozprostření v knize. Je jí „kyvadlo“ mechanismus, kyvadlo zavěšené buď v Conservatoire nebo kdekoli jinde ve světě, neboť jich existuje spousta, další třeba taky v *New Yorku v paláci OSN* (str. 207). Přesto jeho funkce ani z hlediska prostorového ani časového nemůže být měněna. Tento pohled na „kyvadlo“ je čistě fyzikální.

Ve své relativní setrvačnosti je pak dovoleno Foucaultovu kyvadlu předkládat informace, *tvrdit*, čímž ovlivňuje náš pohled na něj a svět jako celek. My sami pak nemůžeme než vidět „kyvadlo“ jako *jediný pevný bod, čep, hák* (str. 12–13). „Kyvadlo“ je především *pravdivou hmatatelnou skutečností* (str. 13–14), *existuje* právě v tom jediném *kněžišti* (str. 14), kde prokmitává mezi všemi těmi technickými i jinými obskurnějšími vynálezy, plazy a jurským hmyzem, *otevívá se* (str. 15) v tomto prostoru, čímž nejen *odnímá totožnost* jednotlivým věcem, neboť v jeho přítomnosti, v čase právě probíhajícím, vše ostatní ztrácí na důležitosti, na *jistotě* (str. 19). Omezme tedy svůj prostor, jenž „kyvadlo“ dopřává a uchylme se do *periskopu*, odkud bude nejen pro Casaubona v něm ukrytého, ale i pro nás nejlepší výhled na *poslední pohled oběšence* (str. 22) (zde ovšem předbíháme, nyní je kyvadlo poklidnou se kývajícím koulí), ale také se nám naskytne dostatečně klidné zázemí pro zastavení pravidelného pohybu a postihnutí „kyvadla“ v tomto završení.

Je tomu tedy právě *dnes*, co se v kabině periskopu spolu s Casaubonem nacházíme a rozpomínáme se na ony události, na *příběh vysílaný kyvadlem* (str. 23), na onu *noc pod kyvadlem* (str. 517). A jediné v tuto chvíli je *všechno možné* (str. 42), rozumějte v *sobotu večer v kabině periskopu* (str. 141, 376).

My se v čase s kyvadlem teprve seznamujeme, nicméně pro Belba, který jej vlastně zahlédl ze všech nejdříve, je už v této době součástí projektu Hermes (str. 194), pro něj už kyvadlo je *tam* a nutno přiznat, že *působí velice silným dojmem* (str. 206), čímž se opět na malý okamžik přenášíme do prostoru technického muzea, ale v zápětí znovu vzpomínáme na dobu *loňskou* (str. 207), kdy Belbovi konečně všechno došlo, tedy především to s jeho správným umístěním, že i kyvadlo je jen *falešný prorok*, přesto je vždy oním Foucaultovým kyvadlem, pevným bodem, pod nímž se Země otáčí, i když správně *fungovat* může jediné v Conservatoire (str. 208, 359), kde každý jeho *kmit* je rychlý jako *ostří meče* (str. 296).

Ve chvíli, kdy uvedeme *do chodu kyvadlo* (str. 378), začínáme variovat, permutovat nejen čísla, ale i osoby v románu. Dochází k aktivizaci „kyvadla“ jako jedné z hlavních postav románu, která stejně personifikovaně stojí ve vztahu k postavám ostatním, vymezuje se k jedné každé z těch, které nějakým způsobem s Foucaultovým kyvadlem přicházejí do styku.

Nejdůležitějšího vztahu postava-kyvadlo samozřejmě nabývá v konfrontaci s Belbem. Na něj kyvadlo působí právě jako zaměňovatel, performátor, a to především prostřednictvím *Abulafii*, jenž jemu i nám pomáhá najít všechny role pro kyvadlo, ať už tedy vstupujeme do místnosti čistě technické, kde se nachází jen řada radioestézních kyvadel (str. 488), tedy smyšlených autorem za účelem spuštění další jazykové hry, ale také za účelem podložení jeho encyklopedických znalostí, vždyť kdo jiný dokáže s naprostou jistotou říci, že nic takového neexistuje; do jezuitské (str. 403), nacistické (str. 439–440) či templářské (str. 391, 394), místnosti nočního rituálu (str. 532), v níž právě je kyvadlo zavěšeno pro stanovení *Umbilica* (str. 391, 451), tedy určuje zároveň jak místo, neboť to je hrozně důležité, tento objev byl totiž učiněn v *Saint-Martinu*, tak čas – takto už totiž v katedrálách kdysi použito bylo, tedy víme, že jedině 24. června ráno se dotkne paprsek kyvadla, tento sluneční záblesk osvětlí další nový způsob pohledu na kyvadlo. Tehdy mění „kyvadlo“ svou roli, neslouží již mapě, ale mapa slouží kyvadlu (str. 391). Ovšem pokud k něčemu má dojít, odbude se to nevyvratitelně v hlavní lodi, před kyvadlem (str. 493).

„Kyvadlo“ ale nejen utváří pozice pro jednotlivé role, jež na sebe berou hrdinové, osoby samy předstupují před kyvadlo, čímž vstupují zároveň do příběhu, především však vytváří tu nejdůležitější roli pro „kyvadlo“ samotné, staví jej skoro téměř do pozice vražedného nástroje sloužícího, podobně jako v *Jámě a kyvadle* (str. 498), k obětování lidského života. *Všichni* (str. 501) se pak před ním řadí v jakýsi soudní dvůr (str. 502), jsou očarováni mystičnem, jež kolem sebe kyvadlo šíří, mění se v pouhé jednající stroje, nevládnou nad svými činy, jsou ovládáni silou kyvadla a náhody (str. 504), jedině před ním pomyslně srazeni (str. 505) na kolena přebírají roli eskamotérů (str. 507), zařikávají se kouzly, jimiž chtějí chránit kyvadlo, ale především sebe, kouzly, jimiž chtějí znovu získat vládu nad celým světem, chtějí být *Tamtěmi* (str. 508), vlastnit ono tajemství, jež pouze nevyřčené podržuje si vnitřní sílu, především však chtějí oplývat mocí (str. 532).

Zde se taktéž jasně rysuje druhá hlavní linie „kyvadlovitosti“. Vidíme tak kyvadlo ne již jako reálný objekt, stvořený člověkem, který mu přisoudil jisté charakteristiky a vlastnosti, nýbrž se posouváme do oblasti filosoficko-estetické, „kyvadlo“ se nám tak předkládá ve své mnohoznačnosti, působí na nás, dává vznik tomuto literárnímu dílu a je propojeno intertextově i s díly jinými, a to nejen uvnitř knihy, jak jej propojují Belbo, Diotallevi a Casaubone a další „d'áblíci“, nýbrž se aluzivně pojí právě s *Jámou a kyvadlem*, čímž nám dovoluje vidět v něm nový rozměr – kyvadlo jako vražedný nástroj, nástroj, na němž je oběšen a zavěšen Belbo.

Kyvadlo je závažím pro svou *oběť*, strhává ji na sebe, čímž ji paradoxně zabíjí, zároveň však umožňuje svobodně se rozhodnout neutéct, nepromarnit další *příležitost*, ale zvolit si smrt *oběšením na kyvadle* (str. 538). *Houpačka* utvořená Belbovým tělem se stává *božím* principem nejen pro *muže pod kyvadlem*, ale stává se oním vrcholem, závěsem knihy, která má pokračovat v pomalých klidných kmitech do skonání světa (str. 510–511).

V roli *ideálního kyvadla* je „kyvadlo“ znakem relativním, funguje tak totiž pouze v případě, kdy je na něm zavěšen onen oběšenec, jen tehdy se kývá, jako by bylo *zavěšeno na oběšenci* (str. 512), *funguje* (str. 512), a proto je jím posedlý nejen Belbo, ale stáváme se posedlými všichni, tedy jak čtenáři, tak veškeré postavy přišedší s ním do styku. Poslední rolí, kterou tedy pro nás „kyvadlo“ sehrává, je *pochopení* (str. 542). Dotknout se ho ovšem můžeme až v okamžiku smrti.

A do třetice poslední znakovostí „kyvadla“, jež se vymezuje ke kyvadlu fyzikálnímu a filosofickému, je kyvadlo fungující s váhou oběšence, ukazující tak svou pravou podstatu, svou moc nad Belbem, prázdným tajemstvím, stvořeným a samotvořícím se *Plánem* a především mocnými *Tamtěmi* (str. 532). Je už jen smyčkou stahující se napříč dějinami a pozměňující osu svých kyvů právě v závislosti na druhém závaží: „*Belbův krk byl jako druhá koule umístěná na laně v úseku od základny po svorník klenby, zatímco koule kovová směřovala dejme tomu doprava, ta druhá, neboli Belbova hlava, se odkláněla doleva, a pak zase naopak. Po celý jeden dlouhý úsek se obě koule od sebe odkláněly, takže vzduch neprotínala přímka, ale jakýsi trojúhelník. Zatímco Belbova hlava sledovala dráhu napjatého lana, tělo zprvu asi ve smrtelné křeči, a pak trhavě jako dřevěná loutka kreslilo v prázdnu, nezávisle na hlavě, na lanu a na spodní kouli, docela jinou dráhu, paže šly na jednu a nohy na druhou stranu, z čehož ve mně vznikl dojem, že kdyby ten výjev někdo vyfotografoval Muybridgovou puškou¹² a zachytil na desku všechny okamžiky, z nichž se ten pohyb v prostoru skládal, tedy obě koncové polohy, v nichž se pokaždé ocitla Belbova hlava, dále body, ve kterých se koule na okamžik zastavila a kdy právě došlo k ideálnímu křížení obou přímek, na zmíněných bodech nezávislých, a taky body uvnitř plochy vymezené kmity trupu a nohou, zjistil by, že Belbo, oběšený na kyvadle kreslí v prázdnu strom sefir¹³ a v okamžiku své smrti že shrnuje dění všech vesmírů a svou bludnou poutí prostorem vymezuje všech deset etap nekrvavého vydechování a pronikání do světa všeho, co je božské.“ (str. 510)*

¹² Eadweard Muybridge je považovaný za zakladatele kinematografie, vypracoval studie o pohybu, jež poté aplikoval na fotografie koní. Ty připoutal na otáčivý kotouč, čímž tyto obrázky rozpochoval. Puškou zastřelil milence své ženy.

¹³ Strom života, nazývaný také někdy „sefirotický“ nebo „kabalistický“ strom. Sefiry představují stupně reality, hypostáze ve smyslu platónském, jež jsou projevem božské tvůrčí síly, jež je tvoří vyslovením. Učení o sefirách nacházíme v knize *Sefer Jerica* a *Zohar*.

Postavou je „kyvadlo“ vstupující do korelativních vztahů s různými entitami v odvíjejícím se příběhu, a to ať už jsou tyto entity reálnými hrdiny (jak bylo ukázáno v případě Belbově), či jsou to subjekty čistě abstraktní, obrazotvorná přenesení významu. A na tento vztah kyvadlo-znak se zaměříme nyní.

Do děje románu vstupuje „kyvadlo“ čisté, oprostěné od jakýchkoli intertextových propojení, distinkcí, referuje pouze ke svému tvůrci svým pojmenováním, a proto nese pouze vlastnosti vztahující se k Foucaultovu kyvadlu (např. str. 11, 206, 207–208). V linearitě textové nyní však postupně „kyvadlo“ vstupuje do prostředí mystického, kabalistického, stává se znakem esoterickým, stává se kyvadlem hermetickým, nesoucím v sobě tajemství (např. str. 13–14. 42, 389–390, 394, 440). „Kyvadlo“ je však také postavou relativní, mění své vlastnosti v závislosti na vnějších okolnostech, mění svůj způsob fungování, čímž předně popírá svou prvotní funkci být Foucaultovým kyvadlem, na druhou stranu však potvrzuje charakter kyvadla hermetického. Takovým se stává jen a pouze z *pohledu oběšence* (str. 20), tehdy přetváří veškerý řád ve vesmíru a předkládá nám vysvětlení své, *vysílá* pro nás svůj *příběh* (str. 23), není už pouze odkazem k Hermovi Trismegistovi¹⁴, nýbrž odkazuje ještě dále až k mýtům, má zázračnou, božskou moc, a přestože se může zdát, že u tohoto „relativního“ kyvadla *dochází k bloudění energie sem a tam*, je to způsobeno pravidelně se opírajícím větrem do těla oběšence. Ten se *po chvíli přestane pohybovat a Foucaultovo kyvadlo se kývá, jako by bylo zavěšeno na oběšenci* (str. 512). „Kyvadlo“ v této funkci je pro nás znakem relativity v možnosti, ve všech našich *promarněných příležitostech* (str. 538).

„Kyvadlo“ je ve všech projevech jistě také jednotkou kulturního relativismu, proto v něm či za ním můžeme vidět Foucaultovo kyvadlo; jako symbol v zastoupení jednotlivých metaforických obrazů, jež nabývají v různorodých situacích různorodých rolí. „Kyvadlo“ je těmito rolemi oživeno až do funkce hrdiny knihy, hrdiny, který má největší moc jak nad fiktivními postavami, tak nad námi – zapřičiňuje způsoby četby sebe sama.

Tato podrobná sémantická analýza nastínila především prolínání se dvou základních, respektive námi navržených, tématických celků, jež je možno sledovat celým textem, přes mřížku právě námi stvořené struktury a způsoby jejího fungování. Posloupnost časoprostorovou a posloupnost, v níž je kyvadlo hlavním hrdinou.

¹⁴ „Třikrát Největší“ je mýtickou postavou, zakladatelem učení hermetismu. Právě tyto hermetické texty mu byly přisuzovány a zaštitovány jeho jménem. Jednalo se o texty obsahující hymny na bohy, astrologické, ieroglyfické (pojednávající o kosmografii, geografii, místopise, mírách, liturgických pomůckách, ...) nauky, nauky o výchově, nebo také o výchově dobytka k oběti; především však největší prostor byl ponechán knihám pojednávajícím o uctívání egyptských bohů a zbožnosti obecně a knihám hieratickým (pojednávajícím o zákonech, bozích a výchově kněží). Nutno podotknout, že hermetismus, tak jak jej známe v dnešní době, se tomuto pojetí značně vzdaluje, dnes je spíše považován za jakési tajuplné učení, jakousi přírodní filosofii, poskytující volnost k odvážným fabulacím.

Nyní přejdeme ke kroku druhému, přičemž se nejprve pro zajímavost podíváme, jak je slovo „kyvadlo“ nadefinováno, encyklopedicky zachyceno v lexikologickém slovníku, abychom mohli posoudit, do jaké míry se text knihy této definice drží a kde ji naopak překračuje.

Představy v tomto byly trochu příliš optimistické, jelikož ve slovníku spisovné češtiny se mnoho o slově „kyvadlo“, jeho vzniku, původu a významech, kterých nabývá, nehovoří, nicméně něco přeci. Kyvadlo je zde popsáno, vřazeno v kontext světa jako *tyč s plochým koutoučem dole na rovnoměrné vedení hodin*. Přeneseně jej možno chápat jako kyvadlo času, fyzikálně jako těleso schopné pohybu kolem osy neprocházející jeho těžištěm a matematické kyvadlo je hmotným bodem na nehmotném vlákně. S tímto substantivem spojené verbum *kyvati* pak nabývá významů tří, a to 1. pohybovati se sem tam, 2. s nádechem expresivity přitakávat, přisvědčovat, 3. udávat znamení, zdravit.¹⁵

Nakolik nám tyto informace poskytnou nějaké vodítko při vlastním výzkumu, se ukáže posléze, je nám však již teď jasné, že jsou natolik obecně platné, že mohou být aplikovány téměř ve všech případech, neboť samotné Foucaultovo kyvadlo v sobě spojuje všechny tři z výše uvedených významů: samotným tvarem a stavbou odpovídá kyvadlu, jaké se vyskytuje například u hodin, vždyť je jen kulatým závažím zavěšeným na dlouhém laně, které se kývá sem a tam. Fyzikálně také splňuje veškeré požadavky. Je dokonce přímo k těmto sestrojeno, Foucaultovo kyvadlo právě svým pohybem kolem těžiště má dokazovat pohyb Země kolem její osy, tedy tímto dokazuje, přitakává a možná i přisvědčuje daným fyzikálním zákonům stanoveným již Mikulášem Koperníkem, a konečně čím jiným než právě a jedině oním Pevným bodem Vesmíru, samotnou Nehybností a Stálostí je kyvadlo, a to nejen ve chvíli, kdy stojíte přímo pod ním, či jste na něm zavěšeni. (Velkých písmen je užito v souladu s textem, kde takto použitá slova zastupují symbolicky ideje těchto znaků, jsou myšleny jako jedinečnosti, z nichž se dále vyvozují jejich obecniny.) Jen ono je tím božským znamením, které propůjčuje řád a strukturu celému světu, jež je nutné s bázní uctívat, poklekat před ním a zdravit jej svou přítomností.

Interpretace „kyvadla“ v tomto podání je dokladem především široké volnosti a přístupnosti mnoha významům, kterých slovo může nabývat, proto snad lze připustit značnou svobodu, se kterou jsme přistoupili k interpretaci my. Významová vřazení, jež jsou uvedena ve slovníku spisovné češtiny, jsme „užili“ právě v tom smyslu, jak tento přístup definuje Eco ve své teorii interpretace, protože právě takto Umberto Eco „užívá“ nejen „kyvadla“, ale i

¹⁵ Havránek, B. a kol.: *Slovník spisovného jazyka českého I*. Nakladatelství Československé akademie věd Ústav pro jazyk český, Praha 1960, str. 1058.

dalších slov při tvoření svého románu. Proto tímto způsobem, touto metodou, budeme i my přistupovat ke znaku, kterého je nejen v textu mnohokrát „po-užito“ autorem, ale také hrdiny a textem samotným. Legitimní hranice všech těchto interpretačních variant bude tvořena v mezích jazyka, tedy tím, o čem lze ještě mluvit.

V této chvíli se ale musíme důsledně přidržovat textu knihy. Pokusíme se nalézt body „protnutí“ jednotlivých těchto „užití“ „kyvadla“, respektive možné způsoby interpretování slova v rámci syntakticko-sémantického propojení. Uvedení „kyvadla“ do vztahu k jiným jednotkám textu poskytne příklad, jakými jinými mnohými způsoby lze k tomuto znaku přistupovat.

Nejprve se v počátku příběhu setkáváme s „kyvadlem“, samozřejmě, coby Foucaultovým kyvadlem zavěšeným v Conservatoire Saint-Martin-des-Champs. Toto užití „kyvadla“ jako mechanického stroje sloužícího k potvrzení přesně určených, ověřitelných fyzikálních zákonů (předně je zde míněno otáčení Země kolem její osy a snad také existence pevného a neměnného bodu Vesmíru) je nadefinováno přímo v textu, neboť autor Umberto Eco, zdá se, nepředpokládá, že by kterýkoli čtenář byl s tímto vynálezem v minulosti blíže obeznámen, nebo možná chce přesnost a jednoznačnost pojmu právě v úvodu knihy, aby z tohoto pak sám mohl rozprostírat nekonečnost významových sítí, které s každou následnou stránkou obohacují či naplňují sémantiku tohoto slova. *„V klenbě kněžiště bylo upevněno dlouhé lano a koule, která na něm visela, ze široka, s neměnnou majestátností létala od jednoho pólu své dráhy ke druhému. (...) doba jednoho kmitu je dána čtvrtou odmocninou délky lana a číslem π , které je pro všechny sublunární mozky bez výjimky iracionální a z boží vůle u všech kruhů nevyhnutelně spojuje obvod s průměrem, takže čas potřebný k překonání vzdálenosti mezi oběma póly je vlastně výsledkem tajemného spiknutí těch nejméně pozemských měř, jedinečnosti bodu, v němž je lano zavěšeno, podvojnosti abstraktní dimenze, potrojnosti čísla π , skrytého čtverce odmocniny a dokonalosti kruhu.“* (str. 11)

Navzdory těmto nezpochybnitelným matematickým a fyzikálním výpočtům, jež jsou pro laika nepřístupné a pro význam „kyvadla“ takto užitého nepodstatné, toto „kyvadlo“ dokládá ještě jinou věc, možná daleko zjevnější, že totiž nic z tohoto není možné bez speciálně zkonstruovaného magnetického zařízení, které pravidelnost pohybu zaručuje.

Takto se s „kyvadlem“ setkáváme v textu nespočetněkrát (tedy spočítat to samozřejmě lze, nicméně naznačíme, že tento význam na sebe toto slovo bere nejčastěji), přičemž se dozvídáme převážně o fungování tohoto stroje a o důsledcích vyvozených z předpokladu, že by Foucaultovo kyvadlo opravdu bylo Foucaultovým kyvadlem (str. 12–22), neboť takovým způsobem může fungovat v knize právě jedině toto kyvadlo, nemůžeme předpokládat, že

kyvadlo našich kukačkových hodin je zavěšeno v nehybném bodě vůči vesmíru. Teoreticky. Prakticky to samozřejmě možné je, jelikož každé kyvadlo může být Foucaultovým označeno, nazváno, ale tím dosáhneme pouze bezbřehého relativismu, nikoli skrytých významů za „kyvadlem“ v textu knihy, proto pracujme s Foucaultovým kyvadlem jako se závěsem s koulí, která v pravidelných kmitech prolétává technickým muzeem v Paříži.

Jen výjimečně je obraz takto viděného kyvadla použit i na kyvadlo jinak mechanicky a technicky sestavené. Je tomu tak pouze ve třech příkladech doložených textem. Jedině tehdy se „kyvadlo“ sice jako kyvadlo chová, nicméně je tomu tak v situacích bezděčných. Kyvadlo je seskládáno z náhodně vzniklých podobností vnějších či situačních, mimo námi vytyčený sémantický rámec. Přesto ani toto nelze tvrdit jednoznačně, neboť text sám si určuje, ze kterých jednotlivých částí je nutné sestavit celek. A naopak.

Tato tři výše zmíněná „kyvadla“ nejsou z hlediska našeho výzkumu významonosně důležitá, je třeba je přesto zmínit čistě pro pořádek, možná také kvůli jakémusi zjemnění případné hranice tvořící se mezi hlavními uchopeními výskytu slova v textu. „*Abych na něho líp viděl, o krok jsem ustoupil a přitom jsem do něčeho zezadu lehce narazil hlavou. Zamrazilo mě, otočil jsem se a uvědomil si, že jsem uvedl do chodu kyvadlo. Sem a tam lítal velký rozčtvrcený pták probodený skrz naskrz kopím, (...).*“ (str. 378) Tato náhodná situace, která, jak už bylo výše zmíněno, pravděpodobně čistě bezděčně v daný okamžik stvořila právě kyvadlo, snad může dokládat, že kyvadlo může být představováno relativně téměř naprosto vším. I když mrtvý pták – kyvadlo – smrt je znak vztažitelný mnoha cestami ke kyvadlu tvořícímu Plán.

S druhým „náhodným“ kyvadlem se setkáváme pouze letmo při cestě Casaubona do Paříže, zahlédne jej, aniž si uvědomí, jakoukoli spojitost s kyvadlem jejich – patřícím do Plánu; tedy takto myšlené kyvadlo, jež není právě oním zavěšeným Foucaultovým v technickém muzeu, nýbrž zcela náhodně sestrojeným danými okolnostmi a příčinami, dokládá úryvek tento: „*Půlku schodu do krámku zabíraly dveře a zbytek byl výklad. Bylo v něm pár desítek knih, stačily však kolemjdoucímu povědět, jaký druh literatury najde uvnitř. Dole byla řada radioestézních kyvadel, zaprášené balíčky vykuřovadel a drobné orientální nebo snad jihoamerické amulety.*“ (str. 488) Ať už tedy představuje ono radioestézní kyvadlo cokoli, neboť význam tohoto slova se dohledat nepodařilo, tudíž musíme usuzovat, že v tomto případě si Umberto Eco s námi pohrává a vytváří pojem vlastní. Pro náš výčet je však důležité proto, že je jiným způsobem utvořeným kyvadlem, ačkoli nezjistíme, zda-li také jako kyvadlo funguje; je užitím slova novým, jiným způsobem.

Dále se jednou překvapivě setkáváme s „kyvadlem“ ve spojení s „jámou“. Je to samozřejmě přímý intertextový odkaz na *Jámu a kyvadlo* Edgara Allana Poea (nejspíš byl evokován všemi těmi technickými vymoženostmi, se kterými se Casaubone v muzeu postupně setkává a kolem nichž prochází). „*Sál, kterým jsem procházel, byl plný velkých vitrín, občas jsem zahlédl tlačítka, jimiž se uváděly do pohybu šroubovitě hroty, aby se neúprosně blížily k očím oběti, Jáma a kyvadlo, málem už karikatura, zbytečné přístroje Goldbergovy, (...).*“ (str. 495) Směšně zbytečná je připomínka tohoto kyvadla, nicméně z kontextu cítíme, že přestože zbytečnost je u ní nasnadě, nezmínit ji by bylo chybou neodpustitelnou.

Z mnohých dokladů je jistě nejdůležitější, pro nás i pro samotný text, okamžik, kdy je na laně zavěšeno ne jedno, ale dvě závaží/koule, což zcela mění mechanické vlastnosti kyvadla: „*Ideální kyvadlo se skládá z velice tenkého vlákna, které je možno jakkoliv smotat či zkroutit, v délce D , k němuž je svým těžištěm připojena masa. U koule je těžiště totožné s jejím středem, u lidského těla se nachází, vyjdeme-li od nohou, v 0,65 jeho výšky. Je-li oběšený člověk vysoký 1,70 m, těžiště se nachází v 1,10 m od nohou, čili je zahrnuto v délce D . To znamená, že měří-li hlava po krk 0,30 m, těžiště se nachází ve vzdálenosti $1,70\text{ m} - 1,10\text{ m} = 0,60\text{ m}$ od hlavy a $0,60 - 0,30 = 0,30\text{ m}$ od krku oběšeného. (...) Nota bene t je nezávislý na váze oběšeného (před Bohem jsou si všichni rovni)... (...) opírá-li se vítr v (pravidelných) nárazech do oběšence, přestane se po chvíli pohybovat a Foucaultovo kyvadlo se kývá, jako by bylo zavěšeno na oběšenci.*“ (str. 512)

Nový význam přisoudíme znaku „kyvadla“ ve chvíli, kdy do příběhu přistupuje Plán, jakožto samoorganizovaná jednotka, jež se vytváří prostřednictvím svých uživatelů, v tomto případě hrdinů románu. Tedy v důsledku působení Plánu na příběh se mění také sémantika užití „kyvadla“, přičemž se hrdinové knihy (a čtenář), nutně na něj začínají dívat jako na součást Plánu, jako na jeden velký symbol, který se zrcadlí nespočetnými odrazy. Zaměřme se na nejdůležitější, nejspecifičtější metaforické proměny, jimiž se „kyvadlo“ sémanticky diferencuje do mnohoznačných, často až neproniknutelných významových užití: „*Dnes, stejně jako v sobotu v kabině periskopu, se schoulím v nejzastřenějším koutku své mysli a budu odtamtud vysílat příběh. Jako kyvadlo.*“ (str. 22), „*(...) tajemství toho všeho je ukryto právě v kyvadle.*“ (str. 141), „*(...) Pro člověka, který přišel o víru, je to šance, jak se znovu shledat s Bohem, aniž by uvedl v potaz svou nevíru, protože se tu jedná o Nulový Pól.*“ (str. 206), „*Posedlost kyvadlem, která Jacopa Belba provázela po celou dobu jeho dospělosti, byla – stejně jako zmarněné cíle jeho snů – právě obrazem toho jednou zaznamenaného a pak vytěsněného okamžiku, kdy se opravdu dotkl klenby světa. A ten okamžik, ve kterém zmrazil*

prostor i čas tím, že vyslal svůj Zenonův šíp, to nebylo jen znamení, symptom, narážka, figura, označení, hádanka, bylo to, co to bylo a nic to nezastupovalo, okamžik, kdy se už nedá nic odkládat a kdy jsou všechny účty vyrovnány.“ (str. 542).

Na tomto místě je možné výčet ukončit, neboť sémantický obrys těchto „kyvadel“ se zde již jasně rýsuje. V tomto okamžiku se ještě nebudeme zaobírat nějakým shrnutím toho, co se nám podařilo vysledovat, jen je snad třeba doufat, že jsme ničemu neuškodili, když jsme takto zesnadnili (znesnadnili?) jednotlivá slovní spojení a umístili je sice vedle sebe volně, nikoli izolovaně přímo v hermeticky uzavřeném prostoru, přesto však právě námi tímto způsobem koherentně protnuté a usouvztažněné.

Pokud bychom se měli již nyní pokusit ke každému z těchto výskytů něco říci, a přitom se důsledně opírat o lexikální význam slova a nedopustit se nelegitimnosti způsobených jakýmkoliv interpretováním, připustili bychom do naší metody nesprávnosti zapříčiněné lehkovážným přisouzením významu tomuto znaku, neboť ve všech výše zmíněných užitích už je samotným textem, samotným autorem význam „kyvadla“ pozměněn, vždy už musíme stavět na něčem, co nutně stojí nad příběhem nebo za ním, snad jen lehce propojeno s ním jemnými konotacemi.

Umberto Eco mohl vidět „kyvadlo“ vysílat příběh svými pravidelně se opakujícími pohyby, neboť čím jiným také „kyvadlo“ jistě je, než činitelem propojujícím anorganický příběh s životností jednotlivých hrdinů, propůjčuje jim tuto existenci, vytváří ji prostřednictvím tajemství, jež se ukrývá uvnitř něj implicitně a vně explicitně, ale raději se v tuto chvíli ani nepokoušet „napasovat“ na něj významy, které posléze budeme sami moci vytvářet a znovu otevírat.

Jen z těchto výše předložených dokladů se rýsuje zřetelně teze, že postihnout a „uzávorkovat“ význam do lexikálně jednoznačných kategorií, kterých v této linii výskytů „kyvadlo“ jako jakkoli pojatá metafora nabírá, je v této rovině, v tomto lingvistickém plánu zcela nemožné. Museli bychom jednoznačně každému slovu přiřadit jeden význam, přičemž ten by nikdy nevystihoval pravou podstatu, vždy by zůstával z části prázdný; proto nám v tuto chvíli musí postačit, že je možné naznačit i cestu jinou, hlubší, kterou je nutno vydat se posléze a použít při jejím probádávání zcela jiných prostředků.

Umístění slova „kyvadlo“ uvnitř textu a jeho rozptýlenost také hrají důležitou roli pro naše postihnutí tohoto znaku, a to nejen z hlediska dynamičnosti při nabývání jednotlivých rozličných významů, nýbrž také z hlediska použití „kyvadla“ na ose časové.

Na výše zmíněných příkladech je již nyní možnost toto zmapovat. Nejprve tedy ke kvantitě výskytu slova. Četnost užití právě „kyvadla“ jakožto mechanismu, jakožto kývajícím

se koule zavěšené na laně, jež je pro knihu typická, je nasnadě. Nejvíce dokladů zaznamenáme na počátku a v závěru knihy (platí to celkově o výskytu „kyvadla“, neboť střed je vyplněn příběhem, ve kterém je pro Foucaultovo kyvadlo role uvolněna/vymyšlena až dodatečně): „*Nastal okamžik, kdy jsme museli najít nějakou roli taky pro kyvadlo.*“ (str. 389). Tímto se tedy začíná počítat s kyvadlem nejen jako se zajímavým úkazem nacházejícím se v technickém muzeu v Paříži. Do textu je tímto vnesen i symbolický význam slova, jímž se budeme zevrubněji zabývat v následující části práce. Přesto se ale pokusme nějaký závěr stanovit. Co do kvantity a četnosti výskytu, jak už bylo výše lehce naznačeno, se „kyvadlem“ kniha zaplňuje od samotného počátku, je přímo prvním, na co v textu narazíme. Přes střed je výskyt umírněn, význam se nám posouvá směrem více k metaforičnosti a závěr je opět na onom Foucaultově kyvadle pevně zavěšen, přičemž je ho užito přesně ve významech kopírujících jeho pohyb, tedy někdy je ono „zde“, jindy zase „tam“: „*Jako by ti kyvadlo říkalo: ty nejsi zrcadlo a nejsi tam, kde kyvadlo je.*“ (str. 19). Jasně se nám tedy rýsují dvě stránky jednoho listu, dvě tváře jedné mince: „kyvadlo“ jako sestrojené mechanické zařízení podléhající fyzikálním zákonům, samo však tyto zákony mění (kdyby opravdu bylo zavěšeno v nehybném bodě, byli bychom schopni pohnout Zemí; také díky svému neměnnému pohybu se přičí druhému zákonu termodynamickému). Na líci však nezahlédneme rýsující se tvář, spíše rozmazanou mlhovinu, metaforu, nad kterou Umberto Eco staví obrazy další – je tím „kyvadlo“ jako znak zastupující nesčetně významů, vytvářející tyto významy právě použitím tohoto slova právě v tom kterém okamžiku.

Časem a v čase je „kyvadlo“ znakem takřka nezachytitelným, neboť se nám ztrácí, plyne do minulosti prostřednictvím Belbových vzpomínek a samozřejmě také díky celému vytváření příběhu/plánu hrdiny románu. Taktéž je neustále přítomno v současnosti, stále se kývá nad našimi hlavami, seznamujeme se s ním spolu s prvními bezvýznamnými postavami a už tehdy se stává něčím výjimečným a hlásá nám poznání a hrozbu, jež se za ním skrývají a jež právě díky němu přichází v existenci. Zároveň jako jediné je také znakem, který přesahuje v budoucnost, je zde a bude zde neustále, jelikož bez něj není možný vesmír, bez něj není možné nic. Je Foucaultovým kyvadlem, ať už chceme či nikoli. A můžeme se na něj dívat skrze oči vlastní nebo hrdinů, jeho role se nemění. Je pastí v čase, zavěšeno právě v počátku příběhu, stejně tak právě v konci. Ono samo je počátkem a koncem, tedy se rozprostírá napříč reálnem i mystičnem.

Časem je také „kyvadlo“ promítáno do historie – je signifikantním historickým procesem, tedy procesem komunikace mezi námi, čtenáři/vnímateli, a ním, přičemž tvořícím dynamickým mechanismem je zde právě jazyk, vytvářející segmentaci textu, vřazující

„kyvadlo“ do systému znaků. V čase jedině lze pojímat „kyvadlo“ z hlediska znakovosti, ať už je míněn čas reálný, ubíhající příběhem, či čas dějinný, k jehož chápání je nutná znalost historie Foucaultova kyvadla – důvod vzniku, účel, průběh. Obé nám samozřejmě slouží k přisouzení toho správného smyslu tomuto znaku, této minulosti. Je izolovaný vzájemnými vztahy znaku k specifickým, deterministickým okolnostem (časovým, příčinným, pragmatickým ad.), k sémióze jakožto proměně ne-znaku ve znak.

„Kyvadlo“ se tímto stává součástí dějin (podléhá určitým významům a pravidlům), stojí právě na hranicích mezi viditelným a neviditelným světem, pokud se lze na něj dívat přes mřížku hermetickou, pak nás tímto propojuje se svým minulostním obrazem, s funkcí, kterou tehdy nabývalo. Dostáváme se tak až kdesi na pomezí mystična a tajemna a to vše promítnutím časovosti do obrazu „kyvadla“.

Třetím a závěrečným interpretačním krokem se pokusíme naprosto odpoutat od textem „předpokládaných“ významů, které jistě všechny nebyly zamýšleny, přesto způsobem, jakým je text sestaven, předkládá je k uchopení, a budeme vycházet čistě ze subjektivního vnímání a cítění oněch výskytů, snad má ještě význam se tímto zabývat, přestože již bude velice těžké, ne-li přímo nemožné, rozhodnout o správnosti interpretace, ale to ponechejme na jednom každém z vás.

Pokusíme se tedy vytvořit ještě poněkud jiné zarovnání, vřazení pro toto slovo, založené ne na společném významovém propojení v textu, nýbrž na spojení niterném, umělém, kreativním.

„Kyvadlo“ je především jedním a jediným, je symbolem, jemuž jsou přiřazovány vlastnosti nobility, můžeme se v tomto postavení na něj dívat jako na demiurga, boha, jenž skrze sebe tvoří a vytváří svět. „Kyvadlo“ je v těchto případech charakterizováno jak nesčetnými přirovnáními, tak také podle toho, která z postav se na něj momentálně „dívá“, přisuzuje mu svůj obsah, a která díky němu vytváří svou část příběhu. Mezi těmito charakteristikami je nám „kyvadlo“ pevným bodem, čepem, svorníkem, ideálním hákem, kolem něhož se vesmír může otáčet; je středem, je mechanickým zařízením, které pohybující se s neměnnou pravidelností odsekává svými zákmity kousky věčnosti. Tedy pokud tomu věříme, je to právě tak (přestože popřít druhý termodynamický zákon je docela nemožné). Může být naprosto vším, neboť prostory kreativity a interpretace jsou nekonečné, jen těžko je jim sbíhat se v nějakém pomyslném spojovacím bodě, tedy každá jedna z těchto vlastností je reálná právě svou originalitou, svým specifickým uchopením a utvářením jí. Jen my všem tímto možnostem propůjčujeme duši, naše fantazie jim dovoluje dýchat a žít.

Pokud nám bude dovoleno postupovat v těchto vršících se obrazech a metaforických fantazijních viděních ještě mnohem dále, až kamsi daleko za hranice racionality, značí toto („kyvadlo“) mystérium naprosté nehybnosti Skálu, Záruku, Jistotu. Nenachází se v prostoru ani čase. Ono samo tím vším je. Symbol tajné Tradice a Moudrosti. Jako tato slova/znaky je symbolem vytvářejícím svůj význam s přistupujícími mystickými a historickými permutacemi právě pro Belba, který nejen Abulafiou „píše“ toto „kyvadlo“, on sám jej takto prožívá.

Ale přesáhněme tyto nikdy nekončící obrazy a překročme k jiné jazykové hře, kterou s námi rozehrává autor, přesto ale jen my pokračujeme v jejím rozvíjení, na nás je vytvořit taková pravidla, která nebudou omezení, svazujícími nás v rovině příběhu, ale naopak dovolí s každým novým hodem kostek přetvářet příběh a možná i text sám. Díky hře objevujeme pravdu.

Totožnosti nemůžeme uniknout, namluvíme-li si, že někdy narazíme na odlišnost. Pravdou je příběh sám, pravdou je „kyvadlo“, které tento příběh vysílá, jsme jí my. Prvopočáteční prázdno je na nás naplnit myšlenkami a v nich vykreslenými figurami, obrysy a pevný tvar dostává „kyvadlo“ propůjčením mnohosti jmen. Nesčetností označení dostává vždy a znovu nový význam, jen v rozsahu všech těchto referencí je ono samo dáno sobě. Ve jménu je uzavřeno, přesto jménu uniká.

V tuto chvíli je ale třeba tato ideálně nastavená „užití“ „kyvadla“ nahradit něčím reálným. I znakem čistě „hmatatelným“ je „kyvadlo“ v textu, podává nám jej takto Belbo, neboť on je prostředníkem, díky němuž se s Foucaultovým kyvadlem setkáváme nejen my, ale i ostatní postavy románu. Pro Belba je kyvadlo znakem ihned, kdy ho poprvé spatří v Conservatoire des Artes et Métiers pařížského technického muzea v Saint-Martin-des-Champs, stává se mu symbolickým zobrazením něčeho, co ztratil již v dětství, jakési části sebe, která mu byla odejmuta díky době, ve které vyrůstal, a díky vlastní neschopnosti postavit se problému, zachovat se statečně, jednat správně, umět se rozhodnout.

Již od samého okamžiku jsme si jistí, že ruku v ruce se znakem „kyvadla“ bude se nám pojit jiný znak, myšlenkově, subjektivně nazíraný, a tím je Belbova trubka. Je jakýmsi jeho objektem lásky. Trubka vystupující a schovávající se za mnohými slovy, za mnohými Belbovy činy. Vždy je to ona jediná, která mu byla odejmuta, díky níž ztratil cosi, co se snaží nalézt znovu v duši kyvadla. Nakonec ale nikdy není tou pravou, je jen pozlaceným štěstím. Přesto či právě proto nejryzejším. Trubka se v Belbovy rukou mění ve výraznou nit do jeho dětství, do jeho mysli. Trubka připomínající věčné Belbovy útky, stálé hledání svatého symbolu, pro Belba je trumpeta grálem, který měl stále na dosah, ale nikdy v ruce. Za nějž si posléze dosazuje Foucaultovo kyvadlo.

„Kyvadlo“ symbolizuje Belbovi víru, možnost shledat se s Bohem, aniž by musel věřit v Boha. Je jeho Nulovým Pólem (symbolem, jenž takto vystupuje v textu), tedy nadějí, útěchou, která mu pomůže dostat se z věčného zklamání životem. Je jeho novým počátkem, díky němuž se jakoby vyrovnává se svou pro něj nepříjemnou minulostí. Je to talisman, ve kterém se soustřeďuje veškeré vědění celého kosmu. Belbo na „kyvadle“ tvoří svět, jen s váhou oběšence kyvadlo správně funguje, jen tehdy odkrývá svá neodkrytelná tajemství. Otázkou je, k čemu taková tajemství, vždyť bez tajemna už nejsou ničím, proto s úsměvem Belbo přijímá svůj úděl, on ví, a proto může smrti vstříc, zachoval si své tajemství, poprvé učinil správnou volbu, přestože nyní mělo být správné utéct, tak jak se toho dopustil tolikrát, tentokrát zůstal. Odměnou mu je poznání a smrt.

Takto tedy „kyvadlo“ viděno/interpretováno Belbem, respektive námi, otevírá dveře do léta, dveře do nesčetných světů za hranicemi naší fantazie, kam ještě smíme vstoupit, nicméně už zde nesmíme do ničeho zasahovat.

4. SÉMIOLOGICKÉ PŘÍSTUPY A TEORIE INTERPRETACE

*„Svět nemluví. Mluvíme jenom my.
Svět může být, jsme-li vybaveni jazykem, pouze příčinou našich mínění.
Nemůže nám však nabídnout jazyk, kterým bychom mluvili.
To mohou udělat jedině druzí lidé.
Pochopení toho, že svět nám neříká, které jazykové hry máme hrát,
by nás nicméně nemělo vést k tvrzení, že rozhodnutí o tom, kterou hru hrát,
je arbitrární nebo je výrazem něčeho hluboko v nás.“¹⁶*

Zajímavě a možná trochu neobvykle se k problematice znakovosti jako kulturního fenoménu, vytvořeného lidmi a pro lidi, staví Roland Barthes. Bude nám tento jeho rozbor velice příhodně také sloužit jako plynulý přechod od čistě literárně postavených interpretací „kyvadla“, kterými jsme se zabývali výše, k ryze sémiotickým teoriím Umberta Eca a Charlese Sanderse Peirce, jejichž porovnáním navzájem, ale hlavně s textem *Foucaultova kyvadla*, práci uzavřeme.

Pro potřeby našeho textu budeme čerpat z Barthesových krátkých prací, zamyšlení či rozborů, nacházejících se v knize *Mytologie*, kde zpracovává velice různorodá témata, dále je nutné přihlídnout také k jeho *Nulovému rukopisu*, *Základům sémiotiky* a dalším.

Barthes se v *Mytologii* především zaobírá znaky kulturními, znaky typickými pro společnost, pro každodenní život; každý člověk s nimi dnes a denně přichází do kontaktu, přičemž zvláštností je, že je každý používáme přibližně stejně, přesto ale na nich Barthes ukazuje možnost, nejen různorodého čtení a nazírání, ale především možnost se nad těmito fenomény/objekty/znaky vůbec pozastavit. Jinými slovy řečeno, Barthes vyjímá z reality libovolné entity, které posléze interpretuje v lingvistických termínech paradigmát a syntagmat, přisoudí jim znakovost.

Jak se vlastně ke znakům obecně Barthes staví? „Znak by se měl předkládat jen ve dvou krajních podobách: buď jako otevřeně intelektuální, redukovaný svou odtážitostí na jakousi algebru, jako je tomu v čínském divadle, kde prapor znamená celý pluk vojska; anebo jako hluboce zakořeněný, v jistém smyslu pokaždé vždy znovu vynalezený, skýtající vnitřní a tajnou vlastnost, jako signál okamžiku, a ne již pojmu (...).“¹⁷ A tedy proto jedině druhý

¹⁶ Barthes, R.: *Nulový stupeň rukopisu. Základy sémiologie*. Československý spisovatel, Praha 1967, str. 6.

¹⁷ Barthes, R.: *Mytologie*. Dokořán, Praha 2004, str. 26.

přístup nám budiž vodítkem, neboť takto právě je používáno „kyvadlo“ Umberto Ecem. Vždy znovu opakovaně, přesto pokaždé jinak jedinečně.

Barthes při svých analýzách znaků nemá přesně stanovenou metodiku. Určí si znak, vyskytující se za pravidelných okolností, v typických momentech, tedy tak, aby mohl doložit jednoznačně jeho význam v takových situacích, a charakterizuje jeho vlastnosti, respektive je tomuto znaku přisoudí/do-určí; uchopí ho právě svým způsobem, tak jako to děláme my dnes a denně, ale rozdíl je v tom, že my si neuvědomujeme tuto znakovost, pouze znak používáme jako zástupný objekt, nevidíme onen pravý „význam“, nevidíme znak. A přece signifikantních polí projdeme každý den nespočet, všechno utváří sdělení.

Jistě, když vidíme dětskou hračku, vybaví se nám rozzářené dítě, které si s ní hraje, neuvědomíme si, že hračky jsou mikrokosmem věcí dospělých lidí, hračka vždy něco značí, je kulturní zmenšeninou. To je jen jeden z příkladů. Je nutno se na věc-slovo podívat znovu a vidět to za tím, vidět, co zastupuje, to je prvostí u Barthesa a to musí být prvotní i pro nás.

Nyní toto tvrzení doložme na velice příhodné studii, kde se Roland Barthes pozastavuje nad znakovostí vína, a to především ve významech, které mu přisuzují Francouzi, pro něž je symbolem s různorodostí reference. Ale nejen pro ně, i my vnímáme víno jako znak mnoha vrstev, ať už pro nás v zastoupení značí prostředek k uhašení žízně (jistě právě toto je významem nasnadě) či si jej pro svou barvu a strukturu spojíme s krví, touto hutnou, životně důležitou kapalinou. Víno je také charakteristické pro své výjimečné funkce mu přisouzené, je součástí mýtu, je oním *elán vital*, živoucím vzmachem, ať už v zastoupení pouhého potěšení spojeného s aktem popíjení nebo pro svou téměř až kouzelnou moc, jež mu bývá přisuzována. Víno je součástí folklóru, úsloví, rozmluv... je nezbytnou položkou každé literatury, substancí každodennosti, přesto vždy znovu rozličné svou exotičností. „*Víno je násilné, chirurgické, víno přeměňuje a vyvádí na povrch to, co je skryté (...)*“¹⁸ Ve víno musíme věřit.

Tímto shrnutím shrnutí rozboru znakovosti vína, jímž nejen Barthes dokazuje možnost vidět jako znak nejrozličnější objekty „obyčejné“ reality (dále vybírá například bifteky a hranolky), jsme především chtěli otevřít tuto cestu „jiné“ interpretace. Interpretace, která odkryje v našem textu snad mnohá odlišná zákoutí pro znak „kyvadla“, jež doposud zůstal ukryt v zapojení a neodlučitelnosti textu románu.

A právě Barthesovým způsobem se pokusme znovu, přesto jinak podívat na „kyvadlo“. Nebudeme ale pohlížet na něj jako na znak vstupující do role hlavního hrdiny v knize *Foucaultovo kyvadlo*, nýbrž se jej pokusíme vidět jako objekt materiální, s nímž,

¹⁸ Barthes, R.: *Mytologie*. Dokořán, Praha 2004, str. 57.

podobně jako s vínem, člověk přichází do styku neustále, jen si neuvědomuje jeho charakter, nedívá se na něj jako na znak.

Nutno připustit, že kyvadlo nehraje v našich životech tak podstatnou roli jako například výše zmíněné víno, jež samo o sobě ve svém složení skrývá mnohá rozličná symbolická nahlédnutí, která jako by byla s ním imanentně spjatá, přesto se nám snad podaří toto nalézt i ve spojení s kyvadlem. I zde musí existovat koherence typická jen a právě pro toto slovo, přičemž typičnost a jedinečnost zde musí jít ruku v ruce.

Kyvadlo a čas. To je podle našeho názoru spojením nejpříhodnějším, vždyť co jiného se každému z nás vybaví se/za slovem „kyvadlo“ než hodiny. Kyvadlo je oním kývajícím se odměřováním naší konečnosti, nestálosti, proměnlivosti, smrtelnosti... a to ať už jej vidíme jako závaží na starodávných pendlovkách pověšených v temných chladných zákoutích místností, které jdou o deset minut pozadu, nebo jako hrozbu odnímající nám naši svobodu rozhodování. Vše pro nás ve spojení s časem je pouhým bytím k smrti, starostí o naši existenci. Vždyť pouze zvuk tikajících hodin evokuje houpající se kyvadlo, odsekávající po kouskách čas vyměřený nám na tomto světě.

A pokud kyvadlo odsekává, pak zajisté si jej jako další znak musíme pojit se smrtí přinášejícím mechanismem. Přesně takovým, jak nám jej charakterizoval ve své knize *Jáma a kyvadlo* Edgar Allan Poe. Ale i zde, i když se jedná o vraždící stroj, je nutno vidět zastoupení času, neboť jen v nevyhnutelnosti onoho daného okamžiku, kdy kyvadlo odměří přesnou dobu a vzdálenost naší smrtelnosti, ukončí nejen pobyt transcendentní, pojící se s duší či myslí, ale i pobyt materiální, jelikož v tomto případě není kyvadlo pouze znakem abstraktním, jemuž přisoudíme vlastnosti dle jeho vzhledu a schopností, ale je také znakem naprosto konkrétním, houpající se břitvou, která rozetne lidské tělo.

Dalších významů, takových, aby mohly být charakterizovány svou typičností pro každého jednotlivce, už bychom se dobírali jen ztěžka, proto raději již zůstaňme pouze u těchto dvou výše zmíněných, respektive jednoho, jenž nese v sobě obojakost pro více významů. Snad ale znovu mohlo být užito „kyvadla“ jiným, nově kreativním způsobem, tak, abychom otevřeli další rozměry a vytyčili nové vertikály pro znakovost tohoto slova.

Každý znak je nám mýtem, přeneseně řečeno slovy Barthesovými, je nám promluvou, nabývající hodnoty podle rozdílnosti užití, proto můžeme neustále tvořit nové a nové jazykové hry, jež jsou formovány pravidly, která se zároveň prostřednictvím těchto formací transformují. Jak zde velice příznačně Barthes podotýká, existují dva způsoby čtení, přičemž jen ten druhý uznává správným. „*Druhý způsob nevynechá nic: čtení se lepí na text, čte, může-li čtení číst, zuřivě a soustředěně, neunikne mu jediné asyndeton, přetínající tok jazyka.*

*Nevšimá si dějových zvrátů, nezajímá ho (logické) košacení ani opakování stromu pravd, nýbrž dopadání signifikace.*¹⁹

Nic není věčné, jen my rozhodujeme o smrtelnosti slova/entity/mýtu, tedy v našich možnostech stávají se tyto znakem, stávají se hodnotou pro něco jiného. Je nám dovoleno, v rámci jistých hranic ekvivalence samozřejmě, strukturovat znaky, smyslem plnit označované, dávat do korelace k označujícímu. Barthes takto vytváří mytologii jazyka, nám bude stačit, když vytvoříme příběh „kyvadla“, jakožto souhrnu jazykových znaků. Přestože se může zdát, že se nutně musíme v této mlhovině asociací ztratit, vždy mezi prvky panují vztahy rozmístění, a pokud nám text dovolí a dosvědčí náš způsob propojování, musíme uznat tyto vztahy, tento smysl pro znak závazným. Tedy přidržme se tohoto logického pravidla: smíme vstoupit jen tam, kam až nám dovolí text, až tam, kde text existuje, kde se vztahuje k nám a my k němu (zajisté s dávkou *common sensu*, stále je nutné interpretovat a ne používat text).

A zároveň s tímto pravidlem opustíme sémiotickou metodu Barthesovu, jakkoli jsme ji pojali a uchopili veskrze prakticky. Právě v této praktičnosti, v jednom každém užití, zapojení znaku-kyvadla do utváření této sémiózy naší prací, přinášíme mnohem více smyslu, než pouhým spojováním na úrovni popisu, jakkoli by tento byl terminologicky vytříbený.

S výše zmíněným termínem „používání textu“ se již dostáváme k Umberto Ecovi, nejprve tedy k jeho teorii interpretace. Bude jistě zajímavé srovnat tento Ecoův přístup v jeho textech „vědeckých“ a literárních. Jak vlastně správně podle toho interpretovat „kyvadlo“ a jak jej naopak nesprávně používat. Zřetelné rozhraní mezi těmito dvěma bude jen velice nesnadné nalézt, neboť interpretovat text a chtít objevit první či poslední konečný význam, je zcela nemožné. A přeci lze a je nutné stanovit určité meze textu. Tyto meze neurčuje nikdo jiný než text sám. Tedy nejprve se na tato kritéria v podání Umberta Eca zaměříme trochu blíže, přičemž prozatím rozsahem zkoumání budou především eseje z knihy *Meze interpretace*.

Znaky obecně nemohou mít doslovný význam, vždy se něco nachází „za“ nimi, nikdy neexistují nezávisle na okolním prostředí, čímž se ovšem otevírají protichůdným interpretacím, proto také Ecovy romány, především *Foucaultovo kyvadlo*, jsou texty otevřenými. Autor nás přímo vybízí, abychom hledali a tvořili příběhy své uvnitř toho, který předestřel on, abychom proplouvali skrze meze neuchopitelné podobnosti, čerpající z tradice hermeneutické, tedy lze nahlížet cokoli jako podobné čemukoli, a zakládali vlastní pravidla,

¹⁹ Barthes, R.: *Rozkoš z textu*. Triáda, Praha 2008, str. 14.

s nimiž se text sžije a bude žít, neboť právě zde existuje a nám je dovoleno čerpat z různorodé nekonečnosti označujících pro jediné označované, „kyvadlo“ se stává symbolem s jakýmkoli vnitřním významem, jenž pouze nutno zapojit do příhodného kontextu, jímž je pro nás text.

Zdá se, že podobně jako Barthes, i Eco je příznivě nakloněn neomezenému rozpětí interpretova umu, přesto zde daleko více lpí na jistých ohraničeních. Samozřejmě nelze nikdy správně rozhodnout, které čtení textu je „dobré“, přesto ta špatná rozhodně rozpoznat lze. Není možné hledat za textem původní záměr autorův a stejně tak není možný druhý extrém, který Eco nazývá hermeneutickým driftem, tedy že interpretace je nekonečná, pokud hledáme spojitost, pak ji také nacházíme. „*Pro hermeneutický kruh je typické, že chci-li pochopit text a vysvětlit jeho jednotlivé části, musím si předem na všechno stanovit hypotézu, tato hypotéza předchází mému setkání s textem a odkrývá stejné textové informace, a přesto musí být textem a každou jeho jednotlivou částí potvrzena.*“²⁰ Na tomto druhém principu je vystavěna vlastně celá fabule Foucaultova kyvadla.

Pokud bychom zde u hermeneutického driftu na okamžik spočinuli, jistě bychom mohli vytvořit (v tomto případě) nadinterpretaci, tedy hru významů i pro roli „kyvadla“ i s tím, že se budeme držet příběhu/plánu. Nechceme zde uvádět Ecoův „princip šesti kroků“, protože zde hraje roli pouze analogie a sympatie, pokusíme se „kyvadlo“ použít.

„Kyvadlo“ je v textu vražedným nástrojem, který ztělesňuje smrt samotnou, jež je prostoupena v tomto ztělesnění prakticky celým textem knihy, neboť Foucaultovo kyvadlo sloužilo již v minulosti k provádění obřadů a obětování. Takováto interpretace je zřejmá také ze závěru a vrcholu příběhu, jímž je oběšení Belba právě na onom kyvadle.

Je bezesporné, že „kyvadlo“ v tomto připodobnění/spojení, v nabývání tohoto významu, v této hermeneutické sémióze, je uchopitelné a viděné pod správným úhlem, vždyť podle daných pravidel je možné vše, co dovolí text.

A zde jsme mohli nalézt hned několik dokladů pro úspěšnost interpretování „kyvadla“ jakožto znaku pro smrt či obětování se. Stejně tak ovšem můžeme myslet „kyvadlo“ jako život, jako živoucí celistvost spodobněnou dokonalým tvarem, jako stvoření samo, jež bylo již v antice dáváno v souvislost s astrálními sférami. Tyto sféry, respektive planety uvnitř nich, měly vždy tvar koule, což značilo dokonalost, boha. A Foucaultovo kyvadlo je ztvárněno coby koule, nikoli klínem, břitem či jiným tvarem, a koule je čímsi spojitým, je to Země, život, čas, nekonečno... je trváním nemajícím počátek, tedy nemůže mít ani konec,

²⁰ Eco, U.: *Znaky, ryby a knoflíky. Poznámky o sémiotice, filosofii a humanitních vědách.* In: Eco, U.: *O zrcadlech a jiné eseje.* Mladá fronta, Praha 2002, str. 417.

nemůže být završením, smrtí, nebytím; koule je hladká, nerozrůzněná, věčná a skrývá vždy něco pod svým obalem, je plností, ne završením a rezignací.

Ale toto je pouhé listování v naší encyklopedii, přisuzovat „kyvadlu“ život či dokonce božství, je užitím tohoto slova v rozsahu našich myšlenkových labyrintů, nikoli interpretováním, přestože v textu by toto kyvadlo žít mohlo a možná i mělo, je kyvadlem zkonstruovaným mechanickými pavučinovými odkazy, které se nutně trhají za použití jakýchkoli rozumových úkonů, nikoli kreativně v rámci komunikace. Stává se oním prázdným tajemstvím, lingvistickým fenoménem, jak jej příhodně nazval Eco, čímž se také staví proti této peircovské myšlence neomezené sémiózy, kterou Peirce vlastně pouze naznačil, nikoli absolutně zastával. „(...) *pro Peirce je sémióza potenciálně neomezená z perspektivy systému, ovšem není neomezená z perspektivy procesu. V průběhu sémiotického procesu chceme vědět jen to, co je relevantní podle určitého univerza diskurzu.*“²¹

Samozřejmě je zde nutné při takovémto driftu naprosto se oprostít od toho, co zamýšlel říct textem autor, jakkoli to může být nesnadné, text musí být v tomto nezávislý, pak až můžeme v něm nalézat buďto soudržnosti znaků, nacházející se na povrchu či v hloubce textu, nebo vlastní očekávání, vlastní propojování. Tehdy ale musíme počítat s tím, že se dopouštíme nepřítomnosti a dostaneme se na nekonečný obvod koule, v kruh. V lepším případě to bude kruh hermeneutický, jenž je vlastně spirálou a stává se tak pro nás určitým přínosem, v horším případě jím bude pouze kruh-regres a my nebudeme schopni rozhodnout o správnosti/falzifikovatelnosti hypotézy.

Nyní potřebujeme ale nějaké shrnutí těchto dvou přístupů, přístupu Rolanda Barthesa a Umberta Eca, když už jsme si dovolili postavit je takto vedle sebe a snažili se propojit jejich metodologii navzájem, dokonce s vlastním způsobem vidění a interpretování „kyvadla“; půjde nám spíše o postihnutí jednotlivých těchto v rámci samotné teorie interpretace než sémiotiky obecně.

Umberto Eco, samozřejmě mimo jiné, jistě vychází z poznatků Barthesových, ale je na první pohled jasné, že vytváří daleko přísnější pravidla pro jejich uplatnění, ale především pro samotný způsob užívání interpretace, zaměřuje se v tomto na čtenáře jako autonomního činitele, který podle svých schopností může a smí rozkrývat jednotlivé úrovně textu, tedy přisuzuje znakovost a zároveň staví znaky vedle sebe tak, aby na nich vyvstal význam, jenž on v nich vidí (legitimitu toho všeho ponechme stranou).

²¹ Eco, U.: *Meze interpretace*. Karolinum, Praha 2005, str. 36.

Barthes je v tomto ohledu něco jako demiurg – tvoří a utváří z ničeho a přitom ze všeho, všechno můžeme zbytnět, označit, za vším vidíme znak či v hlubší rovině mýtus. Eco se v tomto staví k neomezené sémióze kladně, přesto je nutné striktně stanovit hranice, za které už jít nemůžeme, o kterých nelze ani mluvit. Vše, celé univerzum, se nachází v jednom tyglíku, kterým mícháme. Vytahovat a pojmenovávat entity, dávat jim podobu znaků, je v naší možnosti existence, ale tyto jednotlivé netvoříme, už se zde nacházely, na nás je je stavět v souvislosti, propojovat a odůvodňovat.

Relevantnost našeho abstraktního spodobnění je dána pouze různorodostí v dosazení významů za jednotlivá slova. Ne pro každého je přínosem volnost pohybu po těchto metaforických, asociačních, hermeneutických pěšinkách. Pro nás, a pro výklad znakovosti „kyvadla“ v Ecově knize, jistě ano, přestože se tím zříkáme jednoznačných vyvození a nalezení správnosti interpretace, tedy jakýchkoli legitimních, nevyvratitelných závěrů. Proto v cíli nikdy nestojí rozřešení, ale vždy jen a pouze tajemství (a přesně toto tajemství, které vždy poukazuje na další tajemství, je také završením *Foucaultova kyvadla*: nevyřčené tajemno zůstává nejdůležitějším ne-činem, jehož se Belbo dopustí, respektive nedopustí, stává se zavěšen na kyvadle mocným svým uchovaným, prázdným tajemstvím), abych mohl interpretovat, musím stále věřit, že za tímto znakem se nutně nachází znak další, přičemž dojít v této řadě na samotný počátek (nebo konec?), uznám za úkol vsutku nadlidský.

Bohužel se zde dostáváme na velice tenké rozhraní s dekonstrukcí, kterému se musíme zdaleka vyhnout. Pomocnou rukou nám bude záměr samotného díla jako zdroje významu a tvůrce modelového čtenáře, *intentio operis* jako kontrolní mechanismus jinak nekonečné a neomezené interpretace v rámci uměleckého díla. Budeme zde tedy mít tři atraktory správného čtení: jednak je jím text sám, neboť meze legitimní interpretace určuje v první řadě záměr textu, jak už jsme řekli výše, druhým činitelem je čtenář, který svými rozdílnými přístupy produkuje významy, a jako třetí bychom měli dosadit čas, neboť jedině v čase se buď osvědčí, nebo vyvrátí ta která interpretace (*alea iacta est*). Nabízí se otázka, kam se ztrácí autor díla. Eco jej ztotožňuje se záměrem textu. Modelový čtenář se pak tohoto modelového autora snaží v textu nalézt a vše se neustále točí v již zmíněném hermeneutickém kruhu: Eco si tedy představuje „(...) *interpretace textu jako odhalení strategie, která se zaměřuje na vytvoření modelového autora (a ten se objevuje jen jako textová strategie), (...)*.“ (překlad K.V.)²²

²² Collini, S. (ed.): *Interpretácia a nadinterpretácia*. Archa, Bratislava 1995, str. 67.

Přesto se přes všechny terminologické či jiné nedostatky pokusme stanovit koherentní závěr, z něhož bude jasně patrné, jakým způsobem interpretovat text. Pokud ne „správně“, pak alespoň legitimně, v koexistenci s textem. Vždy musíme mít na mysli, že není možné připustit nekonečně mnoho závěrů, stejně tak není možné, aby text neměl závěr žádný; v protikladech plurality se čtenář pokouší vyjevit svůj vlastní v závislosti na intenci (textu, díla, čtenáře), v tomto jsme zcela svobodní. Za určitých okolností můžeme i nadinterpretaci označit jako plodnou, ale vždy musí být v souladu alespoň s konsensem komunity, vždy jí musíme přisoudit vhodné vlastnosti podle toho, za jakým účelem ji chceme použít. Klíčem ke všemu je jednoduše jazyk a rozkoš z textu, pokud si smíme vypůjčit Barthesův pojem. „*Je jednoduše krásné odhalit, proč a jak je daný text schopný produkovat tolik dobrých interpretací.*“ (překlad K.V.)²³

Charles Sanders Peirce dosazuje za interpretování znaků světa termín *zvyk*. Je to vypěstovaný způsob, jakým na jednotlivé znaky pohlížíme, jakým je nahlížíme. Tak se každá interpretace stává zároveň zvykem a zároveň podkladem pro interpretaci novou. Tímto oslím můstkem se pokusme najít možný způsob propojení a na chvíli přejdeme od Umberta Eca, abychom podali ještě poslední sémiotickou metodu, které se přidržuje právě Peirce, stanovili jeho pojetí znaku a ukotvení znaku v realitě, abychom se nakonec konečně směli ještě k Ecovi vrátit, porovnat a dovysvětlit to, co stále bude třeba, co stále bude zbývat v souvislosti s „kyvadlem“ či s jinými.

V počátek postavíme, jak jinak, abdukci, tedy budeme předpokládat hypotézu přesně takovým způsobem, jakým ji takto vymezil Peirce. Stanovme si zákon, s určitou pravděpodobností už někde existuje, proto nám stačí jej objevit nebo jej rozšířit nebo, pokud ještě v existenci nebyl, jej vynalézt. V těchto možnostech použití můžeme pracovat i s interpretací textů, jediným ověřením správnosti je reálný svět (teoretický i možný svět). Naše mysl nemůže než myslet v rámci zákonů reality. Legitimnost správné interpretace je tedy vždy zaručena legitimností světa, který se vždy řídí pravidly reality. Věříme-li ve správnost světa, musíme také věřit, že naše interpretace, s nimiž svět vysvětlujeme a vytváříme, pokud se s ním nedostanou do přímého rozporu, jsou správné. Nutno uznat, že takto viděná teorie interpretace je v mnoha ohledech daleko přijatelnější, jednodušší a pragmatictější (pragmaticističtější) především, než nikdy nekončící a vlastně nemožné hledání hranic, kterému v podání Eca nelze ani přiřknout jednoznačnou pravdivostní hodnotu.

²³ Collini, S. (ed.): *Interpretácia a nadinterpretácia*. Archa, Bratislava 1995, str. 142.

Peirce se dívá na znak, respektive *representamen*, pod drobnohledem jeho významu (*interpretans*) jakožto na řetězce definicí/abdukcí, jimiž se od jednoho znaku vždy dostaneme k znaku dalšímu, s nutným přihlédnutím k okolnostem a k pluralitě kontextů samozřejmě. Každý přistoupivší znak ovšem přináší nové vlastnosti, objasňuje obsah předcházejícího znaku. Vše je pro něj nekonečnou interpretací, v třetí zprostředkované souvislosti, vztahy a zákonitosti. A právě touto třetí, interpretací v nejširším slova smyslu, budeme se nadále zabývat nejdůsledněji. Jde o postihnutí všeho jakožto symbolu, neboť pro Peirce jsou knihy, věty, slova a všechny konvenční znaky symboly, čímž jsou přístupné nekonečné sémióze, neustále jich přibývá v důsledku jiných znaků, z nichž jsou odvozovány či tvořeny (ikóny a indexy), v důsledku nás samých, neboť jsou způsobem našeho myšlení a právě naší schopností interpretovat znak. Symbol se stává znakem o sobě. Symbolem vždy konotujeme nějaké rysy, což nám posléze dovolí tyto rysy významově rozlišovat u rozličných objektů. Ačkoli je naše myšlení naprosto symbolické, jak říká Peirce, přesto vždy musí obsahovat nějaký index, vždy musí být vztaženo ke světu termínů nebo pojmů.

Posledním krokem bude nám sémiotická metoda Umberta Eca. Zatím jsme se pouze podívali na jeho teorii interpretace, nadnesli jsme srovnání této teorie s teorií Rolanda Barthesa a pokusili se obě propojit a navázat na přístup Charlese Sandersa Peirce.

Zaměříme se tedy nyní na schéma obecné teorie sémiotiky, alespoň jak ji takovou zakládá Umberto Eco, jako disciplínu, která chápe všechno, co může substituovat něco jiného, jako znak, signifikační sémiotický konstrukt. Nyní je ještě třeba postavit oba tyto sémiotiky vedle sebe a pokusit se uvidět, kde Eco na Peirce navazuje, především však, jakým způsobem ho překonává a vytváří vlastní metody hledáním obecně platného modelu pro teorii sémiotiky.

Podobně jako Peirce i Eco vidí značné nedostatky v rozdělení a typologii znaků, v pojmu „znaku“ obecně, proto vytváří klasifikaci svou, hledá nové hranice pro pojetí sémiotiky, jestliže Peirce uvažoval o světě jako systému znaků, jakýchsi zastupujících abstraktních sémiotických entitách, o lidském myšlení čistě znakovém, symbolickém, Eco toto vše posouvá ještě dále, pracuje s daleko širším okruhem znakových jevů/objektů, pokud jsou součástí sémiózy – znaky jsou vůně, chutě, doteky, hudba... až zde si konečně dokážeme jasně uvědomit, jak významnou roli hraje Belbova trubka, roli znakovou, z hlediska sémiotiky, respektive onen jeden kratičký okamžik, kdy Belbo smí zahrát jeden tón, v tom jednom momentu jím a s ním propojí a popíše celý svět, dokud zní, dokáže splynout s tímto tónem, vytváří společně znakový systém se svou jedinečnou funkcí, jakkoli jsou či mohou být oproštěny tyto znaky od sémantiky, přesto jsou plny významu, jsou přístupny naplněním naší interpretací.

Eco se od Peirce a jeho všudypřítomných sémiotických aktů, dokonce i v podobě myšlenkových pochodů, také distancuje a překovává ho přísným přihlédnutím ke konvenci, a to nejen v ohledu k znakům symbolům, nýbrž i ikónům a indexům. Konvenci, jako čistě společenskému jevu, přikládá Eco ve své sémiotické teorii značný význam, proto se u tohoto problému na malý okamžik zastavíme.

Zevšeobecně by se dalo říct, že na rozdíl od Peirce vytváří v sémiotice neodmyslitelnou roli pro kulturu samu o sobě, podobně tomu činil již před ním i Barthes, důležitost při tvorbě znakových funkcí, signifikací vůbec, je postavena na lži. Označování je jedině tam, kde existuje lhaní, tedy jen od lidské společnosti neodmyslitelný jev zakládá teorii kódů, sémiózu. Eco zde naráží na problematiku smysl-význam/intenze-extenze/representamen-objekt. Tyto se teoreticky všechny liší pouze užitím jiných slov (samozřejmě by se dalo použít dalších), my se přikloňme k rozdělení, se kterým přišel Gottlob Frege či Rudolf Carnap, zdají se být nejméně problematická a terminologicky nejjasnější, ovšem tímto se dostáváme až kamsi do vod analytické filosofie, kde bychom rozhodně ani s Ecem nechtěli zakotvit.

Důležité, co si z této úvahy odnést, je to, že existenci označovaných entit nelze určit z jejich smyslu/intenze, tedy že nutně lze pomocí znakových prostředků odkazovat i k neexistujícím předmětům (tímto se zevrubně zabýval především Bertrand Russell ve své teorii určitých popisů). Eco celou tuto problematiku uzavírá mnohem ladněji, než analytičtí filosofové, říká: „(...) kódy, pokud jsou akceptovány společností, zakládají „kulturní svět“, (...) jeho existence je spojena s kulturním řádem (...)“²⁴ Nezapomejme se tedy pravdivostí vět z hlediska historického či mytologického, musíme vždy věty vnímat jako kulturní jednotku akceptovanou určitou kulturou, tak založíme sémiotiku, neboť jazyk je čistě sociální jev.

Ale nyní se z této analytické výplně a doplnění navraťme zpátky k návaznostem mezi Umbertoem Ecem a Charlesem Sandersem Peircem. Nutně se zastavíme u pojmu „proces neomezené sémiózy“ jako samoorganizující se konvenční systém jazyka. Sémióza je v tomto jakousi nekonečnou jazykovou hrou, která je prostě hrána, vytvářena, transformována a nalézající stále nová pravidla v procesu komunikace, v nikdy nekončící řadě znaků, jež generují samy sebe. Jakkoli se toto může zdát spíše nekonečným regresem, je nutno vidět vždy nově přístupující význam k jednotlivým vznikajícím znakům, jež vždy do znaku/kulturních jednotek přináší něco nového. A jsme to právě my, kdo vkládá vždy něco jiného, neboť tímto jsme charakterističtí. Interpretujeme znaky tím, že je vidíme. Při tom

²⁴ Eco, U.: *Teorie sémiotiky*. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Brno 2004, str. 75.

musíme mít na paměti, že stačí změnit jen odstín jediného významu znaku a měníme tím celý systém, sémiotické vztahy a hodnoty.

Eco přisuzuje vlastnost znakovosti i deiktickým a anaforickým pojmům, na rozdíl od Peirce, pro kterého tyto subindexy či hyposémy byly pouze umělými, arbitrárními znaky neobsahujícími v sobě kauzální spojitost objektu s těmito, je tomu tak z důvodu, že pro něj znaky musí vždy přenášet obsah, ale nemusí vždy existovat ověřitelný referent, důležitá zde je blízkost, ale ne blízkost fyzická. Jejich funkce je často redundantnost či selektivnost. Každý znak musí být charakterizován nějakými jazykovými, asociativními či čistě konvenčními rysy, jež mu přisoudíme. Pokud tyto rysy promítneme do jiných objektů, získávají charakter znakovosti a už nezáleží na tom, zda pracujeme se slovem „kyvadlo“ nebo „tamto“, protože obé můžeme propojit s jinými, obé je příznačné označením blízkosti pro něco jiného, zastupuje právě to, co pro nás bude v této struktuře/systému fungovat správně – systém je pravidlo, je to hra, která si tato pravidla vynucuje, přičemž nestabilita či nerovnovážnost je právě charakteristickou vlastností tohoto systému. V proměnlivosti se zakládá sémiotika jakožto vědecká disciplína, interpret musí mít vždy na paměti vlastní omylnost, v pochybnostech jedině je mu dáno vytvářet zakládající předpoklady, hypotézy, které se až zpětně snaží usouvztažnit s textem/na textu a učí se je chápat i s přihlédnutím ke všem mimosémiotickým faktorům, které vytvářejí prázdná místa nedourčenosti, nedokódovanosti, čímž nám opět dávají volnou ruku k přisouzení nejrůznějších smyslů, k dalším možným interpretacím. Ovšem i k dalším možným omylům, jichž se nutně musíme dopustit (ať už se jedná o nadkódování či podkódování, tedy jakési rozšiřování či zevšeobecňování významů).

Pokud bychom měli podle Eca vytvořit typologii znaků, neřadili bychom je do jednotlivých kategorií podle druhů, nýbrž podle způsobu, jakým je znak utvořen a dále další vytváří. Zaměřili bychom se především na to, jaká je jeho znaková funkce, s níž pojmenovává věci, popisuje svět. Mohli bychom pak vytvořit znakovou řadu propojenou rysy, které právě pro nás fungují v rámci této jazykové hry, přičemž zde nemusí hrát žádnou roli podobnost, analogičnost či jakákoli jiná motivovanost jednotlivých znaků.

Co všechno vlastně mohou být znaky? Nejspíše naprosto všechno, čím můžeme označovat něco jiného, co můžeme postavit za něco jiného, ať už mám tedy na mysli verbální/primární modelující systém či nonverbální/odvozené znaky, přičemž přeložitelnost mezi oběma těmito nikdy nebude zcela úplná. Znaky se od sebe předně liší způsobem tvorby – slovo vyslovím, vyberu příhodné ze sady předem určených typů, obrázek nakreslím, ale také gestikuluji, cítím ve znacích, každou svou myšlenkou jsem tvorem sémiotickým.

Vyzkoušejme si, zda-li to může fungovat – představíme si kouli zavěšenou na laně, je

pro nás znakem kyvadla, a to právě Foucaultova kyvadla, neboť o něm je celou dobu řeč. Kývající se kyvadlo odráží značnou tíži, jež na něj vyvíjí gravitační síla Země, tíži pravidelnosti, s níž se kyvadlo neustále pohybuje, vyvolává odpovědnost k zákonům fyziky, na nichž je založeno, odpovědnost k životu, Vesmíru a vůbec, jelikož pro něj musí být pevností, spolehlivostí, musí tvořit svět (zvláštní jistě je, že kdyby byl povrch koule-kyvadla z velice lesklého materiálu a my bychom byli schopni v něm vidět svůj odraz, v tomto případě by nefungovalo, podle Eco, jako znak, jelikož „(...) odraz nelze chápat jako znak, (...) nevystupuje za něco jiného; ba naopak vystupuje před něčím jiným, existuje nikoliv místo něčeho, ale v důsledku přítomnosti tohoto něčeho; (...).“²⁵).

Piercovu základní klasifikaci ikón–index–symbol odsuzuje Eco jako vágní a přichází s metodou „vynalézání“ obsahu pro výraz, respektive „vynalézání“ samotného výrazu, jímž hledáme typické rysy pomocí transformačních pravidel. Tak stejně může slovo značit ten konkrétní objekt (nebo onen obecně), funkci, kterou objekt zastupuje, činnost, jakou mám s tímto spojenou já či kterou objekt svými vlastnostmi vytváří atd. Tedy aplikováno: již mnohokrát zmiňovaný závěs značí kyvadlo, stejně tak může být znakem pro pohyb, kývání, stejně tak může být znakem pro mystické sešlosti, které se pod ním (v tomto případě Foucaultovým) konaly a stejně tak může být znakem pro nehybný bod. V případě, že se hned zpočátku vydáme po jiné kolejnici, můžeme za oním závěsem nevidět kyvadlo, ale olovnici, má téměř stejný tvar, pouze jí chybí nějaký hrot, ukazující přesně dolů, ale kdo ví, třeba na Foucaultově kyvadle takový hrot byl, koneckonců jednou z jeho funkcí bylo ukázat místo, kde se nalézá poklad, na více nespecifikované tajemné mapě. Tedy takováto olovnice bude fungovat jako zařízení nevycházející z jednoho nehybného bodu, nýbrž naopak, právě ukazující tento jeden bod, střed země, střed světa. Zároveň podle ní určíme směr působení gravitační síly.

Nesmíme také zapomenout, že znakovost slova je také dána fonetickými distinkcemi, tedy různými způsoby vyslovování/pronášení, intonačními změnami.

Jistě nebylo zdaleka k Ecovi a jeho pojetí znakovosti a sémiotiky, jakožto samostatné disciplíny mající svou vlastní metodologii a další specifické charakteristiky, řečeno vše, nicméně věřme, že to, co řečeno bylo, bylo dostatečně jasné, přesto i svým způsobem originální a především, že nám dopomohlo k snadnějšímu pozorování houpajícího se „kyvadla“ nad mnoholicnými významy svými.

²⁵ Eco, U.: *Teorie sémiotiky*. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Brno 2004, str. 230.

5. ZÁVĚR

„Myšlenky jsou mraky. (...)

*Myslíte si, že jste pronikli hluboko do jejich nitra,
analyzovali to, co se nazývá strukturou, či dokonce „post-strukturou“ –
a přitom je to vše příliš brzy anebo příliš pozdě.
Jeden mrak vrhá svůj stín na jiný mrak, stín mraků se mění podle toho,
z jakého úhlu se k němu blížíte.“²⁶*

Závěr, jenž měl vyvstávat v průběhu celé mé bakalářské práce, by neměl být shrnujícím ohlédnutím a konstatováním zřejmé proměnlivosti „kyvadla“ z hlediska sémiotického v knize Umberta Eca *Foucaultovo kyvadlo*, s touto zřejmostí jsme k analýze znaku přistupovali již od počátku, není možné jí také práci uzavírat. Ze všech letmých či mnohdy deformovaných pohledů na „kyvadlo“ musíme být nyní schopni, alespoň v myslí, sestavit jakýsi přibližný znak, který je právě charakteristický sémantickou symboličností. Tato symboličnost se projeví ve funkčnosti znaku, v jeho rozsahu, ve způsobu, jakým označuje své konotáty, ve způsobu, jakým je sám označován.

Každý si můžeme vybrat ten, s nímž se nejsnáze ztotožníme, nebo je možné z jednotlivých seskládat znak ideální, který ovšem bude specifický variantností, významotvorností; bude vždy jinak pozměňovat text v závislosti na jazykových pravidlech, kterými jej s ním sémanticky či syntakticky svážeme.

Pokoušeli jsme se podat odpovědi na otázky vždy ihned v okamžiku, kdy jsme v textu na některé narazili, tedy v průběhu celé práce jsme jimi uzavírali jednotlivé kapitoly, nicméně se ještě pokusme shrnout přístup Ecův, čímž snad dojdeme kýženého završení.

Naprosto nelze ztotožňovat sémiotický přístup Umberta Eca, jaký můžeme nalézt v jeho teoretických pracích, s přístupem literárním; právě s takovým přístupem, způsobem sémanticko-sémiotické výstavby fabule díla, s jakým se s ním setkáváme v románu *Foucaultovo kyvadlo*, podobně nesprávně tomu právě činil například Richard Rorty. Pokud jsme provedli analýzu třeba i pouze u znaku „kyvadla“ a následně se seznámili s Ecovou metodologií obecné sémiotiky, nutně nám vyvstanou nepřekonatelné rozpory. Přestože lze samozřejmě nalézt v těchto jisté podobnosti, vždyť na čem jiném by Eco stavěl pravidla románu, než na svých sémiotických teoriích, musíme vše promítat přes prsty kritické

²⁶ Lyotard, J. F.: *Putování a jiné eseje*. Herrmann & synové, Praha 2001, str. 12.

spekulace, zdravé pochybnosti a především hledat doklady v textu samém, musíme pochopit, proč můžeme interpretovat způsobem, jakým to právě děláme, proč používáme právě taková pravidla, proč hrajeme právě tuto hru právě v tomto kontextu jazykových jednotek.

V románu můžeme vše, neexistují „tam“, uvnitř něj žádné interpretační hranice, za něž se nesmí jít. Pokud na textu doložíme správnost našeho vyvozování, nikdo nám nedokáže opak. V románu se Umberto Eco řídí hermeneutickou (i hermetickou) tradicí, a proto vše souvisí se vším, vše je znakem něčeho jiného, celek je částmi a části tvoří celek. Záleží jen na nás, co za tento znak dosadíme; naproti tomu Eco sémiotik dodržuje přísná kritéria pro znaky a jejich vlastnosti, pro interpretaci samu, dokonce i Peirce mu se svou nekonečnou sémiózou připadal až příliš náchylný k ambivalentnosti.

Na druhou stranu je dle našeho názoru Umberto Eco místy až přílišně náchylný k analytickým přístupům, což se může jevit v jeho sémiotice jako strohost, přepečlivá racionalizace všeho. Řekli bychom, že na znaky je nutné dívat se s určitou dávkou intuice a kreativity, nestačí jen striktně popsat a zařadit pod správný název.

Dalším zarážejícím jevem může také být, že Eco se se stejnou vehementností odvolává jak k Wittgensteinovi a Vídeňskému kroužku, tak k fenomenologii (například u způsobů znakové tvorby – v první fenomenologické redukci, *epoché*, odhlédneme od všech daností a konvencí a dívejme se na svět, jak je sám o sobě).

Nejspíše je celá obecná sémiotika jen velkou polaritou mezi pravidelnou přesností, ať už při postupech vytváření, interpretování znaků, a kreativností v hledání/vylhávání si pravidel, která budou fungovat pro nás právě v daném okamžiku. Můžeme a musíme docílit kreativnosti a jedinečnosti, jinak by náš způsob nazírání nebyl atraktivní pro další posuzování a ověřování, případně pro přisouzení označení „správná interpretace“. Na druhou stranu vždy za tímto tvrzením musí následovat ono „ale“, jelikož nic nemůže být jednoznačně vysvětleno, aniž by se zde zároveň nenabízelo řešení jiné, a nic nemůže být bráno jako správné, aniž bychom to nemohli zavedením jiné hypotézy vyvrátit.

Snad tato práce jedině a zcela právě tomuto odpovídá. Navrhne vysvětlení/interpretaci, kterou následně musí zpochybnit. Bohužel s tímto se těžko vytváří závěry celého, ba ani počátek, ten také vidíme pouze jako rozmazanou mlhovinu, mnohočetnost interpretací a indeterminovanost záměrů autora samého.

Závěrem tedy už jen závěr Umberta Eca, který, zdá se, naši hypotézu potvrzuje.

„Dílo je „otevřeno“ mnohočetným interpretacím. Kontextová interakce přivádí k životu více a více významů, a jakmile vyjdou na světlo, zdá se, že jsou plny ještě dalších možných sémantických voleb. Je vskutku obtížné vyhnout se závěru, že umělecké dílo sděluje

*příliš mnoho, tudíž nesděluje vůbec, existuje prostě jako magické kouzlo, které zásadně nepropouští všechen sémiotický přístup.*²⁷

²⁷ Eco, U.: *Teorie sémiotiky*. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Brno 2004, str. 302.

LITERATURA

- Barthes, R.: *Mytologie*. Dokořán, Praha 2004.
- Barthes, R.: *Nulový stupeň rukopisu. Základy sémiologie*. Československý spisovatel, Praha 1967.
- Barthes, R.: *Rozkoš z textu*. Triáda, Praha 2008.
- Borecký, V.: *Porozumění symbolu*. Triton, Praha 2003.
- Borges, J. L.: *Zrcadlo a maska*. Odeon, Praha 1989, str. 64–72.
- Collini, S. (ed.): *Interpretácia a nadinterpretácia*. Archa, Bratislava 1995.
- Eco, U.: *Foucaultovo kyvadlo*. Český klub, Praha 2001.
- Eco, U.: *Meze interpretace*. Karolinum, Praha 2005.
- Eco, U.: *O zrcadlech a jiné eseje*. Mladá fronta, Praha 2002, str. 392–433.
- Eco, U.: *Šest procházek literárními lesy*. Votobia, Olomouc 1997.
- Eco, U.: *Teorie sémiotiky*. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Brno 2004.
- Foucault, M.: *Co je autor?* In: Foucault, M.: *Diskurz, autor, genealogie*. Svoboda, Praha 1994, str. 41–74.
- Fowles, J.: *Aristos*. Kniha Zlín, Zlín 2007, str. 189.
- Havránek, B. a kol.: *Slovník spisovného jazyka českého I*. Nakladatelství Československé akademie věd Ústav pro jazyk český, Praha 1960, str. 1058.
- Hodrová, D.: *... a to slovo bylo u Eca*. In: Eco, U.: *Foucaultovo kyvadlo*. Odeon, Praha 1992, str. 703.
- Chlup, R.: *Corpus Hermeticum*. Hermann & synové, Praha 2007, str. 7–142.
- jb-: *Znovu Umberto Eco*. *Nové knihy*, 1992, č. 4, str. 1.
- Kořenský, J.: *Králíkův text jako text*. In: Štěrbová, A. (ed.): *Badatelská metoda Oldřicha Králíka v kontextu soudobé literární vědy*. Danal, Olomouc 1998, str. 98–102.
- Kořenský, J.: *Řeč Čepovy Samomluvy*. In: Fiala, J. – Valouch, F. (eds.): *Konference o díle Jana Čepa*. Danal, Olomouc 1998, str. 70–72.
- Kořenský, J. – Hoffmanová, J. – Jaklová, A. – Müllerová, O.: *Komplexní analýza komunikačního procesu a textu*. Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, České Budějovice 1987, str. 77.
- Liotard, J. F.: *Putování a jiné eseje*. Herrmann & synové, Praha 2001, str. 12.
- Morris, Ch.: *Základy teorie znaků*. In: *Lingvistické čítanky I. Sémiotika sv. 2*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1970, str. 10–57.

- Peirce, Ch. S.: *Lingvistické čítanky I. Sémiotika sv. 1*. Státní pedagogické nakladatelství Univerzity Karlovy, Praha 1972.
- Poe, E. A.: *Jáma a kyvadlo*. Nakladatelství XYZ, Praha 2007, str. 166–188.
- Saussure, F. de: *Kurs obecné lingvistiky*. Academia, Praha 2007.
- Tesková, M.: *Nový bestseller? Lidová demokracie* 48, 1992, č. 102, str. 4.
- Tesková, M.: *Umberto Eco podruhé. Národní listy* 1, 1992, č. 4, str. 6.
- Urban, V.: *Kyvadlo nad propastí. Literární noviny* 3, 1992, č. 7, str. 11.
- Uspenskij, B. A.: *Historie a sémiotika /Vnímání času jako sémiotický problém*. In: Glanc, T. (ed.): *Exotika. Výbor z prací Tartuské školy*. Host, Brno 2003, str. 237–256.
- Všetička, F.: *Umberto Eco: Foucaultoto kyvadlo. Hanácký kurýr* 3, 1992, č. 19, str. 7.

PŘÍLOHY

(KYVADLO V TEXTU – ROZŠÍŘENÁ VERZE)

(str. 11)

Právě v tom okamžiku jsem zahlédl kyvadlo.

V klenbě kněžiště bylo upevněno dlouhé lano a koule, která na něm visela, zešíroka, s neměnnou majestátností létala od jednoho pólu své dráhy ke druhému.

Věděl jsem – v tom pohybu však bylo i kouzlo pravidelnosti, jaké vyzařuje z poklidného oddechování, takže by na to mohl přijít každý sám – že doba jednoho kmitu je dána čtvrtou odmocninou délky lana a číslem π , které je pro všechny sublunární mozky bez výjimky iracionální a z boží vůle u všech kruhů nevyhnutelně spojuje obvod s průměrem, takže čas potřebný k překonání vzdálenosti mezi oběma póly je vlastně výsledkem tajemného spiknutí těch nejméně pozemských měr, jedinečnosti bodu, v němž je lano zavěšeno, podvojnosti abstraktní dimenze, potrojnosti čísla π , skrytého čtverce odmocniny a dokonalosti kruhu.

Rovněž jsem věděl, že na svislici vycházející z bodu, v němž je koule zavěšena, je uloženo magnetické zařízení, které předává své příkazy válečku uloženému ve středu koule a zaručuje tak konstantnost jejího pohybu: má sice překonat odpor, který jí klade hmota, nemá však odporovat zákonu kyvadla, naopak, má podpořit jeho pohyb, neboť jakýkoliv hmotný bod zavěšený na konstantně dlouhém a beztlížném vlákně, jemuž vzduch neklade odpor, by za předpokladu, že v místě styku nedojde ke tření, mohl kmitat donekonečna.

(str. 12–13)

V tom okamžiku, 23. června ve čtyři odpoledne, kyvadlo se na jednom konci své dráhy zpomalilo, netečně se sneslo do středu, tam přidalo na rychlosti a spolehlivě jako šavle znova rozřalo okultní čtverec sil, který vymezoval jeho osud.

Kdybych tam býval ještě zůstal, nedbal na čas a upřeně sledoval tu ptačí hlavu, ten hrot oštěpu, tu obrácenou helmici, jak črtá do prázdna své úhlopříčky a dotýká se přitom protilehlých bodů své astigmatické kružnice, stal bych se obětí fabulační iluze, kyvadlo by mi namluvilo, že plocha vymezená kmity se během dvaatřiceti hodin otočila kolem dokola, vrátila se do výchozího postavení a že při svém otáčení kolem vlastního středu opsala, aniž by změnila úhlovou rychlost úměrnou sinusu zeměpisné šířky, jakousi zploštělou elipsu. Jak by se však otáčela, kdyby se pevný bod nacházel v klenbě chrámu Šalamounova? I tam si to

třeba rytíři vyzkoušeli. Výpočet a konečný smysl by se tím třeba vůbec nezměnil. Co když ale ten pravý Templ byl třeba zrovna tento opatský chrám Saint-Martin-des-Champs? Tak či onak, dokonale by to mohlo proběhnout jen na pólu, to je jediné místo, kde by se bod, v němž je koule zavěšena, nacházel v prodloužené ose zemské rotace a kyvadlo by tu svou zdánlivou otočku vykonalo během čtyřiaadvaceti hodin.

Nebyla to však tato odchylka, kterou ostatně Zákon předvídal, toto porušení Zlaté míry, co tomuto jevu uvíralo na zázračnosti. Já jsem věděl, že Země se otáčí a já s ní a se mnou i Saint-Martin-des-Champs a celá Paříž, že se otáčíme pod kyvadlem, které ve skutečnosti polohu svého kmitání vůbec nemění, neboť právě tam někde nahoře, odkud viselo v ideálním prodloužení lana do nekonečna, někam k nejvzdálenějším galaxiím, tam tkvěl navěky nehybný Pevný bod.

Země se otáčela, avšak místo, v němž bylo lano upevněno, zůstávalo jediným pevným bodem ve vesmíru.

Můj zrak se tudíž neobracel ani tak k Zemi, jako tam nahoru, kde se slavilo mystérium naprosté nehybnosti. Kyvadlo mi tvrdilo, že je-li v pohybu všechno, zeměkoule, sluneční soustava, mlhoviny, černé díry a všechna dítka obrovského kosmického záření, od prvních eónů až po tu nejlepšakavější hmotu, pak jediný pevný bod, čep, svorník, ideální hák, kolem něhož se vesmír může otáčet, přece jen zůstává. A já jsem se právě teď účastnil toho vrcholného zážitku a sám se taky pohyboval se vším a přitom jsem mohl vidět i Tamto, Nehybnost, skálu, záruku, jasuplnou mlžinu, která je netělesná, nemá podobu, tvar, váhu, kvantitu ani kvalitu, nevidí ani neslyší, a taky se nedá žádným smyslem vnímat, nenachází se nikde, ani v čase, ani v prostoru, není duše, inteligence, imaginace, názor, číslo, řád, míra, substance, věčnost, není temnota a není ani světlo, není omyl a není ani pravda.

(str. 13–14)

„To je Foucaultovo kyvadlo,“ říkal mládenec. „Poprvé bylo neveřejně vyzkoušeno v roce 1851, pak v Observatoři a v Pantheonu na sedmasedmdesátimetrovém lanu a se sedmadvacetikilovou koulí. Od roku 1855 ve zmenšení měřítku visí tady z té díry uprostřed křížové klenby.“

„Proč ale, to se kývá zbůhdarma?“

„Dokazuje, že Země se otáčí. Vzhledem k tomu, že bod, ve kterém je zavěšeno, je pevný...“ (...)

Já jsem se díval s úctou a vyděšeně. V tom okamžiku jsem byl přesvědčen, že Jacopo Belbo měl pravdu. O kyvadlu mi často povídal a já jsem to jeho zaujetí považoval za estetické

blouznění, za beztvárovou rakovinu, která v jeho duši nabývala tvaru a pomaloučku, krok za krokem, měnila hru ve skutečnost, aniž si to on sám uvědomil. Jenže měl-li pravdu v tom, co říkal o kyvadlu, pak ji měl i ve všem ostatním, Plán a Všeobecné spiknutí je prostě skutečnost a je naprosto v pořádku, že jsem se sem těsně před letním slunovratem dostavil. Jacopo Belbo nebyl vůbec blázen, při hře a díky Hře objevil pravdu.

(str. 14)

Styk s Božstvem nesmí trvat dlouho, jinak člověk přijde o rozum.

Pokusil jsem se najít si na koukání něco jiného, (...). Uvědomil jsem si však, že nedbat na kyvadlo, jak se houpá pod klenbou, a obdivovat klenbu, je jako chtít mít sud plný a ženu opilou.

Kněžiště v Saint-Martin-des-Champs existovalo jen díky tomu, že z moci Zákona existovalo kyvadlo, a kyvadlo existovalo zas jen díky tomu, že tu bylo kněžiště. Nekonečnu se nedá uniknout, řekl jsem si v duchu a utíkal se přitom k nekonečnu jinému, totožnosti totiž nemůžeme uniknout, namluvíme-li si, že jindy třeba narazíme na odlišnost.

(...) Couval jsem lodí k chrámovým vratům, takže se mi znova nad hlavou objevili výhružní prehistoričtí ptáci, zhotovení ze zteřelého plátna a z drátů, zlověstné vážky, které nějaká zlá vůle zavěsila pod klenbu chrámové lodi. Viděl jsem v nich podobenství tajné moudrosti, smysluplnější a narážkovitější, než popisky pod nimi předstíraly a za jaké je vydávaly. Jurský hmyz a plazi v letu, alegorie dlouhých migrací, které kyvadlo tu na zemi shrnovalo pod jeden pojem, archonti, zvrácené výpary, ano, to už se na mě dlouhatánskými zobany, jaké mají archeopteryxové, řítíla letadla, (...).

(str. 15)

Za tím sledem kdysi hybných a nyní k nehybnosti odsouzených strojů se zrezavělou duší, z nichž se staly pouhé znaky technické pýchy, která je taky předkládá návštěvníkům, aby se jim klaněli, zela střeženým zmenšeným modelem sochy Svobody, kterou pro Nový svět navrhl Bartholdi, a zprava sochou Blaise Pascala, se otvírá prostor, v němž kmitům kyvadla nasazuje korunu děsivý sen pomateného entomologa – (...) – a vzadu za kyvadlem v ochozu asyrské, chaldejské, kartaginské idoly, (...).

(str. 19)

Zrcadlo znamená, že jsme ještě neopustili lidský rozměr, člověk se chce vidět. Tady se ale nevidí. Hledá se, hledá své umístění v prostoru, chce, aby mu zrcadlo řeklo: Jsi tady, a jsi

to ty, jenže může se jak chce trápit a snažit, Lavoisierova zrcadla, konvexní či konkávní, hov tomto ohledu zklamou, vysmějí se mu: ucouvne-li, pak se najde, stačí však hnout se přijde sám o sebe. Tento katoptrický tyátr je tu od toho, aby ti odňal veškerou totožnost, aby ses tam, kde jsi, cítil nejistý. Jako by ti to zrcadlo říkalo: ty nejsi kyvadlo a nejsi tam, kde kyvadlo je.

(str. 22)

Když jsem si zopakoval, kudy jsem prošel, než jsem se dostal sem nahoru, uvědomil jsem si, že periskop mi umožňuje vidět vnější svět tak, jak bych jej viděl z horních oken apsidy, kdybych se zavěsil na kyvadlo: poslední pohled oběšence.

(str. 23)

Vzpomínám (a vzpomínal jsem), abych do zmatku, který jsme nadělali, vnesl nějaký řád. Dnes, stejně jako v sobotu v kabině periskopu, se schoulím v nejzastrčenějším koutku své mysli a budu odtamtud vysílat příběh. Jako kyvadlo.

(str. 42)

Jenže proč by měl Belbo vůbec přemýšlet v Diotalleviho kabalistických polohách? Byl posedlý Plánem a do něj jsme přece vložili všechno možné, rozenkruciány, Synarchii, homunkuly, kyvadlo, Věž, druidy, Ennoiu...

(str. 141)

Amparo mi tvrdila, že když voda z umyvadla na jejich polokouli odtéká, točí se v otvoru zprava doleva, zatímco u nás zleva doprava. Nedokázal jsem si ověřit, jestli tomu tak je nebo není. A to nejenom proto, že nevím o nikom, kdo by na naší polokouli sledoval, jak voda odtéká z umyvadla, ale taky proto, že po několika pokusech v Brazílii jsem si uvědomil, že zjistit to není jen tak. Voda mizí v otvoru příliš rychle a směr pravděpodobně závisí na síle a sklonu toku a na tvaru umyvadla nebo vany. A vůbec, pokud je to pravda, jak to pak probíhá na rovníku? Voda se nestáčí, teče rovnou dolů, nebo snad vůbec neteče?

V té době jsem z toho problém nedělal, v sobotu večer v kabině periskopu mě však napadlo, že to všechno závisí na tellurických proudech, a že tajemství toho všeho je ukryto právě v kyvadle.

(str. 94)

Mám dojem, že Belbo se do Lorenzy Pellegriniové zamiloval v okamžiku, kdy si uvědomil, že by pro něho mohla být příslibem štěstí, které by přitom zůstalo nedosažitelné. Díky ní si však začal uvědomovat erotickou povahu automatických vesmírů, začal považovat stroj za metaforu kosmického tělesa a mechanickou hru za jeho talismanovou evokaci. Tehdy se už drogoval Abulafiou a možná taky už pronikl do ducha projektu Hermes. Určitě už viděl kyvadlo. Lorenza Pellegriniová mu díky nějakému zkratu byla právě příslibem kyvadla.

(str. 206)

„(...) Triumf strojů a přístrojů v gotickém chrámu...“ Zaváhal, přesunul pár věcí na stole, jako by se obával, že tomu, co mi odhaluje, přikládá příliš velký význam, a řekl: „Je tam kyvadlo.“

„Jaké kyvadlo?“

„Kyvadlo. Přesný název je Foucaultovo kyvadlo.“

Vysvětlil mi, co to je za kyvadlo, a takové jsem je tam taky v sobotu večer našel a viděl asi proto, že mě na to Belbo duševně připravil. Tehdy jsem se však asi nezatvářil zrovna nadšeně, protože se po mě podíval, jako kdybych se někoho v Sixtinské kapli zeptal, jestli tu mimo ty malby na zdi je ještě něco jiného k vidění.

„Bude to možná tou chrámovou atmosférou, ujišťuji vás však, že kyvadlo působí velice silným dojmem. Pomyslete jen, že všechno kolem je v pohybu a tam je vlastně jediný pevný bod ve vesmíru... Pro člověka, který přišel o víru, je to šance, jak se znovu shledat s Bohem, aniž by uvedl v potaz svou nevíru, protože se tu jedná o Nulový Pól. Moje generace nevyšla ze zklamání, takže by mi to snad mohlo přinést jakousi útěchu.“

(str. 207–208)

„Vy jste bez viny, Casaubone. Místo abyste házel kamením, vzal jste nohy na ramena, nikoho jste nezastřelil. Stejně jsem však před několika lety měl dojem, že mě vydíráte. Pozor, nebylo to nic osobního. Střídání generací. Všechno mi došlo, když jsem loni uviděl kyvadlo.“

„Všechno co?“

„Prostě všechno nebo skoro všechno. Podívejte se, Casaubone, i to kyvadlo je nakonec jen falešný prorok. Člověk se na ně dívá a říká si, že to je jediný pevný bod v celém vesmíru, kdybyste je však sundal z klenby v Conservatoire a pověsil někde v bordelu, tak se bude kývat úplně stejně. Existují i další kyvadla, jedno je taky v New Yorku v paláci OSN, další v San Francisku v Muzeu vědy a bůhví kde ještě. Ať si je ale Foucaultovo kyvadlo kdekoliv,

nehne se a Země se pod ním otáčí. Každý bod ve vesmíru může být pevný, stačí zavěsit na něj kyvadlo.“

„Bůh je tedy všude.“

„V jistém smyslu ano. Proto mi kyvadlo vadí. Slibuje mi nekonečno, ponechává však na mně odpovědnost za to, kde je zavěším. Uctívat kyvadlo tam, kde zrovna je, totiž nestačí, je třeba rozhodovat se pokaždé znova, hledat lepší a lepší bod. A přece jen...“

„A přece jen?“

„A přece jen – vy mě, doufám, neberete vážně, že ne, Casaubone? Samozřejmě, lidi jako my přece neberou nic vážně... A přece jen, říkal jsem, se nemohu zbavit dojmu, že každý z nás za život zavěsil kyvadlo na spoustu míst a nikde nefungovalo, zatímco to, které je v Conservatoire, funguje velice dobře... A co když některé body ve vesmíru jsou na tom oproti jiným líp? Třeba zrovna nějaký tady na stropě? Jenže tomu právě nikdo nevěří. Chce to taky atmosféru. Nevím, třeba je to ale tak, že pořád dokola hledáme ten správný bod, a nejsme schopni vidět jej, ani když ho máme na očích, protože k tomu, abychom jej viděli, je třeba věřit, že tam je... To nic, jdeme k panu Garamondovi.“

„Zavěsit kyvadlo?“

(str. 295–296)

Had se kroutil v pomalém rytmu jakési smutné hudby. Staří královští manželé teď na sobě měli černý šat a před sebou šest víkem přikrytých rakví. Zaznělo několik tónů na basovou tubu a objevil se muž s černou kapucí na hlavě. Zprvu šlo jen o obřad, poprava jako by probíhala zpomalně, král se jí podvoloval s bolestivou slastí, poslušně skláněl hlavu. Pak se muž v kapuci rozmáchl, zablesklo se ostří meče a bylo to jako rychlý kmit kyvadla, náraz ostří znásobily všechny zrcadlící plochy, co jich kolem bylo, a každá ta plocha se odrazila v další ploše, kutálelo se tisíc hlav, a pak už výjev střídal výjev a já jsem nedokázal sledovat, co se vlastně děje.

(str. 359–360)

„(...) Národní konvent odhlasoval zákon, podle něhož měl být vybudován Dům umění a řemesel, asi podle Šalamounova Domu, o kterém píše právě Bacon ve své *Nové Atlantidě* jako o místě, kde by se měly shromáždit veškeré technické vynálezy lidstva.“

„Takže co?“ naléhal Diotallevi.

„Věc je v tom, že v Conservatoire je právě kyvadlo,“ řekl Belbo. A z toho, jak se Diotallevi zatvářil, jsem pochopil, že Belbo ho už seznámil se svými úvahami o Foucaultově kyvadle.

„S tím pomalu,“ řekl jsem. „Kyvadlo bylo vymyšleno a instalováno teprve v minulém století. Zatím je nechme stranou.“

„Nechat stranou kyvadlo?“ podivil se Belbo. „Copak vás při pohledu na hieroglyfickou monádu Johna Deeho nenapadlo, že to je vlastně talisman, ve kterém se má soustředit veškeré vědění celého kosmu?“

„V pořádku,“ řekl jsem, „připusťme, že mezi oběma fakty je opravdu nějaký vztah. Jak se ale ze Sant´ Albana dostaneme ke kyvadlu?“

(str. 376)

Jenže právě naopak, byli jsme zlomyslní a chtěli si hrát na schovávanou se spisovatelskými d'áblíky a dokazovat jim, že je-li třeba nějakého univerzálního spiknutí, pak my tři společně vymyslíme takové, že bude ze všech nejuniverzálnější.

Dobře ti tak, říkal jsem si v sobotu večer v kabině periskopu, teď jsi tu a čekáš, co se odehraje pod Foucaultovým kyvadlem.

(str. 378)

Abych na něho líp viděl, o krok jsem ustoupil a přitom jsem do něčeho zezadu lehce narazil hlavou. Zamrazilo mě, otočil jsem se a uvědomil si, že jsem uvedl do chodu kyvadlo.

Sem a tam lítal velký rozčtvrcený pták probodený skrz naskrz kopím, prošlo mu hlavou, v otevřené hrudi, do které bylo vidět, se v místech, kde míval srdce a vole, větвило do obráceného trojzubce, jehož prostřední silný zub směřoval k zemi jako meč, a druhé dva, které měly podobu rapírů, mu procházely nohama a trčely z obou pařátů. Pták se vesele houpal a tři body na podlaze vyznačovaly stopu, kterou by zanechal, kdyby se jí dotkl drápy.

(str. 389–390)

Nebude v tom spíš nějaká mapa? Jenže na mapě by pak prostě tam, kde ten Umbilicus je, byla tečka. A kdo by měl útržek s tečkou, ten by ty ostatní růžky vůbec nepotřeboval! Takhle to být nemohlo, musilo to být opravdu celé nějak složitější. Pár dnů jsme si s tím lámali hlavu, pak Belba napadlo požádat o pomoc Abulafiu. Odpověď byla následující.

Vilém Postel umírá v roce 1581.

Bacon je vikomt ze Sant' Albana.

V Conservatoire je Foucaultovo kyvadlo.

Nastal okamžik, kdy jsme prostě musili najít nějakou roli taky pro kyvadlo.

Během několika dnů jsem dokázal vypracovat velice elegantní řešení a předložit je mým druhům ke schválení. Nějaký spisovatelský ďáblík nám nabídl knihu o hermetickém tajemství katedrál. Stavitelé chartreské katedrály podle něho jednou zapomněli olovnici pod svorníkem klenby a díky tomu přišli na to, že Země se otáčí. „Proto církev taky odsoudila Galileia,“ poznamenal Diotallevi, „vycítla v něm totiž templáře,“ „ale kde,“ opravil ho Belbo, „naopak právě kardinálové, kteří ho odsoudili, byli templářští adepti, vetřeli se do Říma a honem honem musili zavřít hubu tomu praštěnému Toskánci, který z pouhé marnivosti málem všechno vyžvanil čtyři sta let před konečným termínem Plánu.“

Buď jak buď, tento objev poskytoval vysvětlení, proč pod kyvadlem zedníci mistři načrtli jakýsi labyrint, stylizovaný obraz podzemních proudů. Honem jsme pátrali po nějaké reprodukci tohoto obrazce a zjistili jsme, že jsou tam sluneční hodiny, větrná růžice, systém žil, který připomínal slizkou stopu, jakou po sobě zanechává had. Byla to globální mapa proudů.

„Tak dobře, dejme tomu, že templáři kyvadla opravdu použili k stanovení Umbilica. Namísto labyrintu, což je přece jen abstraktní schéma, stačí pod kyvadlo přece položit mapu světa, stačí vědět, že bod, který hrot kyvadla v jistém okamžiku ukáže, je Umbilicus. Kde by se to však mělo odbývat?“

„O tom ale nemůže být pochyb, kde jinde než v Saint-Martin-des-Champs, kde je Refuge.“

„Prosím,“ nebyl tak docela zajedno Belbo, „ale dejme tomu, že o půlnoci se kyvadlo pohybuje po ose – říkáš, co mě zrovna napadá – Kodaň - Kapské Město. Kde pak ten Umbilicus bude, v Dánsku, nebo v Jižní Africe?“ (...)

„... jak libo, jednoho dne zkrátka vyjde slunce a první paprsek pronikne škvírou a tom místě, na které kyvadlo v tom okamžiku ukáže, bude na mapě Umbilicus.“

„A máme to v suchu,“ dodal Belbo. „A co když bude pod mrakem?“

„Tak až napřesrok.“

„Promiňte,“ řekl Belbo. „K poslednímu setkání došlo v Jeruzalémě. Nemělo by to kyvadlo taky viset v kupoli Omarovy mešity?“

„Nemělo,“ přesvědčil jsem ho vzápětí. „Na některých místech zeměkoule kyvadlo na svůj cyklus potřebuje 36 hodin, na severním pólu však například jen 24 hodin a na rovníku by

kmity vůbec neměnily směr. Místo je tedy hrozně důležité. Pokud templáři učinili svůj objev opravdu v Saint-Martinu, pak jejich výpočet platí jen pro Paříž, v Palestině by kyvadlo vyznačilo docela jinou dráhu.“

„A z čeho usuzujete, že svůj objev učinili v Saint-Martinu?“

„Z toho, že si Saint-Martin vybrali za svůj Úkryt, Refuge, že od převora ze Sant' Albana až po Postela a Konvent jej měli pod kontrolou a že po Foucaultových experimentech kyvadlo umístili tam a ne jinde. Těch důkazů je opravdu snad až moc.“ (...)

„Jenže,“ nedal se Belbo, „něco mi tu ještě nehraje. Závěrečné odhalení se týká Umbilika, to přece všech těch šestatřicet osob vědělo. Kyvadlo už bylo v katedrálách použito, a nebylo to tedy žádné tajemství. Proč tedy Bacon, Postel a nebo sám Foucault – když tu hračku dal dohromady, tak musil být taky u nich – proč proboha někdo z nich prostě nepoložil na podlahu mapu světa, zorientovanou podle světových stran? Neubíráme se asi správným směrem.“

„Ale ubíráme,“ nedal jsem se. „Poselství totiž přináší právě to, co nikdo vědět nemohl: jaké mapy k tomu má být použito!“

(str. 391)

„Víte přece, jak na tom byla kartografie v dobách templářů,“ vysvětlil jsem jim. „Tenkrát byly v oběhu mapy arabské, mimochodem kladly ještě Afriku nahoru a Evropu dolů, pak mapy mořeplavců, celkem vzato dosti přesné, a mapy staré tři sta nebo taky čtyři sta let, které se tehdy ve školách ještě používaly. Uvědomte si, že k zjištění, kde se Umbilicus nachází, není třeba mapy nějak zvlášť přesné v našem slova smyslu. Stačí prostě, aby jej ukázala při správném zorientování v okamžiku, kdy se 24. června ráno dotkne paprsek kyvadla. A teď dávejte pozor. Dejme tomu, že Umbilicus je v Jeruzalémě. Na našich dnešních mapách se Jeruzalém nachází v určitém místě mapy, i dnes to závisí na projekci. Templářská mapa však byla bůhvíjak zhotovená, ale na tom jim vůbec nemuselo záležet. Kyvadlo neslouží mapě, ale mapa kyvadlu. Je vám to jasné? Mohla to být prostě ta nejnesmyslnější mapa na světě, stačilo, aby ve spolupráci s osudovým jitřním paprskem kyvadlo výhradně na ní a na žádné jiné ukázalo bod, kde leží Jeruzalém. (...“

„(...) Teď už potřebujeme jen jakoukoliv domněnku, třeba že kyvadlo by mělo dotyčného dne ukázat bod někde na východě, na jihovýchodním okraji kvadrantu. Na hodinách by to bylo jako za pět minut půl šesté. V pořádku? A teď se podíváme na mapu. (...“

„O kyvadlu můžeme vědět všechno možné, nemáme-li však správnou mapu, není nám to k ničemu. (...)“

„(...) Vezměme si další mapu. (...) Co tu čtenáři předkládá, to vlastně už ani není mapa, ale spíš jakási podivná projekce zeměkoule viděné od pólu, pochopitelně mystického, což vlastně znamená z hlediska ideálního kyvadla zavěšeného ve svorníku ideální klenby. Tohle je mapa, která podle něho měla být vložena pod kyvadlo! Je to tak očividné, že nechápu, jak se mohlo stát, že to nenapadlo někoho přede mnou...!“ (...)

„Copak ale právě Fludd rozhodně nepopíral rotaci Země? Jak by přitom mohl mít na mysli kyvadlo?“

„Máme co činit se zasvěcenci. Každý zasvěcenec přece popírá, co ví, zapírá, že vůbec něco ví, a lže, aby uhájil tajemství.“

(str. 394–395)

Činnost zmíněných šesti skupin se neomezovala jen na pátrání po mapě. V prvních dvou částech poselství, které měli v rukou Portugalci a Angličané, se templáři pravděpodobně o nějakém kyvadle zmiňovali, jenže tehdejší znalosti v tomto směru byly velice chatrné. Nechat kmitat olovnici, to je jedna věc, a vybudovat mechanismus tak přesný, aby na vteřinu přesně zachytil sluneční paprsek, to je věc jiná. Právě proto templáři počítali se šesti stoletími. Baronovi stoupenci vykročili právě tím směrem a ze všech sil se snažili kontaktovat zasvěcence a přetáhnout je na svou stranu. Určitě to nebude náhoda, že Salomon de Caus z Bratrstva růže a kříže napsal pro Richelieua traktát o slunečních hodinách. Galileám počínaje se výzkumy kyvadel rozběhly ostošest pod záminkou, že slouží k určování zeměpisných délek, když však Huygens v roce 1681 zjistil, že kyvadlo, které je přesné v Paříži, se v Cayenne opožďuje, napadlo ho, že to souvisí se změnami odstředivé síly způsobenými rotací Země. A kdopak ho přivolal do Paříže, když pak vydal svou knihu *Horologium*, ve které rozvedl Galileovy poznámky o kyvadle? (...)

Honba za kyvadlem pokračuje i v následujících staletích. V roce 1742 (rok před prvním doloženým objevením hraběte Saint-Germaina!) nějaký de Marian předložil Královské akademii věd pamětní zápis o kyvadlech, v roce 1756 (v Německu se zrovna zakládá Přísná Templářská Řehole!) nějaký Bouger píše „sur la direction qu`affectens les fils à plomb.“ (...) A co kniha *An Account of Experiments to Determine the Figure of the Earth by Means of the Pendulum Vibrating Seconds in Different Latitudes* (...). Tajemný hrabě Fjodor Petrovič Litke v roce 1836 publikoval výsledky svých záznamů o chování kyvadla při plavbě kolem světa, (...).

A co když se mezitím nějaká skupina, a mohli by to být jedině nástupci Baconovi, pokusila objevit tajemství proudů bez map a bez kyvadla a to tak, že začala znova a od začátku sledovat, kde a jak had dýchá!

(str. 403)

„(...) Jezuité se chtěli zmocnit Plánu. Otec Kircher si chtěl prostudovat kyvadlo, a taky to udělal, vymyslel si totiž planetární hodiny, které mu udávaly přesný čas ve všech sídlech tovaryšstva Ježíšova roztroušených po světě.“

(str. 439–440)

„(...) Hitler si o sobě myslel, že je Král světa, a nacistický vrchní štáb že jsou Neznámí nadřazení. A kde sídlí Král světa? Právě že ne nahoře, ale dole, uvnitř. Na základě této domněnky se Hitler rozhodl převrátit vzhůru nohama veškeré dosavadní výzkumy a vůbec pojetí finální mapy, způsob, jak vykládat kyvadlo. Bylo třeba zkonsolidovat skupiny a všechno znova přepočítat. Vezměte si třeba jen to, v jakém pořadí Hitler zabíral jednotlivá území, Gdaňsk na prvním místě, aby měl pod palcem všechny základní lokality germánské skupiny. Pak Paříž, aby převzal pod svou kontrolu kyvadlo a Eiffelovu věž, navázal styky se synarchistickými skupinami a zařadil je do vlády ve Vichy. (...) Hitler hledal u těch židů nějakou nápověď, nápad, který by mu pak umožnil s pomocí kyvadla najít bod, v němž se pod konkávní klenbou, již se Země sama vybavila, kříží podzemní proudy, které jsou totožné, všimněte si, jak je ta koncepce dokonalá, s proudy nebeskými, takže teorie duté Země vlastně materializuje tisícileté hermetické tušení, že to, co je dole, je stejné jako to, co je nahoře! Mystický Pól je vlastně Srdce Země, tajný rozvrh nebeských těles není nic než tajný rozvrh podzemní Agarraty.“

(str. 451)

„(...) Zařazením Hilera do Plánu jsme vlastně zjistili, proč vypukla druhá světová válka. Zařazením alamútských assassinů vysvětlíme všechny události, k nimž došlo v oblasti mezi Středomořím a Perským zálivem a teď už máme taky kam umístit Tres, Templi Resurgentes Synarchici. Je to spolek, který usiluje navázat styky mezi duchovními rytířstvy různého náboženského vyznání.“

„Nebo taky podporuje konflikty a loví v kalných vodách. To je jasné. Jsme u konce, přešli jsme celou Historii. Nedopadne to nakonec tak, že v rozhodujícím momentě kyvadlo vyjeví, že Umbilicus Mundi se nachází v Alamútu?“

„Radši bychom to teď neměli přehánět. Já bych ten poslední bod zatím ponechal stranou.“

„A kyvadlo taky. Člověk přece nemůže ze sebe hned vyklopit, co ho zrovna napadne.“

„Jistě. Bez důslednosti bychom nikam nedošli.“

(str. 488)

Nechápu, jak dům mohl mít domovní číslo tři, když tu jednička ani dvojka a vlastně žádné další číslo nebylo. Půlku vchodu do krámku zabíraly dveře a zbytek byl výklad. Bylo v něm pár desítek knih, stačily však kolemjdoucímu povědět, jaký druh literatury najde uvnitř. Dole byla řada radioestézních kyvadel, zaprášené balíčky vykuřovadel a drobné orientální nebo snad jihoamerické amulety.

(str. 493)

Byl jsem v té kabině periskopu už nějak moc dlouho. Mohlo být deset, nanejvýš půl jedenácté. Pokud k něčemu dojde, tak se to odbude v hlavní lodi, před kyvadlem.

(str. 495)

Sál, kterým jsem procházel, byl plný velkých vitrín, občas jsem zahlédl tlačítka, jimiž se uváděly do pohybu šroubovitě hroty, aby se neúprosně blížily k očím oběti, Jáma a kyvadlo, málem už karikatura, zbytečné přístroje Goldbergovy, (...).

(str. 498)

Všiml jsem si, že uprostřed kněžiště se ve světle rozhoupaných luceren prohání sem a tam jakýsi tenký a velice hbitý stín.

Kyvadlo! Nebylo už na svém obvyklém místě na křížovém trámu, bylo delší a viselo na svorníku klenby uprostřed kněžiště. I koule byla větší a lano silnější, měl jsem dojem, že je buď z konopí, nebo ze svinutých ocelových drátů.

Bylo teď obrovské, asi jako bývalo kdysi v Pantéonu. Bylo to, jako když se člověk dívá na Měsíc teleskopem.

Tamti tu chtěli mít kyvadlo v té podobě, v jaké si je vyzkoušeli templáři půl tisíciletí před Foucaultem. Aby se mohlo volně kývat, odstranili všechno, co by mohlo překážet, a s pomocí luceren právě vytvořili jakýsi přibližně symetrický prostor, který připomínal proscénium.

(str. 500)

„Jak jsi byl přijat?“

„Prošel jsem pod kyvadlem kolmo k jeho dráze.“

(str. 501)

Všichni se už řadili v ochozu, čelem ke kyvadlu a k shromáždění v chrámové lodi, když vešel Agliè v šedivém obleku s dvouřadovým sakem, (...).

(str. 502)

Plukovník Ardent – určitě to byl on, zestárl, vlasy měl však pořád havraní – si prorazil cestu zástupem a předstoupil před hlouček, ze kterého se stával soudní dvůr, dál od kyvadla, k němuž se nikdo nesměl přiblížit. (...)

Chtěl ještě něco dodat, jak se však podíval na Aglièho, zahlédl i kyvadlo a zůstal očarován, klesl na kolena jako v hypnóze a řekl jenom: „Odpusťte mi, že nic nevím.“

(str. 503)

„Tak to se povedlo,“ zasmál se Pierre. „Jsme tady crème de l'initiation a vypomáháme si kurvami. To ne, chceme vězně sem, a to hned, před kyvadlo s ním!“

„Neunáhlujte se,“ požádal Agliè. „Dejte mi hodinu času. Proč si myslíte, že promluví zrovna před kyvadlem?“

„Promluví tím, jak se bude rozkládat. Le sacrifice humain!“ vzkřikl Pierre do chrámové lodi.

(str. 504)

Jak vešel do prostoru plného dýmu, zamrkal. Nezdálo se, že by ho shromáždění všech veleknězů, před nimiž se ocítl, nějak zvlášť udivilo, za těch pár dnů si už zvykl na všechno.

Nečekal však, že uvidí kyvadlo, a hlavně ne tam, kde bylo. (...)

Poprvé jsem zažil Aglièho, když se přestal ovládat. Vstal z křesla, a to byla chyba. Vrhł se k ženě – že ho kyvadlo nesrazilo, to byla opravdu asi jen náhoda – a křičel na ni: (...).

(str. 505)

Tanečníci se zavřenýma očima a spěnou u úst vířili dál, přitom však začali, pokud jim to prostor dovoľoval, utvářet kruh kolem kyvadla, koule jako zázrakem žádného z nich nesrazila k zemi.

(str. 507)

Obři z Avalonu, jako by je jeho vůle zmagnetizovala, se chopili Belba, který ohromeně všechno sledoval, a dostrkali ho před Pierra, který dovedně jako eskamotér vyskočil na nohy, stoličce postavil na stůl, stůl dostrkal doprostřed kněžiště, a když se k němu přiblížilo kyvadlo, chytil do ruky lano a zadržel kouli, zpětným nárazem o krok ucouvl. Všechno se odbylo ráz naráz, jako by se domluvili – a v tom zmatku k tomu třeba opravdu došlo – oba obři vyskočili nahoru, posadili Belba na stoličce a jeden z nich mu kolem krku dvakrát otočil lano, kouli mu jeho druh napřed podržel a pak položil na okraj stolu.

(str. 508)

Belbo stál na stoličce s lanem na krku. Obři ho už nemusili držet. Stačil jediný neopatrný pohyb a spadl by i se stoličkou ze stolu a smyčka by ho uškrtla.

„Blbci,“ křičel Agliè, „jak je teď dostaneme do správné dráhy?“ Chtěl zachránit kyvadlo.

Bramanti se jen usmál: „O to nemějte starosti, pane hrabě. Tady se nemíchají vaše barviva. Máme kyvadlo, jak je Tamti vytvořili. Dokáže se samo vrátit na svou dráhu. A chceme-li přimět nějakou Sílu k činu, lidskou oběť nemůžeme nahradit!“ (...)

Aglièho Belgův vzhled uklidnil, smířil se s tím, že kyvadlo není v pohybu, a hnán touhou dobrat se tajemství, jemuž zasvětil jeden, ne-li rovnou několik životů, rozhodl se vzít znovu do rukou vládu nad shromážděním a obrátil se k Jacopovi (...).

(str. 510–511)

Popravdě řečeno to, k čemu došlo pak, možná už nikdo ani nechtěl. Obětování Lorenzy by možná stačilo, houf se však nahnul do magického kruhu, kyvadlo se už nepohybovalo a nehrozilo tu tedy žádné nebezpečí, dav však někoho, přísahal bych, že to byl Ardenti, odhodil stranou, až nechtě vrazil do stolu, ten ujel Belbovi pod nohama, kyvadlo se rychle a prudce zhouplo a strhlo s sebou i svou oběť. Váha koule napjala provaz a ten se pevně jako smyčka stáhl kolem hrdla mého nebohého přítele, který zůstal viset ve vzduchu souběžně s lanem a spolu s koulí se vznesl k východní stěně kněžiště, odkud se bez života (aspoň doufám) vracel tam, kde jsem byl já.

Lidé do sebe strkali a couvali, aby ponechali volný prostor zázraku. Muže přiděleného ke kyvadlu asi potěšilo, že znova ožilo, a pomáhal mu v pohybu tak, že se pokaždé opřel rovnou do oběšeného těla. Osa kyvů byla totožná s úhlopříčkou vedoucí od mých očí

k jednomu z oken, určitě k tomu, ve kterém na jednom místě odprýskla malba, aby tudy mohl za pár hodin proniknout osudný sluneční paprsek. Neviděl jsem tudíž Jacopa kývat se na laně proti mně, stejně jsem však přesvědčen, že všechno se odehrálo tak, jak jsem to vylíčil, a že obrazec, který Belbo črtal ve vzduchu, byl takový, jaký nyní popíšu...

Belbův krk byl jako druhá koule umístěná na laně v úseku od základny po svorník klenby, zatímco koule kovová směřovala dejme tomu doprava, ta druhá, neboli Belbova hlava, se odkláněla doleva, a pak zase naopak. Po celý jeden dlouhý úsek se obě koule od sebe odkláněly, takže vzduch neprotínala přímka, ale jakýsi trojúhelník. Zatímco Belbova hlava sledovala dráhu napjatého lana, tělo zprvu asi ve smrtelné křeči a pak trhavě jako dřevěná loutka kreslilo v prázdnu, nezávisle na hlavě, na lanu a na spodní kouli, docela jinou dráhu, paže šly na jednu a nohy na druhou stranu, z čehož ve mně vznikl dojem, že kdyby ten výjev někdo vyfotografoval Muybridgovou puškou a zachytil na desku všechny okamžiky, z nichž se ten pohyb v prostoru skládal, tedy obě koncové polohy, v nichž se pokaždé ocitla Belbova hlava, dále body, ve kterých se koule na okamžik zastavila a kdy právě došlo k ideálnímu křížení obou přímek, na zmíněných bodech nezávislých, a taky body uvnitř plochy vymezené kmity trupu a nohou, zjistil by, že Belbo, oběšený na kyvadle kreslí v prázdnu strom sefir a v okamžiku své smrti že shrnuje dění všech vesmírů a svou bludnou poutí prostorem vymezuje všech deset etap nekrvavého vydechování a pronikání do světa všeho, co je božské.

Jelikož muž pod kyvadlem neustával tu pochmurnou houpačku udržovat v pohybu, nelítostný součet sil a přemístění energie způsobily, že Belbovo tělo nakonec znehybnělo a lano s koulí se pohybovalo už pouze od Belbova těla dolů, zbytek, od těla nahoru ke klenbě, zůstával ve svislé poloze. Belbo se však díky tomu, že unikl hrůze světa a jeho pohybu, stal bodem závěsu, pevným Čepem, Místem podpírajícím klenbu světa, a už jen jemu se pod nohama pohybovalo lano a koule na něm od pólu jednoho k pólu druhému, bez ustání, a Země pod nimi kamsi ubíhala a předváděla nové a nové kontinenty, aniž by koule mohla teď či vůbec někdy ukázat, kde se nachází Umbilicus světa.

(str. 512)

Ideální kyvadlo se skládá z velice tenkého vlákna, které je možno jakkoliv smotat či zkroutit, v délce D , k němuž je svým těžištěm připojena masa. U koule je těžiště totožné s jejím středem, u lidského těla se nachází, vyjdeme-li od nohou, v 0,65 jeho výšky. Je-li oběšený člověk vysoký 1,70 m, těžiště se nachází v 1,10 m od nohou, čili je zahrnuto v délce

D. to znamená, že měří-li hlava po krk 0,30 m, těžiště se nachází ve vzdálenosti 1,70 m – 1,10 m = 0,60 m od hlavy a 0,60 – 0,30 = 0,30 m od krku oběšeného. (...)

Nota bene t je nezávislý na váze oběšeného (před Bohem jsme si všichni rovni)...

Dvojitě kyvadlo se dvěma závažími na jednom vlákně... Přesuneš-li A, A kmitá, po chvíli se však zastaví a kmitá B. Mají-li zdvojená kyvadla různou hmotnost přičemž doby oscilací energie jsou stejné... K tomuto bloudění energie sem a tam dochází, jestliže A sám pravidelně postrkuješ, místo abys je nechal kmitat volně. Znamená to, že opírá-li se vítr v (pravidelných) nárazech do oběšence, přestane se po chvíli pohybovat a Foucaultovo kyvadlo se kývá, jako by bylo zavěšeno na oběšenci.

(str. 513)

Před očima jsem měl jediný výjev, hieroglyf, který tam v kněžišti črtalo v prázdnu Belbovo mrtvé tělo. Případal mi pořád ještě nejasný, nedokázal jsem určit, čemu vlastně odpovídá. Teď už vím, že fyzikálnímu zákonu, jenže právě to, jak jsem se to dozvěděl, činí ten hieroglyf ještě heretičtější. Tady v Jacopově venkovském domě jsem mezi jeho zápisky našel i dopis, ve kterém mu někdo na jeho dotaz vyličil, jak vlastně funguje kyvadlo a jak se zachová, je-li na lano přivěšeno další závaží. Znamená to, že Belbo si už bůhvíodkdy představoval kyvadlo jako Sinaj i Kalvárii. Nezemřel tudíž jako oběť nedávno připraveného Plánu, ve vlastní fantazii si svou smrt chystal už dávno předtím, aniž by tušil, že svým přemítáním, jelikož se považoval za člověka, jemuž byla tvůrčí činnost odepřena, vlastně projektuje skutečnost. Nebo možná taky ne, třeba opravdu chtěl právě tak zemřít, aby sám sobě i ostatním dokázal, že představitost nemůže být jiná než tvůrčí, i když na ní génus nemá účast.

(str. 517)

Jak bych neměl žízeň, od pěti odpoledne jsem se ničeho nenapil, ale žízeň snad může mít i ten, kdo nestrávil noc pod kyvadlem.

(str. 520)

Kdo to jen řekl, že věž Notre-Dame de-la-Brocante je tu od toho, aby mohla „suspendre Paris au plafond de l'univers“? Byla tu však naopak právě od toho, aby na svou věž zavěsila vesmír, jak taky jinak, není snad *Ersatz* kyvadla?

(str. 532)

Logika a dynamika nočního rituálu a kyvadla mi teď připadala mnohem logičtější a důslednější. Belbo tvrdil, že tajemství zná, a tím získal na Tamtěmi moc.

(str. 538)

Tenkrát u toho Jacopo nebyl. Bolelo ho v krku. Byli tam jenom Annibale Cantalamessa a Pio Bo, svou účastí významně přispěli k pádu fašismu. Pro Belba v tom však byl docela jiný problém, aspoň tehdy, když o tom psal. Promarnil další příležitost, kdy si mohl ověřit, je-li schopen postavit si hlavu a říci ne. Možná právě proto, že to tehdy nedokázal, zahynul pak oběšený na kyvadlu.

(str. 541–542)

Posedlost kyvadlem, která Jacopa Belba provázela po celou jeho dospělost, byla – stejně jako zmarněné cíle jeho snů – právě obrazem toho jednou zaznamenaného a pak vytěsňeného okamžiku, kdy se opravdu dotkl klenby světa. A ten okamžik, ve kterém zmrazil prostor i čas tím, že vyslal svůj Zenonův šíp, to nebylo jen znamení, symptom, nárazka, figura, označení, hádanka, bylo to, co to bylo a nic to nezastupovalo, okamžik, kdy se už nedá nic odkládat a kdy jsou všechny účty vyrovnány.

Jacopu Belbovi nikdy nedošlo, že jeho okamžik tu byl, že sestavil, a celý zbytek života jej pak hledal, aby nakonec došel zatracení. Nebo to možná tušil, jinak by se přece ke vzpomínce na trumpetu tak často nevracel. Vzpomínal si na ni však jako na něco nenávratně ztraceného, zatímco ji naopak opravdu měl.

Myslím, doufám a modlím se, aby Jacopo Belbo v okamžiku, kdy umíral a kyvadlo ho unášelo prostorem, právě tohle pochopil a došel míru a pokoje.