

„Protože jsme živi a celá velikost tak pro nás trvá“¹

Otázka transcendence u Maurice Merleau-Pontyho a Vergília Ferreiry

Šárka Grauová

Na prahu moderny se zdálo, že ruku v ruce s postupnou sekularizací společnos-
ti (jejímiž hlasateli a zastánci byli často bu i i z ad myslitel a um lc) budou
úvahy o transcendenci nezvratn vytla eny také z oblasti literatury a filosofie.
Když Kant shledal nutným „omezit v d ní, aby získal místo pro víru“, otev el
tím sice cestu nesppekulativnímu vztahu k p esažnému na p d žitého k es an-
ství, zároveň ale též zahradil systematickému myšlení možnost v bec se
k pojmov neuchopitelné transcendenci upínat. Hledání transcendence je ovšem,
zdá se, ur itou antropologickou konstantou a to, co kriticismus vykázal
za hranice v d ní, se již od romantik do literatury i filosofie vrací skulinami
zám rn fragmentované výpov di i sem nep ímo vstupuje v jazyce symbol ,
obraz a narážek, vyvstává v skryté dimenzi p íb hových linií a v prostoru ot-
víráném zkušenosti konkrétní lidské existence. Moderna neskoncovala ani tak
s otázkami transcendence, jako s ur ítým modelem jejich rozumového uchope-
ní, a touha po myšlenkov ístém systému se nakonec p esmykla v touhu se ze
systému vymanit a vedla k pokus m jakoukoli uzav enost a totalizaci narušo-
vat a rozkládat.

Po této cest , která se zprvu rýsuje jen jako okrajová p šina, se filosofie
ubírá do zna né míry spolu s literaturou. Jednotliví spisovatelé i celé literární
proudy staví na subjektivním hledisku, k n muž pat í i jistá míra iracionality
a nelogi nosti, a cht jí lov ka ukotvovat spíše v hloubce nežli v jeho vzta-
zích k širší pospolitosti. Stejn tak i filosofové se z ásti odklán jí od p ísn
objektivistického výkladu sv ta i zkoumání podmínek toho, „jak je možný“,
a p íklán jí se k pojmenování zkušenosti sv ta, která p edchází jeho myš-
lenkovému uchopení, k „paradoxu v domí a pravdy“. U v domí toho, že „nic
z toho, co je pro život zásadní, se nedá demonstrovat“,² v obou p ípadech chá-
pou subjektivitu jako klí ový výchozí bod na cest k pravdivosti.

Společné sm ování p ítom mnohdy provází i p íbuznost tvarová. Lite-
rát i filosof se za ínají svobodn jí vztahovat k tradi n „literárním“
a „filosofickým“ žánr m: ve filosofii i literatu e dochází k áste nému odklo-
nu od velkých, jednozna n daných forem spjatých s velkými výkladovými
systémy a soustavn jí se vyskytují hybridní žánry na pomezí intimního dení-

¹ Ferreira, V. *Invocação ao Meu Corpo*. Venda Nova : Bertrand Editora, 1994³ (1969¹).
„Porque nós estamos vivos e toda a grandeza assim se nos mantém.“

² Clt. d., s. 51.

ku, filosofického pojednání, aforismu, vyprávění a dialogu. Bez významu ale není ani to, že k jistému splývání dochází i v rovině vlastního literárního a filosofického diskursu, nebo filosofie, která chce dát promluvit zkušenosti sv ta, nem že razit dokonale pr zra ný význam, a i v tomto ohledu je tak srovnatelná s literaturou.

Následující ádky jsou úvahou nad možností uchopení a vyjád ení transcendence u dvou autor , kte í si byli dobov í myšlenkov blízcí, francouzského filosofa Maurice Merleau-Pontyho (1908–1961) a portugalského prozaika Vergília Ferreiry (1916–1996), a to zejména ve filosofickém díle Viditelné a neviditelné a v románové próze Navždycky. Do tv r í dráhy t chto dvou myslitel se vepsala ada shodných dobových otázek. Za všechny lze jmenovat rozchod s marxistickými východisky;³ zájem o sartrovské pojetí existencialismu a jeho kritiku;⁴ p íklon ke sv tu každodenní lidské zkušenosti a soust ed ní na „já“ – na perspektivní vid ní, které jako jediné zakládá pravdivost našich výpov dí o sv t ; a kone n í obez etné otvírání sekulárního humanismu tomu, co lov ka p esahuje.⁵ Lze-li tu hovo it o vlivu, pak je to vliv jednosm rý: Ferreiru znal Merleau-Ponty jen sotva, odkaz na Merleau-Pontyho (tak jako na adu jiných sou asných filosof , namátkou jmenujme Jasperse, Schelera, Heideggera í Lévinase) naproti tomu najdeme u Ferreiry nespo et – je to ostatn patno již z p tí svazk Ferreirových esej o um ní nazvaných v o ividně narážce na st žejní spis Merleau-Pontyho Prostor neviditelného (Espaço do Invisível, 1965–1998) a zejména z obsáhlého knižního eseje Vyzvání mého t la (Invocação ao Meu Corpo, 1969). Spíš než o ztvárn ní filosofických poznatk v literárním textu tu ale jde o uvažování nesené p íbuzným duchem a ve stejném sm ru. Možnost rovnovážného zkoumání se pak zakládá i na tom, že oba auto i v dom p esahují jediné pole p sobnosti: Merleau-Ponty ve svém filosofickém díle v noval soustavnou pozornost um ní a jeho statusu, Ferreira se jako beletrista soustavn zabýval filosofickými podn ty. Srovnání obou je tak

³ M. Merleau-Ponty publikoval roku 1947 knihu esej Humanismus a teror (Humanisme et terreur). V. Ferreira vstupoval do literatury jako neorealistický autor a jeho rozchod s touto estetikou m l dlouhodob polemický nádech.

⁴ Kritice Sartrový dialektické filosofie je mj. v nována zna ná ást Viditelného a neviditelného; Ferreira p eložil do portugalštiny Sartr v esej Existencialismus je humanismus a tento p eklad doprovodil dvousetránkovou studií.

⁵ M. Merleau-Ponty se po období ateismu vrátil k možnosti filosofického zkoumání k es anské duchovní tradice, podle níž se B h vt il a stal se tak lov ku (fenomenologicky) p ístupným (srov. Labelle, Gilles. „Merleau-Ponty et le Christianisme“. Laval théologique et philosophique, 58, 2, juin 2002, s. 317–340); jedním z návratných moment Ferreiraova literárního díla je otázka Boha a absolutna v myšlení „po smrti Boha“ a pojem Boha je v jeho uvažování p ítomný natolik, že jedna z nejlepších souhrnných studií o Ferreirov díle se jmenuje p ímo Diskurs Vergília Ferreiry jako tázání po Bohu: Júlio, M. J. Nobre. O Discurso de Vergilio Ferreira como Questionação de Deus. Lisboa : Colibri, 1996.

Šárka Grauová

zárove sondou do možností, jak odlišn í p íbuzn se literatura a filosofie jako r zné zp soby hledání a nalézání vyrovnávají s podobnými okruhy problém , a to nejen po stránce obsahové, ale též formální.

Maurice Merleau-Ponty

Ruka klouzala po krku houslí a z ezavých strun,
zpomezi nedokonalostí mé nedokonalostí
se k pradávnému úžasu zemitých muž ,
kte í mi naslouchali, v chaosu noci zvedala hudba.
A bylo tu jakési absurdní tajemství tušené dokonalosti
za mými katastrofálními prsty...

Vergílio Ferreira: Navždycky⁶

Merleau-Ponty ve svém pozdním díle vychází z tzv. perceptivní víry, tj. z lov ku p irozen vlastního p esv d ení, že „vidíme v ci samy“,⁷ jak íká první v ta jeho p evratného, by nedokon eného spisu Viditelné a neviditelné (posmrtn , 1964). Východiskem ke zkoumání této vn mové p ítomnosti sv ta je mu zkušenost, že sv t obýváme svým t lem. Protože t lesnost je „univerzální látkou sv ta“, díky svému t lu náležíme k témuž sv tu jako v ci a druzí lidé, a jsme tak jednou z podob téhož bytí.

Z tohoto východiska Merleau-Ponty nesm íje k n jaké biologické, fyziologické í antropologické ontologii. Jde o to, že t lo nadané t lesností p esahuje do sv ta a zárove se samo t lesnosti sv ta, který nás obemyká, v jakémsi protipohybu otevírá. T lesnost je p ístupná t lesnosti, protože ob í jsou otev eny do téhož smyslového sv ta.

T lo je ovšem pro Merleau-Pontyho „bytím o dvou dimenzích“ (132): je v cí mezi v cmi (t lem objektivním) a zárove í tím, co v ci poci uje (t lem fenomenálním). lov k tak sám v sob zakouší p echod mezi poci ujícím a poci ovaným: nap íklad dotýkáme-li se vlastní tvá e, jsme zárove dotýkající í dotýkaní, díváme-li se na své ruce, jsme zárove vidoucí í vid ní. Z této elementární zkušenosti je z ejmé, že p echod mezi t lem v cným a t lem poci ujícím není bežešvý: tam, kde je já „zapušt no“ do sv ta, vytvá í proud ní vn mového života mezi v cmi a mnou ur íté silové pole, které je p echodovou oblastí mezi mnou a sv tem. V této hrani ní oblasti se stírá protiklad mezi druhým a mnou a tradi ní subjekt-objektová antinomie p estává dávat smysl. Toto pomezi našeho „já“ garantuje celistvost naší zkušenosti, zárove ale také odha-

⁶ Ferreira, V. Navždycky. P el. Šárka Grauová. Praha : Mladá fronta, 2000, s. 152. (Zd razn ní Š. G.)

⁷ Merleau-Ponty, M. Viditelné a neviditelné. P el. Miroslav Pet í ek. Praha : OIKOYMENH, 1998, s. 14. Další odkazy k tomuto dílo v této podkapitole uvádíme íslem strany v závorce.

luje ur itý paradox našeho bytí ve sv t : k v cem m žeme dojít jedin díky nepr hledné „tlouš ce“ t la, práv toto „odchýlení vnit ku od vn jšku“ nám ale znemož uje, abychom byli sami sob pln vnímatelní, a ustavuje tajemnost v cí a vposledku i tajemnost nás samých.

Naše vnímání sv ta je tedy paradoxní povahy a samo poukazuje k paradoxu bytí: to, co vnímáme, nám nikdy není zcela cizí, protože jsme téhož rodu; p itom ale vnímáním – díky n muž jsme tím, kdo v ci vidí a dotýká se jich – pokaždé zakoušíme n co, co se nám pln nedává, co zakoušíme v jakémsi chv ní smyslu, který se slévá s obzorem, je skryt v oparu i houští halicím mez toho, co je nám p ístupné. B žn poci ujeme sv t jako „absolutní blízkost“, když ho však zkoumáme, narazíme na „nezhojitelný odstup“ (18). V Merleau-Pontyho myšlení p itom platí, že tento odstup není protikladem této blízkosti, nýbrž je s ní „v hlubokém souzvuku, je jejím synonymem“ (131). V ci a lidé jsou tu tedy zároveň „pro nás“ a zároveň nás p esahují, nikdy je zcela neprohlédáme ani je nezakoušíme v úplnosti, nebo „viditelnou je vlastní to, že je povrchem nevy erpatelné hloubky“ (139). Viditelnost totiž není jen tam, kam dohlédáme – vždycky se tají ještě také v tom, co se nám zdálky jeví jako k ivka obzoru, nebo t eba i v tom, co vnímáme jako mezeru i výdu , „v níž se nacházejí naše o i i záda“ (139): „to, emu íkáme viditelnou, je práv tato transcendent“.⁸

V t le jako v ci mezi v cmi se tedy podílíme na t lesnosti sv ta a zakoušíme tak svou imanenci, poci ující t lo je ale rovn ž médiem naší transcendent: sami sebe v n m zakoušíme jako bytosti „nadané hloubkou více stránek a více tvá í“ (133) a už samo „mít v domí“ je t eba chápat jako transcendent, jako „být p ekro en“ (191). „Šifrou transcendent“ se tak stává „každý obraz, každé jednání, každý lidský po in“ (203) a „zrcadlem transcendent“ je sama „smyslovost“ (213).

Podvojně zapušt ní lov ka, jehož „duše je výdu t la a t lo je rozpínáním duše“ (226), do znám neznámého sv ta lze pojímat r zn . V jistém smyslu osudov omezuje titánské ambice lov ka, a to jak epistemologické („Jsem však omezen jako zví ata v zoologických zahradách bez m íží a klecí, jejichž svoboda kon í zcela nenápadn n jakým p íkopem, který je p íliš široký, než aby se mohla dostat na jeho druhý okraj“, 99), tak existenciální („lov k není síla, nýbrž slabost v srdci Bytí“).⁹ Práv díky této naší bytostné neúplnosti ovšem m žeme také nahlédnout „tajemství rozptýlené viditelnosti“ viditelnou (133) a dát prostor „inspirované exegezi“ pohledu, který se bude dotazovat v cí „v souladu s tím, co si p ejí“ (130), jak to íní filosofie – tázání, na n ž

⁸ Merleau-Ponty, M. „Úvod ke Znak m“. Cit. dle Signes. Paris : Gallimard, 1960, s. 29.

⁹ Merleau-Ponty, M. „Chvála filosofie“. (1953) Cit. dle M. Merleau-Ponty. Oko a duch. P el. Old ich Kuba. Praha : Obelisk, 1971, s. 126.

Šárka Grauová

neexistuje „odpov“ a jehož výsledkem není žádné „ešení“. Pro Merleau-Pontyho jsme my sami „jedinou setrvalou otázkou“ a rovn ž sv t „existuje na zp sob tázání“ (102). To, že nemáme p ístup k n jakému absolutnímu i defini-tivnímu poznání, je nakonec lov ku a filosofii k dobru, protože „touto meze-rou jsme otev eni pravd“,¹⁰ je pro nás jedním „z pr chozích bod „sv ta““ (221).

Otázkou je, jak m že filosofie o této „meze e“ (lacune), díky níž se nám otvírá p ístup k tomu, co nás p esahuje, mluvit, a už této p esažnosti budeme íkat s Ferreirou „p emíra“ i „p ekypování“ (excesso), i ji ozna íme n kterým z mnoha Merleau-Pontyho termín jako jsou „p esahování“, „hloubka“, „horizont“, „druhá strana“, „hutné bytí“, „rub“, „poréznost“, „t hotnost“, „neviditelné“, „závratnost“, „vertikálnost“, „nevy erpatelné“ i „bytí v dálce“.

Prom na filosofického výrazu je sou ástí Merleau-Pontyho p edstavy o celkové prom n filosofie 20. století, která je nutná, aby se filosofie mohla znovuzrodit z „radikální krize“ (161). Filosof musí ovšem neustále revidovat a znovu definovat staré pojmy a vytvá et nové, jak o tom Merleau-Ponty mluví v úvodní pasáži Viditelného a neviditelného, jeho možnosti se tím ale nevy erpávají. Pokud ke sv tu pat í to, že ho nelze vyjád it jinak než „p íb hy“ i tak, že k n mu „jakoby odkazujeme“,¹¹ m že jinou cestu, jak promlouvat o sv t , nabídnout obrazná i básnická e .

Vzhledem k tomu, že si jazyk pro pot eby myšlení vytvá íme z pojm p evzatých z naší smyslové zkušenosti i zkušenosti b žného života,¹² m že filosof v dom jším p íklonem k jazyku obraz a metafor alespo z ástí podr-žet prvotní souvtažnost v cí a vyhnout se rozšt pení, které provádí e tím, že „vyjímá i odtrhuje významy z nerozd lného celku pojmenovatelného“.¹³ Obrazný jazyk, neodlu itelný od vnímatelného sv ta, balancuje mezi viditel-ným a neviditelným, obklopen

chumá i význam , houštím obrazného i doslovného smyslu, takže žádné z t chto jmen ... nezjednává jasno tím zp sobem, že by tomu, co pojmenovává, p íkládalo n jaký vymezený význam, nýbrž tato jména jsou spíše opakovaný odkaz a setrvalá p ípomínka tajemství práv tak známého jako nevysv tleného sv tla, jež osv tlující vše ostatní samo neopouští svou p vodní temnotu (127).

¹⁰ Cit. d., s. 124.

¹¹ Merleau-Ponty, M. „Metafyzika a román“ (1945), cit. dle týž. Sense and non-Sense. Northwestern University Press, 1964, s. 28.

¹² Srov. Arendtová, H. Život ducha. I. Myšlení. P el. Jan Lusk. Praha : Aurora, 2001, zejm. kapitoly „Jazyk a metafora“ a „Metafora a nevyslovitelné“.

¹³ Merleau-Ponty, M. „Úvod ke Znak m“, cit. d., s. 24.

Merleau-Pontyho pozdní dílo je pozoruhodn prostoupeno básnickými obrazy tradi n užívanými pro oblastí života, kam p ímé vyjád ení nedosahuje. Ve Viditelném a neviditelném se objevují jako e nep ímo odkazující k transcenci dlouho p edtím, než je ukotven sám tento pojem, a pronikají do výkladu dlouho p edtím, než oddíl nazvaný „Splétání – Chiasmus“ rozehraje celé akordy význam p esahující prostou diskursivní e . Namátkou zmí me sugestivní spojení jako „dvojité dno prostoru“ (18) i „temnota vypln ná viditelností“ (24), „zavíjení viditelného do viditelného“ (137), „bytí vzduté nebytím“ (176); obrazy jako „žilkování držící list zevnit a z hloubky jeho t lesností“ (117) pro ideje strukturující zkušenost; antiteze jako „moje aktivita je nedíln pasivitou“ (135), „vid t znamená také nevid t“ (219) i oblíbené „hlasy ticha“; nemluv o v tách jako „temnou noc myšlení obývá slabý svit bytí“¹⁴ za jaké by se nemusel styd t žádný mystik.

Stru n e eno, Merleau-Ponty se pokouší vytvo it jazyk, který by byl s to p ichtit transcendentní odkazy k rubu imanentních e nických figur, stejn jako transcendence p íliná k druhé stran imanence (jako její „vnit ní kostra“ a „zdvojení“, 144, jako její „hloubka“ a „záda“, 213). Jako by tak napl oval to, co d íve napsal v eseji o existencialistické literatu e, totiž že se moderní filosofické vyjad ování „vystavuje stejným dvojná nostem jako vyjad ování literární“.¹⁵

Merleau-Ponty, tak jako ada jiných filosof 20. století, dovádí jazyk na pokraj vyslovitelného a v odvážném zápasu s jazykem na hranici jeho možností op t dochází k mlžnému pomezí, za nímž se prostírá šíř kraj bezmezného. e eno s Georgem Steinerem – jiným myslitelem vycházejícím z fenomenologie –, hranice jazyka a jeho soumeznost s územím sv tla, hudby a ticha jsou pro n j sv dectvím o „p ítomnosti transcendentního v p edivu sv ta“.¹⁶

Z území sousedících s jazykem je p ítom Merleau-Ponty fascinován zemjéna tichem, z n hož veškeré filosofování pramení a k n muž se po všem svém úsilí zase vrací: „veškerá filosofie je e , a p esto je jejím úkolem znovu nalézt ml ení“ (208). Filosof sám je obyvatelem dvojího sv ta, nebo na jedné stran „naslouchá ml ení v sob“, zároveň ale jako myslící, a tedy komunikující bytost hledá smysl slovy, která stojí k ml ení v zjevném protikladu – a p íblíží se tak tomu, co známe od náboženských mystik (kte í se nikoli náhodou vyjad ují v pomezním jazyce, jež mnohdy spojuje teologické prvky s básnickými):

¹⁴ Cit. d., s. 21. Tento text vznikl soub žn s prací na Viditelném a neviditelném.

¹⁵ Merleau-Ponty, M. „Metafyzika a román“, cit. d., s. 28.

¹⁶ Steiner, George. „Silence and the Poet“. In Language and Silence. Harmondsworth : Penguin Books, 1969, s. 60.

Šárka Grauová

Filosof sice mluví, ale je to jen jakási slabost v n m, nevysv titelná slabost: m l by p ece ml et... Psal, aby vyslovil sv j dotek s Bytím; nevyslovil jej však, nedokázal jej vyslovit, protože ten pat í ml ení. (122)

Podobn jako Bytí reflektuje sebe sama prost ednictvím lov ka, slabosti v srdci Bytí, lov k filosofuje e í, která není jeho silou, ale slabostí v jeho hlubinách. Mluvit je nevyhnutelné, e je však odsouzena stále znovu troskotat – to je klí ový paradox po ínání filosofa, který se pokouší postihnout ticho hlasem a transcendenci imanentními prost edky. Jeho snem je nalézt „ e koincidence“, která by p edstavovala „zp sob, jak dát slovo v cem samým“: mluvit slovy, jež by neskládal k sob on sám, ale která „by se skrze n j sama spojovala ... skrytým putováním metafor“ (122–3) tak, že nakonec nebudeme „mluvit o bytí“, ale bytí bude „mluvit v nás“ (189). Jeho snem je e p sobící „jako nadzdvižený závoj“ (194).

Nep ekvapí proto, že oblíbené Merleau-Pontyho figury jako paradox, antiteze, oxymóron í katachreze jsou typickými literárními prost edky, jak budovat hlasitou e í prostor ticha. e , a platí to p edevším o e í „elegantní“ (102) í „hotové“ (123), v sob skrývá nebezpe í, že bude zdvojit nepr - zra nost a stane se „nástrojem klamu“ (123), místo aby se stávala místem, kde „se vyslovuje pravda“ (180). Filosofie, která mluví „hotovou“ e í (a je to nebezpe í, které se pokaždé znovu skrývá í v e í filosofické tradice), se stává „pouze ur itým vzorem mezi r znými artefakty a kulturními produkty“ (101), a jako „výtvor“, který spo ívá „sám na sob“, proto „nem že být poslední pravda“ (169). Filosofie, která chce být otev ená pro sv t a naslouchat hlasu „ml enlivé transcendence“, musí naopak mluvit slovy, která se „co možná nejd razn ji rozevírají do Bytí ... a rozechvívají naše obvyklé evidence tak, že se tím hroutí“ (102). Proto musí filosof hledat e „promlouvající“ a „dobývající“, e „ve stavu zrodu“, která se nezavíjí sama do sebe, ale je „sv dkem Bytí“ (123).

Možná í Merleau-Pontyho myšlení, tak jako myšlení n kterých jiných filosof sklonku 19. a 20. století (namátkou jmenujme Søren Kierkegaard, Friedricha Nietzscheho, Ludwiga Wittgensteina nebo Simone Weilovou), je možná nejpr zra njší a nejinspirativn jší tam, kde se nám (í když tentokrát nikoli z autorovy v le, ale dílem osudu) zachovalo jako fragment, kde nahlížíme do dramatického hledání „ inné“ e í a vnímáme, nakolik je hledání provázeno tápáním a mluvením tichem. Možná práv když v pracovních poznámkách, po ízených pro vlastní pot ebu, p edvádí filosofovo balancování na hran viditelného a neviditelného, jednoty a mnohosti, slova a zámlky, je Merleau-Ponty nejmén svázán vzory, jimiž se ídí „artefakt“ jménem filosofické pojednání, a jeho myšlení nejlépe vzdoruje tlaku na vytvo ení pevného systému, který moderní filosofii brání vztáhnout ruce k transcendenci.

Vergílio Ferreira

Intenzivní a dravé vid ní proniká
za „vizuální danosti“ ke tkanívu Bytí,
jehož diskretní smyslová poselství
jsou jen interpunkcemi nebo cézurami,
a kde bydlí oko tak, jako lov k ve svém dom .

Maurice Merleau-Ponty, *Oko a duch*¹⁷

Vergílio Ferreira ve svých filosoficky založených prózách, které jsou obvykle d kladným tázáním po povaze pobývání lov ka ve sv t , velmi asto provádí jakési „uzávorkování“¹⁸ protagonisty, který bývá zpravidla rovn ž vyprav - em. Protože

každá snaha porozum t zevnit a od pramen sv ta, který máme p ed o ima, vyžaduje, abychom vystoupili z toku našeho života a sledovali utvá ení celku a hlavní artikulace sv ta, do n hož se otvírá,¹⁹

ferreirovská „závorka“ protagonistu vyjímá z p irozeného b hu každodenního života a v situaci zhusta poznamenané blízkostí smrti mu dává nahlí- žet všednodennost z odstupu, který mu poskytuje prostor pro širší reflexi lid- ského bytí. Ferreir v lov k sice stojí daleko od hlu íciho davu, na rozdíl od Sartrových hrdin však není odsouzen k životu na ostrov své titánské svobo- dy, ale spíše – podobn jako u Merleau-Pontyho – „odsouzen k smyslu“.

P emýšlíme-li o Ferreirových protagonistech z hlediska filosofie, a dokonce i z hlediska Ferreirova eseje *Vzývání mého t la* (*Invocação ao Meu Corpo*, 1969) – psaného jakýmsi „já“, které rozvažuje o samot „no ním tí- chem“²⁰ –, zjiš ujeme, že hrají asto pozoruhodnou „dvojí hru“, v níž se t ší zárove retrospektivnímu a perceptivnímu postavení. Na rozdíl od nehmátné- ho subjektu filosofické e i obývají fik ní sv t jako fik ní bytosti vybavené imaginárním t lem a imaginárn vt leným hlasem. Mají-li mít proto odstup od asoprostoru, jímž se v jakémsi denním sn ní²¹ obírají, nemohou existovat ve vakuu, ale musí být za len ni do alternativní fik ní skute nosti. Tento odlišný sv t, do n hož se vyprav p emístil ze sv ta své dosavadní všednodenní exis-

¹⁷ In *Oko a duch*, cit. vydání, s. 13. (Zd razn ní Š. G.)

¹⁸ Srov. Kola ík, P. *Prom ny subjektu v asoprostorovém rámci t í román Vergília Ferreiry* (*Mudança, Aparição, Para Sempre*). Diplomová práce. Praha FF UK, 2004, zejm. s. 25.

¹⁹ Merleau-Ponty, M. *Viditelné a neviditelné*, cit. d., s. 51.

²⁰ Ferreira, V. *Invocação ao Meu Corpo*, cit. d., s. 67.

²¹ Ferreira tuto innost ducha, pro níž má ozna ení *fantasias*, podrobn popisuje v *Kapitole VIII Vzývání mého t la*, která je teoretickým základem pro mnoho literárních postup pozd ji užitých v *Navždycky*.

Šárka Grauová

tence, p itom asto nemá primárn realistickou podobu, ale je obtížen adou symbolických význam . Symbolické v n m bývá rovn ž vyprav ovo jednání, které poskytuje autorovi další, odlišnou možnost filosoficko-literárního uchopení fenomenologie bytí, než mu skýtá proud vyprav ových „rozjímavých úvah“.²²

Když se proto osam lý Paulo, protagonista a vyprav románu Navždycky (Para Sempre, 1983), na sklonku života vrací do místa svého d tství a dospívání, aby tam prožil as, který mu na tomto sv t zbývá, je tento návrat „dom “ mimo jiné i metaforickým poukazem na to, že na cestu reflexe je lo- v k schopen vykro it jen proto, že „nejprve byl vn sebe a u druhých a tato zkušenost v každém okamžiku živí jeho reflexi“.²³ Pokud pro Merleau-Pontyho p edchází universu myšlení smyslový sv t (a v emblematické podob sv t d tství a d tského vnímání), pro Ferreira prvotní „zážrak celku“²⁴ spadá vjedno s „absolutním d tstvím“ (195), jakého dosp lý už „není hoden“.

Jak napovídá titul románu, klí ovou veli inou Ferreiraovy knihy je as, „cesta, jíž se dobíráme vlastní velikostí“.²⁵ as je ve sv t , v n mž si Paulo znovu osvojuje a zabydluje d m – což je samo o sob symbolické po ínání²⁶ –, symbolizován kuchy skými hodinami. „Uvést hodiny do chodu“ znamená „vrátit do domu as“, a proto Paulo tento zdánliv jednoduchý úkon, který ho p ipodob uje božskému hodiná i vesmíru, po v tší ást knihy p ízna n odkládá. V nastalém „mezi ase“ je uplývání reálných jednotek asoměry pozastaveno a as prózy je tak chrán n p ed p ívačem „ asu bezprost edního d ní“,²⁷ p i emž výrazy *suspensão* a *suspender* (ozna ující d ní, které ustrnulo na míst) pat í ke slov m, jež svým opakováním vytvá ejí jakousi interpunkci celé knihy a vtiskují rytmus jejímu tak ka lyrickému bez así.

Statický as Navždycky tak znamená p edevším as jednotlivce, který se lov ku dává v podob vzpomínky na minulé a rozvrhování budoucího (do n hož je v tomto p ípad zvláš ost e vepsáno v domí lidské kone nosti): e eno s Merleau-Pontym, „práv transcendence p ítomnosti p sobí, že se m že propojit s minulostí a budoucností“.²⁸ Minulost i budoucnost je pevn zapušt na do lyricko-reflexivního zp ítomn ní, které také zakládá reáln -symbolic-

²² Ferreira, V. Navždycky, cit. vydání, s. 68. Další odkazy k tomuto dílo v této podkapitole uvádíme íslem strany v závorce.

²³ Merleau-Ponty, M. Viditelné a neviditelné, s. 54.

²⁴ Cit. d., s. 18.

²⁵ Ferreira, V. *Invocação ao Meu Corpo*, s. 80.

²⁶ „Subjekt íkontemplující sv t ... již p edpokládá událost obydlí, odstup od element ..., usebrání v intimít domu,“ píše Emmanuel Lévinas v *Totalít a nekone nu*. Praha : OIKOYMENH, 1997, s. 133.

²⁷ Ferreira, V. *Invocação ao Meu Corpo*, s. 89.

²⁸ Merleau-Ponty, M. Viditelné a neviditelné, s. 191.

ký status všedních p edm t , pojednou ožívajících v jakési epifanii (velmi asto v této souvislosti nalezneme sv telné obrazy spjaté se „zá í“ i „jisk e-ním“, které op t upozor ují na soumeznost e i a sv tla).²⁹

Minulost i budoucnost tak mohou p edstavovat chronos, as bezprost edního d ní, ale mohou se také „otvírat absolutnu v erejška a zít ka“. ³⁰ Údaj „navždycky“, ³¹ který nacházíme v titulu prózy, proto odkazuje jednak k venkovskému domu jako poslednímu úto íšti Paulova života, zároveň ale i k onomu pólu naší vnit ní zkušenosti, v níž se lov k nezakouší ve své asnosti, ale ve své v nosti, v níž se sám sob nejeví jako pomíjivý a zbytný, ale jako absolutní a nutný. Merleau-Pontyho post eh, že „nejsem tato konkrétní osoba i tvá , tato kone ná bytost: jsem írý sv dek, který není omezen místem ani v kem a který se mocí vyrovná nekone nosti sv ta“, ³² nacházíme i u Ferreira, jen p etavený do lyrické podoby: „Klidn jsi spal v prastaré teplé ruce, kterous m l p iloženou na elo celou v nost. Tam žiješ, tam jsi. Dokonalý, ucelený, nepochybný.“³³

as v Navždycky ovšem nemá jen niterný, „psychický“ rozm r: je tu ještě možnost jiných as , které se lov ku otvírají a tvo í p irozené zakotvení jeho existence. Ferreira v hrdina m že své trvání spojovat s jinými trváními,³⁴ a to povahy p írodní i d jinné, v omezené mí e (pokud neruší jeho fik ní samotu) snad i lidské – do Paulova domu opakovan zaléhá hlas bezejmenné venkovanky, která p i práci na vzd lávání zem od v k do v k p ehlušuje „pusté hlasy“ polí i „tichost zem “ (12).

V kontextu románu zastupují p írodní modalitu trvání p edevším hory, surové ve své obnaženosti, vzepjaté do nadlidských výšek a slynoucí trváním, které p esahuje nejen lov ka jako jednotlivce, ale i lov ka jako druh – „nadány setrvanou mocí pouze být“ (130). Stále znovu upoutávají Paul v pohled, stále znovu ho vytrhují z jeho sebest edných úvah. P ívádí jí do protagonistova zorného pole m ítko lidské existence („tmavé v kovitostí kosmu. Zchladlý obraz výboj všehomíra, a na jeho pozadí rázem sm šnost lidské ces-

²⁹ M. Merleau-Ponty ve stati „Metafyzika a román“ (cit. vydání, s. 29) nasti uje pozoruhodnou analogii tohoto bytostn ferreirovského zp sobu zachycení skute nosti: „v tichu venkovského domu, jen co dve e zapadly za v ní ke a zp vem pták , se stará vesta p ehozená p es židli stane hádankou, vezmu-li jí tak, jak se mi dává.“

³⁰ Ferreira, V. *Invocação ao Meu Corpo*, s. 89.

³¹ Poznamenejme pod arou, že portugalské „para sempre“ op t rezonuje i náboženskými významy. Toto spojení p edstavuje ekvivalent odpov di na katolický pozdrav („Až na v ky“) a objevuje se i v záv ru liturgických modliteb („Nyní i vždycky“).

³² Merleau-Ponty, M. „Metafyzika a román“, cit. dílo, s. 29.

³³ Ferreira, V. Cit. d., s. 26.

³⁴ „M j p ístup k univerzálnímu duchu prost ednictvím reflexe ... je motivován ... sdílením mého perceptivního pole s perceptivním polem druhých, splýváním mého trvání s jinými trváními,“ upozor uje Merleau-Ponty (Viditelné a neviditelné, s. 54).

ty životem“, 130) a obnovují otázku po míst lov ka v konstelaci sv ta. Perspektivní pohledy, které se otevírají z jednotlivých místností domu – a p edstavují tak jakousi metaforu t lesné, a p ece pro subjekt neviditelné z ítelnice,³⁵ podobn jako je d m v jistém smyslu jen amplifikovaným „já“ –, vyty ují pomyslnou mez ontologické krajiny lov ka hrani ící op t s absolutnem: „nekone né hory, jsou to t i h ebeny kopc , poslední se ztrácí v jemném oparu, je tak ka z téže látky jako nebe“ (145).

D jinnou, respektive kulturní modalitu trvání p edstavuje hmatateln d m. Ten Ferreirovi umož uje – v jakési variaci na Bachelardovu poetiku prostoru – velmi jemn pracovat se subjektivitou situovanou ve fik ním prostoru a ase i s vnit ní topologií inkarnovaného, t lesného já, které ve své zkušenosti nachází pobývání kuchy ské i ložnicové, pobývání, jehož doménou jsou výklenky schodišt , pobývání obda ené vertikálou pozapomenutou ve skryši na p d i vybavené t ináčými komnatami do sklepa vyt sn ných obsah myslí („smetí pozapomenuté u dve í života“, 91).

D m ale na symbolické rovin ztvár uje také trvání „rodu“ – tradici, do níž se lov k narodil, v níž a proti níž se vymezuje a jejíž smysl v sob stále novými odchody a návraty oživuje. V tomto smyslu p ináší návrat do starého „domu“ novou reflexi naší identity a s ní i možnost dát nový smysl naší individuální i pospolité minulosti.

Vedle jakési „genealogické“ transcendence, kterou lov k prost ednictvím svého „domu“ zakouší v podob genetického, myšlenkového i p edm tného d dictví, je d m také možným pojítkem s kulturními výtvoři: housle ukryté v jeho horním pat e jsou na jedné stran p ipomínkou domácího sv ta p íkladn provin ních teti ek, na stran druhé se jimi pak otvírá jeden z d ležitých pr zor z imanence: sv t um ní. Tóny houslí, na nichž zní „píse , která se nese vzh ru jako sloup kadidla“, svád jí dohromady „všechna náboženství v d jinách, všechny radosti podobné poklidnému jezeru a nad je, které se zdvihají nap í v ky jako vlna,“ a spojují se se vším, „co je v né v tom, jak je lov k lov kem, do jediného okamžiku hudby íré, prosté a velké jako svítání“ (195). Hudba v Navzdýcky p edstavuje podobu d jinnosti, vytvá ené a p etvá ené „zájmem, který nás nese k n emu, co nejsme“,³⁶ evokuje v nás „daleká znamení skute nosti nep ítomné, skute nosti neskute né“³⁷ a vtahuje lov ka s jeho imanentním, do asným životem do rozm ru v nosti.³⁸ Není

³⁵ Srov. „Oko je nutno chápat jako ,okno duše‘.“ Merleau-Ponty, M. „Oko a duch“, cit. vydání, s. 30.

³⁶ Merleau-Ponty, M. „Nep ímá e a hlasy ticha“, cit. d., s. 72

³⁷ Ferreira, V. Cit. d., s. 26.

³⁸ Um ní je podle Ferreiry oblastí lidské innosti, která ze všech nejspíše umož uje dojít jakéhosi sv tského vykoupení: „Rozechv ní posvátným ... je svou podstatou rozechv ní um lecké.“ V. Ferreira. Cit. d., s. 189.

náhodou, že Ferreirovi existenciální hrdinové (za všechny jmenujme například smrtelně nemocného malíře Mária z Posledního zprávy, 1956) často považují za spasné právě takové umění, které se obejde beze slov, které nám žeme bezprostředně zakoušet smysly – a které je docela v duchu Merleau-Pontyho „výrazem našeho nemého stýkání s věcmi“.³⁹

Verbální je – jak ukázal Merleau-Ponty – není ošidná jen proto, že i v tom nejlepším případě neustále balancuje na hranici „reflexivního rozštěpení“, kterým vytrhuje jednotlivé z celku, ale i proto, že sám diskursivní výkon může být právě ekránem, která se postaví mezi člověka a primordiální svět v cíli a prožitku. V Navzdýcky, uměleckém díle vytvořeném z materiálu takto zálužného, nalézáme například „hotové“ řeči (řeči a žvanění), která je nástrojem nepravého poznání a neautentické komunikace: jednou se proslov akusticky rozpadá v duté zvuky a řeči ztvárněné politických rájů především ze všeho nejvýrazněji verbální narcismus mluvčích, jindy se promluva může s ironicky transcendentním jménem Carlos da Assunção o úloze kultury v moderní společnosti mluvit v prázdný blábol („jen stranická organizace, která nekompromisně vytrvá tvrdo se nut v podkate oceňovací bi bi bi, u u u aby jednoho dne praktické výsledky v džungli omyly stranici zace povstanou proti a svaly železa proti uá uá uá kou den za dnem nového člověka“, 197) a mumifikované hlasy umělců se zbytečně rozléhají ztichlou knihovnou. Roman ale výslovně poukazuje i na „innou“ a „promlouvající“: protagonista obsedantně hledá „slovo“, které by dokázalo obsáhnout tajemství lidské existence:

A pod vším tímhle řečením – jaké podstatné slovo? Které by zaplašilo jedinou úzkost. Které by dalo odpověď na to, co člověk po celý život hledá. Které zstane, které přechází všem, jež byla kdy vyslovena. Které nečlověčí, a přece nevypoví, jako obzav přiložený na nezhojitelnou ránu (22).

Nemožnost nalézt takové „slovo“ (připomeňme, že celá kniha je uvedena mottem přezvaným od Saula Diase, „Blazeť m, kdo dokáže říci jediné slovo!“) je pak poukazem na meze literatury, která je odsouzena trvale hledat a nemocí jednou provždy, definitivně nalézt. I v tomto hledání má moderní literatura blízko k filosofii.

Uvažujeme-li o Ferreirových dílech na pozadí Merleau-Pontyho filosofie, nabízí se otázka, zda i v díle filosofova portugalského soupevníka není zprávy sobě, kterým se ve světě nabitě významy absence slova projevuje jako pozitivita, mlčení a ticho. Jejich přítomnost z Ferreirova románu nepochybně vystává s podobnou obsedancí jako z Merleau-Pontyho úvah. „Pravé slovo,“

³⁹ Merleau-Ponty, M. Viditelné a neviditelné, cit. d., s. 45

Šárka Grauová

poznává Merleau-Ponty, „slovo, které označuje, jaksi zpřítomňuje, nepřítomnost, které kytice“ a osvobozuje smysl, spoutaný v cmi, ... je z hlediska empirického použití pouze mlčením.“⁴⁰ Pro spisovatele, který celý život zápasí se slovem – „přibytkem, kam se nevejdeš“⁴¹ –, je ovšem v domě, že „pro to, čím pletkám, není slovo“ (96) a že není možno nalézt spolehlivou „nitku, která by svazovala životem dvě lidské přítomnosti“ (90), přece jen sklízející. Ticho a mlčení, jeho zlověstnější pobratim, u Ferreiry nejsou jen tušením horizont plodně nabitých obsahů, které o tloušťku vlasu unikají našemu pohledu a našemu vyjádření. Mlčení je také výrazem samoty lidského jedince, a už proto s sebou přiležitostně nese tóny přece jen o poznání temnější. Slovo, situovaný mezi mým, mlčícím světem a vesmírem nadaným „zabednou hluchotou“ (131), je odsouzen ke i, ta se však přikládá každému dalšímu mluvním aktu míjící cílem, který si vytkla.

Dm, rozšířeně Paulovo tlo a inkarnovaný pohled, je ale jako prostor n kdejšího soužití s druhými lidmi rovněž místem, kde se Paulo otevírá síle, která je spolu s časem a uměním další velkou konstantou Ferreirova díla: ve vzpomínce, s oním odstupem, který nám teprve umožňuje zahlédnout kontury bytí, se tu setkává s trvale unikajícím tajemstvím existence druhého slova, které v jakýchsi těžko rekonstruovatelných, a přece mocných zásvitech probleskuje realitou každodenního života. Hledání Sandry a jejího místa ve vlastním životním příběhu je pro Paula imperativ stejně naléhavý jako hledání „slova“: „Nejnáléhavější je ale jít za tebou, poznat tě, žít s tebou život s tvým“ (98), opakuje vypravěč v různých variacích dlouho před tím, než v chronologii jeho života nadejde čas, aby se dráhy dvou životů proplývaly v seznámení a srazce. Existuje-li v něm jakýs slovní záblesk onoho naprostého slova, po kterém Paulo na sklonku života marně pátrá, je to slovo „miluju“:

Bylo ale jedno slovo – Pane Bože. Jedno slovo, které jsem řekl a které v tobě našlo odezvu, slovo naplněné po okraj, rozebrané atě krví, slovo vytřaskané z útrob, z celého mého života, z vesmíru, který se v něm slil, naprosté slovo... slovo nekonečné jako Slovo boží (177).

Tak jako všechna ostatní slova i toto „jediné slovo“, „které bylo tak úplné a obšírné, že celé zbylé stvoření tu bylo nadpoetné“ (178) a do něhož je nepochybně umístěno ohnisko celé knihy, ovšem podléhá erozi: „ekni si slovo ‚lásky‘ nebo ‚smrti‘ – co v nich přetrvává ze smrti a lásky těch, kteří po staletí milovali a umírali.“⁴² Plnost ryziho slova pro Ferreiru netkví v nějaké magické

⁴⁰ Merleau-Ponty, M. „Nepřítomnost a hlasy ticha“, cit. d., s. 58.

⁴¹ Ferreira, V. *Invocação ao Meu Corpo*, s. 304.

⁴² Tamtéž, s. 300.

verbální síle, ale v plnosti citu, k n muž odkazuje, v prchav zahlédnuté milostné tvá i sv ta – a proto není ani tak slovem empirického jazyka, jako slovem bytostné e i. I tady slovo vystupuje „z ml enlivého pozadí, jež ho nep estává obklopotvat a bez n hož by nic nevypovídalo,“ i tady je na cest ke „slovu“ t eba „obnažit p edivo ticha, jímž je protkáno,“⁴³ i tady p edstavuje veškerá možná e jen ml enlivou stopu n eho, co jí p esahuje, co jí uniká a emu p itom prop j uje nový život. „Slovník lásky je omezený a obehnaný, nebo jejím nejlepším výrazem je ml ení. Z tohoto ml ení se však rodí veškerý slovník sv ta.“⁴⁴

Cesty k „tiché transcendenci“

Na po átku Viditelného a neviditelného Merleau-Ponty nastí uje odlišnost mezi filosofií a um ním: filosofie se podle n j nesnaží podat slovní náhražku sv ta a „jejím místem není ád e eného i psaného, jako je místem ... básníka slovo a hudebníka hudba“.⁴⁵ V pracovní poznámce k témuž dílu ale Merleau-Ponty toto výchozí tvrzení pon kud reviduje a dostává se blíže k pojetí, jaké nacházíme v jeho esejích o um ní, zejména výtvarném:

um ní a filosofie dohromady nejsou n jaké nahodilé konstrukce v „duchovním“ („kulturním“) universu, nýbrž práv jakožto tvo ení jsou kontaktem s Bytím. Bytí je to, co od nás žádá tvorbu, abychom o n m mohli mít zkušenost.⁴⁶

Pro Vergília Ferreiru není rozlišení mezi literaturou a filosofií zvláš relewantní, a kolí za oblast, z níž nejz eteln jí vystupuje „p ekypující bytí“, považuje um ní.⁴⁷ Skute ná d licí ára se pro n j táhne mezi materiálním znakem (signo) a znamením (sinal) ukazujícím k n emu, co je p esahuje, mezi ádem konven ního a „zaníceným jasem“ p esažného, mezi p edivem, které je „hostincem procházejícímu“ a „kone ným p íbytkem tohoto procházení“,⁴⁸ mezi imanentn pomíjivými prost edky a absolutní, by nezbadatelnou realitou.

Pro oba, filosofa i spisovatele, m že dílo stvo ené slovy z stat pouhým „výtvozem“ i „texturou“, m že se ale také napájet z e i, která je „otev ená pro v cí“ a „oslovuje jí hlas ticha“.⁴⁹ Dílo p edstavuje nutnou cestu k tomu, abychom ze sv ta vydobyli smysl: není cílem jako n co materiálního, ale jako otev ený pr ník do nitra sv ta.

⁴³ Merleau-Ponty, M. „Nep ímá e a hlasy ticha“, cit. d., s. 59.

⁴⁴ Ferreira, V. *Pensar*. Lisboa : Bertrand Editora, 1992, s. 229.

⁴⁵ Merleau-Ponty, M. *Viditelné a neviditelné*, s. 15.

⁴⁶ Tamtéž, s. 192.

⁴⁷ Ferreira, V. *Pensar*, cit. d., s. 113.

⁴⁸ Ferreira, V. *Invocação ao Meu Corpo*, s. 303.

⁴⁹ Merleau-Ponty, M. *Viditelné a neviditelné*, s. 124.

V obou p ípadech autor vstupuje nejprve do styku se sv tem, který ho p esahuje, nebo „jeho lidský rozm r je rozm r toho, co ho p esahuje“⁵⁰ a protože „vid t je z principu vid t dál, než vidíme“.⁵¹ Jeho úlohou je pono it se do sv ta p ed e í, nalézt v n m v c a vynést z ní na povrch to, o em lze lidsky mluvit. „V c sama – tento vrchol jasnosti – byla by zánikem jasu: co dokážeme z jasu získat, to není na po átku e i..., nýbrž až na konci jejího úsilí.“⁵²

Pro Merleau-Pontyho filosofie výslovn za íná jakousi p irozen mystickou zkušeností lov ka, který z stane v úžasu stát nad tajemstvím Bytí (p i emž okamžik „prvního setkání“ je okamžikem „zasv cení“, tedy „otev e ní pro rozm r, který se už nikdy neuzav e“, 146–7), pokračuje jako snaha slovn vyjád it to, „co uzrálo v této velké n mé zemi, která nás nikdy neopouští“ a ústí ve „vyjevování (apparition) n eho tam, kde nebylo nic anebo kde bylo n co jiného“ (123). V tomto užívání potenciáln náboženských termín pro zcela lidské d ní se Merleau-Ponty pozoruhodn podobá svému portugalskému souputníkovi, Vergíliu Ferreiovi, jehož dílo hý í slovy jako „zázrak“, „závra“, „zá e“, „osvícení“, „zjevení“, „úžas“, „vytržení“, „tajemství“ i „pozvednutí“ (ascensão) a v jehož filosoficko-lyrické próze se náhle „o ividná z ejmost toho, že všechno je samo sebou nahodilé, ne ekané a zázra né“, podobá „milosti v mystice.“⁵³

U Vergília Ferreiry bychom s jistou licencí mohli v duchu Merleau-Pontyho mluvit o jakémisi literárním „metafyzickém v domí“, jehož prvním stupn m je údiv fik ní postavy tvá í v tvá tomu, co se na p d románu vzhledem k ní ustavuje jako (absolutn) jiné, kdežto druhý stupe p edstavuje praktické uznání fik ní soupat i nosti stejného a jiného. Pro nás jako tená e je symbolický sv t Navždycky (jako sv t transcendentních, pln nevysslovitelných odkaz) identický se sv tem fik ního d ní jen v jakési bezprost edn povrchové vrstvě, protože pod povrchem textu se stále znovu setkáváme s „fundamentální odlišností“ dvou sv t , které autor všil do jediného tvaru, a zakoušíme „zázrak zjevování“ ireálního v reálném. e eno Merleau-Pontyho jazykem, práv v této výdu ti mezi dv ma rozm ry textu se ustaluje smysl Ferreirovy prózy.

⁵⁰ Ferreira, V. *Invocação ao Meu Corpo*, s. 60.

⁵¹ Merleau-Ponty, M. *Signes*, cit. dílo, s. 29.

⁵² Merleau-Ponty, M. „Nep ímá e a hlasy ticha“, cit. d., s. 92–3.

⁵³ Ferreira, V. Cit. d., s. 67.

„Because we are alive and thus all the grandeur remains for us“
Transcendence in Merleau-Ponty and Vergílio Ferreira

The article compares the approach to the elements of human experience that apparently transcend the world of the immanent in two more or less declaredly non-religious 20th century authors: French philosopher Maurice Merleau-Ponty and Portuguese writer Vergílio Ferreira. After a short analysis of the way in which the transcendent is recaptured in a concrete work of philosophy (*Le Visible et l'invisible*) and a work of fiction (*Para sempre*), it focuses on the verbal means felt by the authors as ways of access towards the theoretically impossible and unspeakable.