

**Co to je filosofie a jaké je její poslání [FF UK]**

**Ladislav Hejdánek**

This is a part of the original document:

[Co to je filosofie a jaké je její poslání \[FF UK\]](#)

jedná se o část původního dokumentu:

[Co to je filosofie a jaké je její poslání \[FF UK\]](#)

◆ přednáška, česky, vznik: 12. 1. 1994

◆ lecture, Czech, origin: 12. 1. 1994

## Co to je filosofie a jaké je její poslání [1994]

12. 1. 1994

*[strojový, neredigovaný přepis – model Gemini Pro 3 preview]*

Skutečnosti zvláštního typu, o nichž můžeme říct třeba skutečnosti, které nejsou, nebo skutečnosti, které nejsou předmětné, tedy nepředmětné skutečnosti. To může vypadat, zejména pro prváky, jako nepatřičná záležitost. Já jsem přesvědčen, že to je naprostá nezbytnost od samého začátku: mít aspoň předběžné povědomí o jistých nedostacích a chybách celé dosavadní filosofické tradice. Je nesmysl se učit myslet způsobem tradičním a potom, když už si docela navyknete na to, tak potom říct: a to dělá tyhle a tyhle chyby. Čili vlastně nejdříve se učit chyby.

Já si myslím, že to patří k filosofii od počátku. A protože dneska je vlastně poslední naše setkání v tomto semestru, tak bych to rád nadlehčil tím, že bych vám ukázal něco, co bude jakoby otevřením dveří pro tu problematiku, kterou se budeme zabývat v tom druhém semestru. To nebude zvlášť jiná tematika. Budeme jenom zdůrazňovat u všech těch témat, jimiž jsme už prošli a jimiž se budeme zabývat potom nově, budeme zdůrazňovat tuhle stránku. A protože většina současných filosofů, nejenom u nás, ale také venku, možná že venku ještě víc, je tak zabydlena v té tradici, že se jim ježí chlupy, když o tom slyší a nechťejí to přijmout, tak je třeba nejdříve ukázat, co se tím vlastně hovoří. Samozřejmě to je provokativní název: Skutečnosti, které nejsou. Když nejsou, tak to nejsou skutečnosti. A když to jsou skutečnosti, tak přece jsou.

Mám za to, že nejpřesvědčivěji toto je možno ukázat na umění. Čili je to vlastně kapitola z filosofie umění. Stručně řečeno, my to budeme pak probírat důkladněji, je možno poukázat k tomu, že když máte před sebou obraz, tak obraz není vlastně nic než nějaká plocha pokrytá čarami nebo barevnými plochami. A když si vezmete lupu nebo dokonce nějaký mocnější zvětšovací aparát, tak přijdete k tomu – a to dělají odborníci, když zkoumají, jestli je to skutečně od Rembrandta, jestli to není podvrh – tak zkoumají, jak jsou ty barvy na sobě, dávají to pod rentgen, odškrábnou kousek a zjišťují, jak to vypadá chemicky. Kontrola tímto způsobem je možná.

Ale přesto ten obraz, to co máte před sebou, přece není to, co je tady. K tomu dílu patří, že tomu rozumíte, že jakoby proniknete do nitra toho obrazu. U toho obrazu to vypadá, že mluvím naprosto takovým chtěným způsobem. Třeba každé koukne na obraz a vidí. Jenže prase koukne na fotografii, dokonce na věrnou, barevnou fotografii svého pána, a nepozná ho. Můžete říct, má špatnej zrak, pána poznává hlavně po čuchu. Dobře. Ale existuje jakási historka, která je hluboce lživá, že byli dva malíři a že se chtěli producírovat před sebou. A ten jeden přišel podívat se, namaloval obraz, ten kolega přišel a řekl: tak ho ukaž. A takhle udělal – říkám to obráceně – ten takhle udělal a on zjistil, že to není závěs, nýbrž je to namalovanej závěs. A ten druhý řekl: tak ukaž zas ty. A ten odkryl obraz a tam najednou se slétali ptáci a chtěli zobat zrnka, která tam byla namalovaná.

No a teď se rozhodovalo, kdo je větší malíř. Samozřejmě větší malíř je ten, kdo podvede malíře, člověka. Podvíst ptáka není problém. Je to lživá historka, podvíst člověka je daleko snadnější než ptáka. U ptáka musíte mít, jak se to říká s holubem, ale velmi mladým... Když se vám vylíhne kuře a postavíte čerstvě vylíhlé kuře, trošičku oschlé, na papír, kterej předtím potečujete inkoustovejma tečkama, tak to kuře, protože nemá žádné zkušenosti, právě vylezlo ze skořápky, tak začne klovat do těch teček. To je instinktivní záležitost. Později se naučí rozeznávat slepici, už ani starší kuře neklovne.

Tedy jak to, že ten obraz my chápeme? Malý děti namalují, měl jsem tu možnost pozorovat, takový ty kolečka, to je hlava, takovej trojúhelník, u toho takhle tři nebo čtyři prsty, ani to není pět prstů. Dokonce v příslušnejch etapách dětského vývoje se posuzuje, jestli to dítě není zaostalý, že píše, že

tam udělá jen čtyři prsty. To je prostě čtyřleť kluk nebo holka, když namaluje čtyři prsty, tak už psychiatři a psychologové tyčej slechy, co to je, a tak dál. Prostě je to popsáno v učebnicích, můžete se přesvědčit. Maminky, když mají starost, tak potom zkoumají své dítě a než jdou k panu doktorovi, tak je učeť, že tam musí bejt pět.

Věc je taková, že to dítě samo to namaluje a po tejdnu, po čtrnácti dnech i déle, ještě pořád ví, že to je maminka. V životě by tu maminku nikdo nepoznal. Je to podivé, to dítě si mnoho věcí nepamatuje. Jsou dva výklady. Že ono si pamatuje ty okolnosti a ví, že toto tenkrát kreslilo a chtělo kreslit maminku, takže si pamatuje, že todleto je maminka. Taky je ovšem druhý výklad, že opravdu tam je něco z té maminky na tom a to dítě to pozná a my to nepoznáme.

Tedy zpět k obrazu. U toho obrazu je to nepřesvědčivé, já to uznávám, proto jsem začal obrazem. Ale podívejte se na knihu. To je špalek svázaného papíru potištěného, to je vlastně pokaženého nějakajma značkama. A ta kniha potřebuje, abyste do ní pronikli. Když je to román, tak v té knize se nic nehejbe, tadyhle leží nebo stojí v knihovně, tam se nic neděje.

To je prostě potištěný papír. Vy to začnete číst a najednou prožíváte děj. Na nějaký čas, který není vaším časem. Vy si naopak musíte udělat čas, abyste vnikli do toho díla a prožívali ten čas, který tomu musíte dát, poněvadž tam žádný není. Nevím, jestli jsem už tady citoval, ne-li, tak je to dobře, ano-li, tak si to jenom lépe budete pamatovat. Existuje takový německý filozof, skeptik, velmi chytrý, jeho filozofie nestojí za moc, ale má nádherné nápady, a tak tedy interpretoval, co to je hermeneutika. Jmenuje se Odo Marquard. Co to je hermeneutika? Hermeneutika je obor, který vás naučí přečíst v textu to, co tam není.

Na první pohled to vypadá absurdně. Jenomže co je v textu? To je právě pár znamínek. To je potištěný nebo popsáný kousek stránky. Ta myšlenka tam prostě není. Najděte myšlenku v knize. Ukažte, kde ta myšlenka je. Vy to musíte nejdřív přečíst. A co to je přečíst knížku? Prostě vy víte, co máte udělat s těmi divnými značkami, které tam jsou. Ta myšlenka tam není, tam jsou nějaké značky. Vy to musíte přečíst. Podobně je to se sluchem. Když mluvíme, tak to jsou jenom zvuky. A rozumět těm zvukům se musíte naučit. Když mluví cizinec, tak vy tomu nerozumíte. Tedy kniha – a to zas platí i o neumělecké knize, o odborné knize, nikoli literatuře, ale je to lepší – prostě vy se musíte naučit číst. Musíte umět mluvit tím jazykem a rozumět tomu jazyku.

A teď, když k tomu půjdete, tak musíte dát svůj čas, svou energii, své vědomosti k dispozici, abyste dešifrovali to, co tam je. To jsou jenom šifry. Vy to musíte dešifrovat. Vy tam musíte dát k dispozici kus ze sebe, ze svého života, ze svého myšlení, ze svého vědomí, abyste věděli, co vám ten text řekne. Vy si musíte vymyslet to, co vám řekne, poněvadž on vám sám nic neřekne. Vy si to musíte vymyslet, a přesto to není váš výmysl. To je ten zázrak.

A ještě něco lepšího je, když jde o muziku, o noty. Dokonce pokud nejsme honění hráči nebo dirigenti, kteří jsou schopní, mají před sebou partituru, která má čtrnáct nebo kolik řádek pro různé nástroje a tak dále, oni se na ni jen kouknou a už to slyší. Nepotřebují, aby jim to někdo zahrál. Oni to slyší, jak to vidí napsané. Tak jako my čteme knihu a nemusí nám ji nikdo předčítat. Ten dirigent prostě slyší tu skladbu, když ji vidí napsanou. Nepotřebuje si ji přehrávat. My jsme laici, my si musíme přehrát, přebrnkat aspoň hlavní hlas někde na klavíru, my tu melodii nepřečteme.

My tam dokonce potřebujeme nejenom, abychom my to udělali, my třeba tu symfonii potřebujeme, aby nám ji hráči přehráli. My potřebujeme někoho, kdo tu práci, kterou děláme sami, když se díváme na sochu nebo na obraz nebo když čteme knihu, udělá za nás, poněvadž my to nedovedeme. To umění vyžaduje toho hráče a dirigenta. A v případě, že jde o divadelní hru, tak to potřebuje herce a

režiséra. A víte, jaké jsou teď štáby, když skončí film, tak čekáte dvě minuty, tam jsou pořád lidi, kteří na tom pracovali. Ty všechny lidi potřebujeme, aby nás něco oslovilo.

A navíc my to, co je na plátně nebo na obrazovce, musíme chápat, my tomu musíme rozumět tak jako tomu obrazu. Najednou nám to ukazuje, jak to vlastně je v denním životě. Když někdo jde po ulici, tak to je totéž. My musíme dešifrovat ty fotony, které padly na naši sítnici a vzbudily tam nějaké nervové vzruchy a ty šly přes neurony a tak dále až do mozku, a teď se něco stalo a nám se zdá, že něco vidíme. To je podobná věc. Fakticky svým zrakem nepřijdeme do styku s tím, co vidíme. My přijdeme do styku jenom s nějakými fotony. A my ty fotony musíme dešifrovat, abychom jakoby viděli. My se to naučíme tak dělat, že nám to ani nepřipadá, jenomže musíme vědět, že tahle složitost tam je.

Ono se to pak pěkně povídá těm Řekům, že stačí otevřít oko, oči duševní třeba, a teď se to děje. Řekové tomu říkali theoria. Nazírat. Zírat. Čumět. A ono je to všechno před námi. Omyl, hluboký omyl starého lidstva. Theoria je zírat. To je omyl. Nejsme schopni zírat. To všechno potřebuje čas, my to musíme přechít. Obraz musíme přechít.

A zase tady bych připomněl jednu práci, kterou jsem četl kdysi dávno v Scientific American – kupodivu od té doby jsem o ničem takovém neslyšel, ale to je proto, že člověk nečte všechno a zejména to bylo ještě v době, kdy jsem měl přístup k Scientific American. Byl tam článek velice zajímavý, že byla vybrána skupina asi čtyřiceti expertů přes obrazy a čtyřiceti lidí jako kontrolní skupina. A těm se ukazovaly obrazy, zcela nově vzniklé. A kamera – vždycky ten obraz byl zakryt – začala natáčet pohyby očních bulv, pohyby očí toho dotyčného. A teď se odkryl ten obraz a oni se na něj měli koukat. Pak o něm něco ještě říkali, ale to bylo jenom proto, aby věděli, že musej o tom něco říct, aby se soustřeďovali na něco jiného. Ale v podstatě, a to nevěděli, tajně se nahrávalo, jak se hýbou jejich zrakové orgány, jak se hýbou oči.

A teď se tam ukázalo naprosto přesvědčivě, že znalci obrazů, ačkoliv ten obraz nikdy neviděli, hýbali očima velmi analogicky. Téměř stejně. Kdežto ti nezalci, ta kontrolní skupina, naprosto chaoticky. Každý jinak a chaoticky. Z čehož se vysoudila jedna důležitá věc: že taky obraz je potřeba přechít. A že ten, kdo ho umí číst, kdo je odborník, už viděl mnoho obrazů a tak dále, tak se prostě kouká na určitá místa toho obrazu nejdřív a z nich potom vychází, aby porozuměl tomu ostatku. Že prostě má jakousi zkušenost s obrazy. A když ty obrazy nikdy neviděli, tak oni už mají jakousi metodu, jak se dívat. Jako vy jste schopni přechít knihu, kterou jste ještě nikdy nečetli, poněvadž umíte číst. Ten odborník přes obrazy umí číst obraz. Takže on ví, kde začít. U knihy je to velmi jednoduché, tam každý ví, že se čte, pokud to není nějaká hebrejská kniha, tak se čte od začátku, od první stránky do konce. Hebrejský text nebo arabský a tak dále se čte obráceně.

Tohle je strašně zajímavé. Tento experiment prokázal, že také obraz nestačí vidět jen tím, že otevřete oko a máte ho před sebou. Vy ho musíte přechít. A proto stačí jen skvrny, jen čáry. Proto někteří naši karikaturisté naprosto přesně namalují cosi, u čeho víte, o kterou osobnost jde, ačkoliv je to jen několik čar. To není napodobení, vy jste schopni to přechít.

Toto je zajímavé. Na tom se dá ukázat, že umělecké dílo vlastně není to, co je před vámi a na co se koukáte, nýbrž něco, co je za tím. Kniha není potištěný papír, nýbrž obsah, ale ten tam není. Vy ho tam musíte najít. Potištění té knihy je vlastně jakýsi návod, jak rekonstruovat román, jak rekonstruovat nějaký děj nebo myšlenky, třeba nějaké monografie a tak podobně. Přitom pro nás přece není nejdůležitější ten papír, to, co tady je. Pro nás je nejdůležitější, že to je detektivka nebo bible. Tedy to, co tam není. To je pro nás důležité.

V tom obraze totéž. Vlastně my rozumíme obrazu v jakési oscilaci. Pronikneme do nitra obrazu, pochopíme něco, vrátíme se a lépe vidíme to, co je vidět. Znova pronikneme dovnitř, nově něco pochopíme, zase se vrátíme. Toto je způsob, jak rozumíme obrazu. Ne že by to bylo všechno před námi. My si toho nevšimneme, ani toho, co je před námi, protože k tomu nemáme klíč. My ten klíč najdeme teprve v nitru toho obrazu, v tom vlastním díle.

A teď tady je ještě další věc, a tím se taky budeme zabývat. Co to je vlastně to vlastní dílo? Když čteme Aischyla nebo se něco hraje. Dnes se hraje už delší dobu třeba Bach, že se jazzuje. Ono to zní nádherně. Myslím, že Bach by si na to zvykl a docela by se mu to líbilo, doufám. A je to úplně něco jiného, než on chtěl. My už hrajeme i jinak, i když je to v klasickém způsobu, my to hrajeme jinak a možná, že by se taky divil, protože máme jiné nástroje. Proto si celá řada umělců nechává dělat nástroje podle obrazů a teď se to zkouší vyrobit, nástroj, který se už nevyrábí, nikdo to neumí. Zkoušíme to znova, aby to vypadalo tak, jak to má. A najednou se zjistí, když se to podaří, že to má takový zvuk, že žádný z našich nástrojů podobný nemá. To všechno ukazuje k tomu, že my se prodíráme k něčemu, co nemáme. Co tu není.

A teď vztah autora a provedení. Copak ideálem je rozumět nějakému dílu tak, abychom pochopili, co tím ten autor míní? Co když ten autor ani pořádně nevěděl, co tím míní? Naopak. Ten autor je vlastně v podobné pozici jako my. Také pro něj to dílo bylo ještě nerealizované. A když ho realizuje, víte, jak jsou historky o malířích, kteří se ničili, kteří prostě jsou v děsné depresi, že se jim nepodařilo udělat to tak, jak chtěli. A jak to chtěli? Vždyť to bylo proto, že byli osloveni něčím, co tady nebylo a co na ně útočilo a chtělo si je podmanit, aby oni to udělali. Jim se to nepovedlo. Co my máme teď v jejich díle hledat? To, co se jim povedlo, nebo to, co se jim nepovedlo a co chtěli?

Má právo režisér, dramaturg a třeba autor divadelních her vzít si Aischylovo drama a předělat to, udělat to jinak? Víte, kolik Antigon je už napsáno? A jak nejrůzněji se ta klasická Antigona hraje? Jinak. Něco se vyškrtne, něco se tam dá. Nejde o to, jestli na to má právo, ale není to naopak pokus dostat se k tomu podstatnému, k tomu vlastnímu dílu, které vlastně nikdo neudělal a nikdo ani udělat nemůže, poněvadž udělá jenom to, co se mu povede? A to vlastní dílo vlastně je neudělané, to není dílo. To je to, co oslovilo tvůrce a co oslovuje potom skrze tvůrce a jeho dílo ty další. Vlastně to nejdůležitější v umění je to, co tady není.

Tohle je ten problém, který po Komenském vyvstává v naší době, kdy končí jakási epocha a začíná jakási nová epocha. Je tady obrovské nebezpečí, že se toho chopí všelijakí podvodníci, že to bude obrovská manéž pro všelijaké okultisty a nevím co všechno, kteří budou tvrdit, že tady létají nějaké myšlenky a že máme telepatické sklony. Ne rozumět v myšlence druhého, ale těm myšlenkám, které nás oslovují a nevím co všechno. Všechno tohle to nebezpečí tady hrozí a ta evropská civilizace se tomuto bránila právě tím zpředměťňováním. Jenomže to zpředměťňování má některé vady a my to musíme překonat. A zároveň se ubránit těm nebezpečím. Pád do nějakého rozbřednutí, aby každý si mohl žvást, co chtěl, to ne. Tady potřebujeme tu přesnost myšlení zachovat. A přesto ji zachovat také tam, kde budeme mluvit o tom, co není. To je problém.

Tak když jsme si tenhle úvod udělali a my se k tomu budeme vracet v nejrůznějších souvislostech vždy znova, tak bych vám dneska chtěl něco říct o tom, jak jeden autor, dramatik, slavný dramatik, provedl v rámci svého umění něco, co ve filosofii znamená reflexe. Tohleto, co se tady děje před námi, to je vlastně filozofická reflexe.

Jaký má vztah sám umělec k té reflexi? Víte, že celá řada umělců nemá ráda výklad, protože oni nechtějí vědět, co dělají, když tvoří. Protože sledovat sami sebe, to znamená ztrácet tu nejhlubší koncentraci. Nejde o všechny, ale někteří právě nechtějí tu reflexi provádět, protože jsou přesvědčeni, že naopak každou reflexi musejí vyhnat, aby ono to samo jakoby tvořilo, ne aby oni do toho kecali, co

tvoří. Víte, že u nás Nezval byl takový průkopník toho automatického psaní básní. Prostě nemyslet na to a teď psát, psát, psát... ono tam něco... To je krajnost. Ale myšlení, reflexe, kritické zhodnocování, kritická pozornost věnovaná tomu, co to vlastně dělám, když něco dělám – vědec se tomu vyhnout nesmí.

U umění je to jinak. Tam snad opravdu toto myšlení může padnout, ale musí myslet ten druhý. Samozřejmě filosof může provádět tu reflexi za toho umělce. Nebo ten umělec to eventuálně může udělat až dodatečně. Nechme stranou, jak to je z hlediska umělce. My nejsme tady na AMU, ani na AVU. Vy se nechcete stát umělci, vy chcete dělat filosofii.

Filosof musí reflektovat. A reflektovat to, co sám dělá, a musí také reflektovat to, co dělají ti druzí, poněvadž jinak by nemohl reflektovat, co dělají vědci. A vědci potřebují, aby filosof reflektoval to, co dělají, i když to nevědí nebo to někdy neradi vidí.

Tedy je schopen umělec za nějakých okolností skutečně svými prostředky, ne filosofickými, ale svými prostředky provést něco jako reflexi? To je důležité totiž ještě z dalšího ohledu. Jestli najdeme reflexi ještě někde jinde než v Řecku. Někde, kde ještě nebylo rozvinuto pojmové myšlení. To je věc, kterou jsem se jednou zabýval, a mám dojem, že ve starém hebrejském myšlení skutečně taková reflexe je, která je provedena narativním způsobem, bez pojmů. Čili je to vlastně ne reflexe, je to asi praereflexe nebo protoreflexe, ale je tam něco takového. A teď naše otázka je obdobně: je možné něco uměleckými prostředky? Tedy ne tak, že vnášíme filosofii, ale je umělec schopen provést reflexi?

V evropské tradici tam vždycky kus filosofie bude. Nikdo nemůže udělat jediný myšlenkový krok, aby v tom nebyl kus filosofie, dobré nebo špatné. I ten umělec nakonec nějakou tu filosofii má, většinou špatnou, ale vždycky nějakou má. Tedy já nechci říkat, že to, co tady budu teď ukazovat, je nefilosofie, že to je skutečně jenom čistě uměleckými prostředky. Ale přece jenom uvidíte, co se z toho dá vykřesat.

Jistě jste pochopili, že když jsem zmiňoval nejvýznamnějšího dramatika, že jde o Shakespeara a jde o Hamleta. Já jsem teď nedávno musel sáhnout k jakémusi starému textu, který jsem dával k dispozici, a jak jsem to prohlížel, tak jsem se vlastně inspiroval něčím, co jsem před lety dělal. Zdálo se mi, že by nemuselo být nevhodné to použít k závěru tohoto semestru.

Shakespeare totiž líčí... nebo ještě předtím: co vlastně očekáváme od setkání s uměleckým dílem? My čekáme, že to dílo nás nějak osloví. To není jenom otázka, jestli se nám to líbí nebo nelíbí. Prostě umělecké dílo tady není od toho, abychom si přizdobili okraje svého života. Čím kultivovanější člověk, tím podstatněji, bytostněji potřebuje umění. To není kolorit. To je něco, co souvisí velmi úzce se způsobem života. Teď se tím nemůžeme zabývat, budeme se zabývat trošku, není to centrální téma. Ale smysl filosofie není možno oddělit od smyslu života vůbec a není také možno oddělit od smyslu umění. Čili všechno to patří k sobě.

Tedy co očekáváme, nebo co máme, můžeme očekávat od uměleckého díla, od setkání s uměleckým dílem? To je ta otázka. A na tuto otázku, kterou teď nebudeme hned zodpovídat, nás upozorňuje, nebo tu nám strukturuje a upřesňuje Hamlet. Nebo jedna epizoda z Hamleta.

Shakespeare líčí v Hamletovi dánského prince jako politika, řekli bychom moderně. Jako politika. Je to syn králův. Král zemřel, nyní tam regentem, ale fakticky novým králem, se stal muž, který si vzal Hamletovu matku, vdovu, a kterého pak Hamlet začne podezírat z toho, že zavraždil jeho otce. Je tam to zjevení na hradbách, oslovení, Hamlet váhá a tak dále, tuhle situaci znáte. Ale Hamlet tam je jako politik. Jako politik, který má svědomí, ovšem, to je třeba dodat. On je tím zjevením jaksi osloven ve svém svědomí.

Jak on může žít ve státě, kde vrah jeho otce vládne a kde údajně připravuje k předání vlády princ Hamletovi? Nebo má se připravovat, ale on se de facto nepřipravuje, on soustřeďuje vládu na sebe. A dokonce takovým způsobem, že Hamlet se cítí ohrožen.

Tedy je to politik, který je vlastně v opozici. Ale nemůže to dost vyjádřit. Když to naznačí, tak najednou cítí, jak to nebezpečí houstne. Je to takový politik ne našeho typu, je to politik potenciální. On sice rozumí nebo se domnívá, že rozumí věci, ale zároveň to jenom komentuje a nepřipravuje se na nic. Nečeká na příští volby, že by třeba mohl uspět. On neví, co se stane, naopak se cítí v nebezpečí, že ten regent, vlastně král, se zbaví také jeho.

Tedy jako politik není Hamlet u moci. A dokonce nejenom, že není u moci, není jenom v opozici. Pro něho, jak říká, Dánsko je vězením. Ale není to jenom jeho osobní situace. Jak on to vidí, je to situace všech nebo aspoň většiny. Dánsko je vězením, nejenom pro Hamleta. Dánsko je vězení. Je něco shnilého v tomto státě. A zase, nejenom Dánsko. A teď tady vidíte, jak radikalizace někdy může oslabit určitou pozici. Nejenom Dánsko. Pro Hamleta celý svět je vězení. Jakmile se řekne, že celý svět je vězení, tak najednou to Dánsko je trochu exkulповáno. Jak by Dánsko nebylo vězením, když celý svět je vězení? Takže teď se to musí vrátit znovu k Dánsku. Celý svět je vězení, říká Hamlet, bezpočet je v něm, to jest v tom vězení světa, bezpočet je v něm cel, kobek a hladomoren, a Dánsko je jedna z nejhorších.

Hamletovi nejbližší přátelé vědí, že je něco shnilého v tom státě dánském a že něco osudného hrozí nejenom Hamletovi, ale hrozí státu. Kdo ví, možná celému světu, jestliže celý svět je vězení, tedy asi něco hrozného hrozí celému světu? To tam on neříká. Ale něco hrozného hrozí té zemi. Nejde jen o horečné vyzbrojování, vojska, soustřeďování vojska, takřka výjimečný stav v zemi. To je tam jenom naznačeno nepatrně, o tom se v takových dramatech nemůže moc mluvit většinou.

Ale Hamlet zdůrazňuje něco horšího, než jenom tohle, co je vidět. V Dánsku je možné cosi neuvěřitelného. Lze se usmívat a usmívat a přitom být lotr. Aspoň v Dánsku, tak si tam dodává. Možná ani v tom celém světě ne, ale v Dánsku. Je možno se usmívat a usmívat a být přitom lotr. Poctivec se naproti tomu, aby pohledal, tam slyšíme. Být poctivec, to dneska znamená být jeden z deseti tisíců. Doba šílí, vymknuta ze svých kloubů. Hamlet je zhnusen. Celý svět mu připadá trapný, plytký, planý, bezúčelný. Nepletá zahrada to je, kde bují plevel. Nejsprostší tučné býlí ji zaplavilo celou. Hamlet si proto necení vlastního života. Říká: Kéž by Věčný nezakazoval, aby se člověk zabil.

Naprostá deprese, otrávenost, zhnusení. A přece Hamleta něco nutí k činu, k jednání. Žije v něm přesvědčení, že se zrodil k nápravě. Zabývá se tou myšlenkou skrytě, vyjeví ji jenom několika přátelům a sám stále mlčí a je také zavazuje k mlčení. Jenom si to tak pouští k tělu. Do této situace přichází kočovná společnost herecká. Hamlet je pozve, nabídne jim ubytování, pohovoří s nimi chvíli.

A ještě předtím potká jednoho z mladých herců a vybídne ho, aby mu ukázal, co chtějí hrát, a aby mu kousek odrecitoval. A herec začne. Je ještě mladý, ještě nemá ten odstup od svého řemesla, propadne tomu. Najednou začne prožívat to, co říká. Měl vlastně jenom, za našich poměrů by ukázal: To budu hrát, tak si to přečtete. To ještě asi neměli, neměli všechno na zpaměť, tak to musel předvést. A stačilo to jenom tak odrecitovat. Ne, on to začne prožívat, začne mluvit.

Najednou ten herec neví, do jaké situace... oni tam sice už asi někdy byli, ti herci, ale kdo ví, jestli ten mladý herec tam byl. Za druhé, byli tam před několika lety nejspíš. Je to už dávno, možná ani nevědí, co se mezitím stalo, nic nenasvědčuje tomu, že by se orientovali v dané situaci. A teď najednou ten herec tam začne prožívat to, co říká. A řekne to tak mocně. A ono to není moc pěkná hra, všechno vypadá na to, že to je hra podprůměrná. Taková hra, které Shakespearovi sloužily jako takový ten

první nápad, on to pak předělal. Většina jeho her jsou předělané špatné hry jeho předchůdců, a ovšem ty jsou dneska už neobnovitelné, teprve Shakespeare z toho něco udělal.

Tak něco takového, taková druhořadá záležitost, nic moc, a ten herec přesto to začne prožívat. A najednou Hamleta to osloví. Tedy až herec, kterého Hamlet vybídne k recitaci kousku ze zřejmě nepříliš dobré hry a který nechá v mimojevištní situaci někde na chodbě nebo na schodech, kde se tohle odehrává, nechá slovem hry mocně promluvit. A neví, co dělá. A nedělá to díky mocnému textu hry, ale tím, že ta slova dostávají symbolický význam právě v dané situaci.

A osobním prožitkem toho herce nabývají věrohodnosti výzvy i pro naslouchajícího Hamleta. A nejenom pro naslouchajícího Hamleta, poněvadž celá tahleta scéna je zasazena do hry, tak dokonce každého posluchače, každého diváka. I nás dnes to oslovuje, co ten herec tam říká Hamletovi, co mu předvádí. Není to dobrá hra, nic velkého, žádné velké umění. Herec neví, co dělá, neví, do jaké situace to říká, a najednou to osloví Hamleta.

Tady máme to téma: oslovení. Mimojevištní oslovení kousku hry. Kousek hry osloví najednou mocně Hamleta, který nic netušil. Když herci přišli, tak v tom viděl jenom jakési osvěžení toho nudného života na zámku, na hradě. Tento herec, který ani nezná situaci a neví, o čem vlastně jde a proč právě tato slova přímo zatnou do Hamletových uší a do jeho duše. Tento herec, který v tu chvíli ponořen do svého textu a do své postavy zcela nevědomky jako dezorientovaný tlumočník adresuje onu výzvu, o které nevíme, odkud přichází. Onu výzvu promlouvající jeho prostřednictvím a prostřednictvím hry a prostřednictvím autora Shakespeara náhle s nečekanou silou a autoritou, a ne už jenom Hamletovi, nýbrž skrze Hamleta a jeho reakci v rámci Shakespearovy hry všem těm tisícům tehdejších a milionům budoucích diváků a dokonce i jen čtenářů.

Tento herec představení opouští nejen jevištní prkna uprostřed hry, ale hru samu. On je na chodbě. A tento herec oslovuje dnes také všechny nás. Tak jako ve hře probudil Hamleta z jeho nevolnosti, pochybnosti a váhání. Abychom viděli, co dělá. Cítí se náhle sám před sebou odhalen. Vidí se v nemilosrdném světle takový, jaký je. Aby pak hledal cestu ke změně. Na prvním místě ke změně smýšlení a potom v obratu v celém svém životě.

Ten obrat ovšem podle pravidel tragédie není dobrý. Nevede k nějaké občanské katarzi, že si občan uvědomí, postaví se tamhle a začne dělat to. Vede ke katarzi tragické. A ta tragédie není jenom v tom, že ten Hamlet umírá, a ne sám. Ta tragédie je naznačená ještě v jiných směrech. Jedním z tragických rysů je to, co tam je jen tak jakoby na okraji.

Hamlet, když se vzpomíná, se seznamuje s celou tou hrou a vkládá tam několik slov. Od nichž čeká, že osloví, že obviní – tak jako on se cítil obviněn – že se bude cítit obviněn onen král, regent, kterého podezírá. A teď už je jistý, po tom setkání s duchem otce je jistý, že to je vrah, ale jak k tomu došlo, nalil mu do ucha jed. Hamlet očekává, že mu pomůže ta hra těch herců, kteří náhodně přišli, že mu pomůže k tomu, že reakce toho krále vnějšího dosvědčí, prokáže aspoň pro Hamleta, že opravdu si to nevymýšlí, že to není jenom halucinace, že skutečně to je vrah. A on teď celou tu dobu se dívá na toho krále, jak bude reagovat. Jestli zbledne, zrudne, vyskočí a odejde. Teď hledá, jak to bude. Vlastně zneužívá toho uměleckého díla k detektivním cílům. To je zneužití uměleckého díla. Můžeme to připustit. Mohl by to Shakespeare připustit?

To tam je jenom na okraji. Ta tragédie je v několika rovinách. To není jenom to, že Hamlet umře, že se mu nepodaří to, co chtěl. Elementárně významné je, že se Hamlet ve své bezradnosti obrací k hercům, k umělcům, a to ještě ne valným, a k uměleckému dílu, také ne valnému. U nichž nejprve hledal jenom rozptýlení a od nichž potom očekává odhalení pravdy. To umění odhaluje, jak se věci mají, odhaluje pravdu. A odhalení pravdy nečeká ve slovech hry, nýbrž v jejich symbolickém,



metaforickém působení za hranicemi divadelního představení. Ta pravda není v tom, co ta hra říká, co ti herci říkají, co tam dělají. Ta pravda je za tím. A ta vrhne své světlo, aniž ti umělci, ti herci vědí, co dělají, vrhne své světlo do toho mimojevištního života a světa.

Očekává se tedy oslovení, které není vázáno na ten relikt posvátného světa. Divadlo, to je původně z posvátné hry. To, co tam zbylo, to je ten relikt té kdysi posvátné hry. To není něco, co by ta posvátná hra měla v sobě, nýbrž je to něco, co je za ní. Ta posvátná hra tady je – nebo nyní už ne posvátná – je tady jenom proto, že skrze ni přichází ta výzva. Ta není vyslovena v té hře. Ta přichází přes to. Ta má svůj dopad nejen v rámci představení, nýbrž právě mimo představení. Že toho chce Hamlet zneužít, to je jiná věc. Ale jedna zásadní věc tam je: že umění v sobě neobsahuje něco, co by znamenalo jakousi ingredienci do našeho života, nýbrž to umění je jakýmsi aparátem, je jakýmsi čidlem, mnohem mocnějším, než má člověk neumělec, které registruje ty výzvy, které je nechává svým prostřednictvím, svého symbolického významu, působit do reálného života. Toto je funkce, jak se domnívá Shakespeare, umělec. To je ta reflexe, kterou provádí sám Shakespeare.

Hamlet tedy sám zažije, jak dílo, dokonce ne příliš dobré dílo, dovede nejen ožít... To když máme před sebou špalek knihy, tak to, že ji čteme, že ji dešifrujeme, vlastně kus svého života dáme k tomu, aby ožila ta kniha. Aby ožil ten obsah, aby ožilo to dílo, které tam není. Aby ožilo. Tedy Hamlet sám nechává to dílo ožít, aniž by ti herci museli nutně vědět o těch širokých kontextech. To dílo ožije tím, že oni se mu dají k dispozici. Oni to hrají. A tedy prostřednictvím lidmi oživeného díla, nebo vlastně jenom jednoho momentu v tom díle, to, co tam vložil ten Hamlet, a toho kontextu, který už tam byl... Samozřejmě ten kontext byl důležitý, ale sám ten kontext oslovil Hamleta. A on to chce jenom dotáhnout, aby to oslovilo ještě více. Možná poněkud z toho díla dělá ještě větší kýč, než to byl, tím, že tam vkládá nějaké verše. To je taková ta manipulace, to je ten příznak člověkovství.

Ted' dílo má takovýto pragmatický cíl. To je samo o sobě velký problém. Je otázka, jestli může dílo snést takový zásah. A to nejenom od Hamleta v daném případě, ale jestli sám autor může to dílo vycpat takovouhle nádivkou. To je velký problém. Smí tohle autor udělat? Smí tam dávat věci, které tam nepatří, původně nepatřily, aby usnadnil manipulaci pomocí díla? To je velký problém, který vlastně, když to takhle formuluju, tak to problém není, tak všichni máme averzi vůči tomu. Ale ono to může být taky jemnější a pak už to je problém.

Copak dílo je něco, co se netýká našeho života? To je ten problém. Nesmějí se tam strkat nějaké věci, které tam nepatří, ale něco jiného – může dílo samo být tak sterilní, že se našeho života netýká? A teď, kde je ta hranice? To je ten problém. Z díla nelze činit prostředek k mimouměleckému cíli. Ale umělecký účín díla lze zvyšovat i takovými prostředky, které na první pohled mohou být mimoumělecké, ale jsou-li podřazeny, podrobeny uměleckému cíli, tak mohou stupňovat působení díla. Toto je ten problém.

To si můžeme nechat na jindy, dneska nás to odvádí od našeho tématu. Dnes nám jde o to, jak se to má s onou zvláštní schopností uměleckého díla, totiž schopností nás osobně oslovit. Promluvit do naší konkrétní situace. I když ve své vnější podobě, ve svém vnějším provedení se na nás s ničím specifickým neobrací. Ta otázka po oslovení... nás to dnes ještě oslovuje, tak jako to oslovilo Hamleta, ale je to oslovení skutečně totéž, abychom to mohli identifikovat? Není to spíš tak, že každého to osloví jinak? Že každá ta výzva, každé to oslovení nabude takového osobního, adresného charakteru? Každou dobu to osloví jinak?

Tohle byl argument různých kritiků a estetiků, že vlastně to dílo je jenom jakási struktura a každá doba si najde v něm sebe samu. Jako kdyby tam v tom díle nebylo nic. To je jenom jakési zrcadlo, které samozřejmě ukazuje toho, kdo se před to postaví, a pochopitelně, když se tam postaví opice, tak nevykookne apoštol. Je tomu takhle? Já myslím, že umění je něco daleko tvrdšího. Možná, že

tohle tam k tomu patří, ale umění je daleko tvrdší. Umění vyzývá ke kroku vpřed. Většina teoretiků umění tedy nějak, někdy i nezdůvodněně a nevědí vlastně proč, připouští, že umění osvobozuje. Že to je podstata umění, proč umění potřebujeme. Že umění dovede člověka osvobozovat způsobem, jak to nedokážeme jinak. Jsou různé cesty osvobozování a sebeosvobozování, ale umění specificky nějak dovede osvobozovat.

A pak je to otázka, jak to dělá, jaké jsou ty cesty, ale jde fakt o to, že Hamlet je osobně osloven. Cítí se osobně osloven. To nikdo nearanžoval. To je náhoda, že přijdou herci. Je náhoda, že zrovna mají tuto hru. Je náhoda, že zrovna ten herec, který byl vyzván, aby ukázal, co chtějí tam dělat, že zrovna si vybere kousek, který osloví Hamleta. A přesto ten Hamlet si to nevymyslí, to oslovení, protože on se hrozí. On je zděšený. Já jsem vynechal celou řadu věcí, když se do toho podíváte, tak on tam říká: „Já lotr, já si tady naříkám nad svým osudem, já brečím jak děvka, ale nic neudělám.“ To si nevymýšlí nikdo sám. Navíc byl při svědomí... on předtím neměl žádné svědomí. To probudilo jeho svědomí teď.

Autor o tom neví... herci, zrovna teď je tady jenom ten jeden, není to ani celá hra, několik slov. A najednou ten Hamlet sám sebe vidí ve světle, jakým radši se na sebe nekouká. Předtím si myslí, že je povolán k nápravě, a najednou se vidí v takové hrozné podobě, že sám sobě je ošklivý. Je zděšen. Kde se to tady bere? A jak to, že on je takto osobně obviněn? To je naprosto adresná věc. Tam jsou ještě lidé kolem, já nevím kolik, jestli jeden nebo dva ještě další, a ti se necítí takto obviněni. Oni tomu tak nerozumějí, on si to takto osobně bere. Chceme to opravdu vyložit jenom... chceme trvat na té absurdní tradici, že prostě to všechno je psychologická záležitost, že prostě už si to myslel jako předem a teď tohleto jenom spustilo nějaký ten automatismus duševní a že prostě najednou se mu tam začaly hrnout myšlenky, které potlačoval, a já nevím, všechny psychoanalytické věci?

Chceme u tohohle mermomocí zůstat? Abychom z toho neutekli, abychom si prostě nepřipustili, že je něco takového možné. Musíme to nutně odvisvětlit, *wegeskamotieren*, říkají Němci? Musíme s tím dělat tyhle triky, aby nás to neoslovovalo? Jistě, můžeme. Také Hamlet mohl dělat tyhle triky. Každý to může dělat, ty triky. Ale že ty triky můžeme dělat, ještě neznamená, že nebude oslovení. Nebo že není možné, aby někdo byl osloven a aby to chápal jako oslovení. A jsme bezradní v té tradici, v jaké jsme byli vychováni, v jaké jsme vyrůstali, v celé té tradici evropské od renesance přinejmenším, kdy jsme odřízli ten dneska už neudržitelný božský svět. Předtím to byl Duch svatý... Tak tady je evidentní, že Shakespeare neměl na mysli Ducha svatého, protože tady šlo o pomstu. O pomstu otce. To docela nic křesťanského není.

Tohle je staré ateistické myšlení. Když někdo zabije mého dědečka, tak dostane ode mě do zubů. To morální naučení není tenhle mechanismus. To tam nemusíme dávat. A v nové době a zejména v moderní době je nesmysl tady vytloukat kapitál, že něco takhle objevíme, a tedy znova se budeme vracet k nějakým religiózním představám.

To je zas další důvod, proč ne. Religiozita de facto upadla, protože křesťanství nakonec zvítězilo. Křesťanství je polemika s religiozitou. A že to nevíme, to znamená, že křesťanství vlastně nezvítězilo. Celá tradice starozákonní a ještě u Ježíše a tak dále, to je tradice, která likviduje mýtus a likviduje religiozitu. Že samozřejmě to likviduje ve světě, který je ještě plný bohů, no tak to musíme vzít na vědomí, ale to jsou zbytky, to jsou ty relikty. Já nevím, proč právě ty relikty máme dneska zachraňovat a vykašlat se na to, o co vlastně tam šlo, totiž likvidovat.

Možná dámy to víte nebo nevíte, prostě a dobře, jestli jste minulý rok poslouchali novoroční kázání u svatého Víta, který měl děkan teologické fakulty evangelické. No tak tam jako text si vzal začátek z Izaiáše a četl tam: „Kdo toho kdy od vás čekal, abyste šlapali po síních mých?“ Možná to četl v ekumenickém překladu, ale prostě: „Nikdy jsem nechtěl, abyste chodili do kostela.“ Kašlu na vaši

přítomnost v kostele, de facto to znamená. A to tam řekl tváří v tvář nejvyšším státním politickým představitelům, kteří tam seděli. Také tentokrát, když tam nepřišli.

No a teď prostě je tady jeden takový také teolog, také protestantský, který ještě s třicetiletým zpožděním zaútočil na svého spolubratra a napsal do dvou časopisů hned najednou velký útok na to. A tenor jeho útoku byl: copak tohle si křesťan může dovolit? Tohle to je křesťanství, když tam přijdou tihle lidé, a teď tam prostě panu premiérovi opadne tvář a přestane se usmívat a potom odejde? Tohle si může křesťan dovolit?

A člověk, který byl zavřený několik let, odsouzený, člověk, který pracoval v Chartě a tak dále, tak teď prostě jiného chartistu, to jest toho děkana, který také tam pracoval, také byl zavřený, tak prostě takhle napadne. Že není dost oportunní, vytýká. Že se dost nepřizpůsobil nové politické situaci. Že tady není opatrný, když oslovuje státní činitele. Kde to jsme? Kde to jsme? Jestli přijde premiér nebo ministři nebo prezident třeba, jestli přijde do chrámu, do hlavního chrámu pražského, a není připraven tam slyšet slovo Boží – to jest citát z nějakého textu biblického – tak ať tam nechodí laskavě, když si to chce ušetřit.

Já si myslím, že to bylo naprosto případné. Nebývalo zvykem, aby tady politikové chodili do kostela. Čtyřicet let to nebylo zvykem. Teď se to má stát takovou věcí, kterou prostě přejdeme jakoby samozřejmostí, že prostě takový premiér si jednou ročně zajde na ekumenické bohoslužby? Tam nemá co dělat. Buď je křesťan, tak může chodit do kostela, kam chce, nemusí dělat tady nějaký týátr, a nebo ať tam nechodí. Přece nebudeme zavádět zase nějaký nový konkordát mezi českou republikou a politickou reprezentací. Nebudem zavádět anglikánský zvyk, že král je zároveň hlavou církve. Jestli křesťani žijí ve svobodném státě, a když budou mít nějaké námitky – vždyť to nebyly žádné námitky, tam se četlo něco z Bible. Dokonce ze Starého zákona. A je to prorokovi Izaiášovi. Každý si to může doma přečíst, že to nebyl útok. Teď se z toho... no samozřejmě, co se stane hned? Ihned je zpolitizováno.

Nikdo by si toho býval asi nevšiml, nebo já nevím, možná že ti, co tam byli, tak si toho všimli, ale nikdo k tomu dlouho nic neřekl. Teprve jakmile tenhle ten spolubratr takhle píchl do vosího hnízda, tak říkajíc, v naprosto obskurních časopisech okrajových, no tak se toho chopil Český deník. A v tu ránu už tam byl pohotový žurnalista, který to už a pěkně to rozkecal, rozbryndal, rozšlapal pěkně, jak to bývá, ten hnůj.

Proč tohle to říkám? To je nejlepší způsob, jak zatnout tipec všem těm, kteří chtějí vytvořit něco, co osloví. Tentokrát tam byl ze stejné církve synodní senior, který prostě tam v podstatě odříkal katechismové odpovědi. Jestli jste to zase slyšeli? Tam nebyla jediná formulace neortodoxní. Všecko to bylo korektní teologicky. A všecko to bylo tónem slov takového druhu, že jenom to vyhodit ven a nechat od lidí pošlapat, protože to je sůl zmařená. Tam to k ničemu nikomu nic neřeklo. Tam jenom církevní lidé, kteří jsou vycvičení, tak tam zase slyšeli to, co každý týden jsou schopni slyšet, a prostě jsou spokojení, žijou si, protože je to furt totéž. Je to totéž evangelium, totéž poselství, totéž kázání, ať se to pomílá stejně. A to je radostné poselství, když se lidé skrze televizi, kolik lidí to slyší, skrze televizi prostě se jim říká radostné poselství v podobě katechismových odpovědí.

Jestli se křesťani nenaučí udělat něco podobného, co dovede každý umělec, že teda chce něčím oslovit. A ne jenom prostě ukazovat machu. Teologie taky může být macha. Tak pak teda opravdu co s nima? Tak budou dožívat. Oni nevidí, o co jde. O Ježíšovi se říkalo, že mluvil jako moc maje. No tohle to je prostě naprostá bezzubá záležitost. Já nevím, k čemu je ještě křesťanství, který je takto bezzubý. To už opravdu nikdo na to není zvědavý.

Doufejme, že umění a umělci, že se pokusí nebýt takhle bezzubí. Že budou chtít nadále oslovovat. A filosofové musí klást otázky, co to vlastně je. Jak je to možné, toto oslovení. To je základní otázka. A my si musíme klást a budeme si ji klást v souvislosti s tím, jak se budeme stále otáčet kolem té nepředmětnosti. Někam zpátky jinam, než nám tradice ukazuje, a budeme se ptát, co jsou ty skutečnosti, které nejsou. Skutečnosti, které jsou, to už bylo popsáno, o tom věda bádá, to je všechno to, co jest. A teď my přece víme, že pro náš život je daleko důležitější to, co není. My tomu musíme rozumět. A zejména musíme rozumět tomu časovému rozměru. To, co není, to je to, co ještě není. A co má být. A to nevyplývá z toho, co bylo a co je. To je to nový.

To je právě pro Řeky a pro Římany to, tam platilo, že není nic nového pod sluncem. Naproti tomu ta druhá tradice, na které stojí Evropa, ta tradice židovská, hebrejská, tam pořád slyšíte: otevřete žalmy a tam uvidíte zpívejte Hospodinu píseň novou. Nebo u Jeremjáše a u Izajáše a v dalších prorocích tam máte výzvy: neohlížejte se zpět, ale koukejte dopředu. Aj, já stavím silnice, dálnice po moři. Samozřejmě je to trochu modernismus, tam není dálnice, cesta, já stavím cesty po moři. Pro ty tradice moře, to je šeo, to je peklo. A v pekle staví Hospodin cesty. Pouští povedu řeky. Pouští úplně vyschlá, pouští povedu řeky. To, co činím, je nové. A ještě v Novém zákoně, pořád je v poslední knize, tam je: Aj, já nové činím všechno. Nové nebe a nová země. Nejenom nová země, ale nové nebe. Všechno bude nové. I božské sféry budou nové.

Ta novost, to je daleko důležitější než to, co bylo, co to od začátku je. A to, co není, to musíme také vidět v té perspektivě časové. Tak tímhle se budeme zabývat ten druhý semestr. Samozřejmě budeme tam dělat ty věci, které patří do toho prvního vstupu do filozofie, ale o tom na začátku si musíme uvědomit, že se nesmíme omezit na tematiku tradiční. Musí to být v této perspektivě. Takže tohle bylo takové trochu mimořádné dneska na závěr prvního semestru, zkuste si to hlavou a potom už daleko střízlivěji budeme pokračovat v tom příštím semestru.

Jiný hlas: Patnáct. Třináct.

...žovat. Co nám čeština naznačuje ve slově rozum? Nemůžeme především přehlédnout poukaz k umu, k umnosti, to jest dovednosti. Sama dovednost není ještě rozumem, nýbrž pouhým umem, uměním ve smyslu, že něco umíme. Předpona roz- znamená mimo jiné podle Machka jednak dělení, rozdělení na několik proudů nebo směrů, jednak vyspění či dovršení děje. Jestliže se naše myšlení, naše rozvažování zaměřuje jen k tomu, abychom něco lépe uměli, jestliže tedy slouží jen umu, dovednosti, nemusí být a obvykle není dostatečně rozumné. Neboť nerozvažuje širší souvislosti a zejména vzdálenější důsledky uplatnění oné dovednosti.

Je známo, že někteří odborníci dovedou za použití malých náloží umístěných na správných místech velmi elegantně a časově i jinak úsporně demolovat vysoké stavby. To však zdaleka neznamená, že každá taková i sebelépe provedená demolice je rozumná. Její případnou rozumnost můžeme posoudit jen s přihlédnutím k okolnostem, zkrátka k širším kontextům. Pokud jde o dovednosti, je na místě odbornost. Ale na rozum a rozumnost nejsou žádní odborníci. Mohli bychom tedy ono rozdělení umu a dovednosti na několik směrů pochopit jako cílevědomé prozkoumávání souvislostí, do jakých se dostalo, dostává nebo dostane uplatnění nějaké dovednosti v určité konkrétní situaci, v určitém jedinečném kontextu. Tam, kde se nějaká dovednost staví do služeb někomu nebo něčemu, aniž by smysl poskytovaných služeb posuzovala, můžeme spolehlivě usuzovat na nepřítomnost nebo přinejmenším závažný nedostatek rozumnosti a rozumu. To se týká pochopitelně jen samotného výkonu oné dovednosti a nikterak to předem nevylučuje, že zjednání nějakého odborníka a jeho dovednosti do konkrétní služby je rozumné.

Rozumnost takové objednávky však nemůže být garantována sebevětší dovedností, nýbrž musí být posuzována vzhledem k okolnostem a situaci. Ovšem neobdobnost, fušérství, neumění a nedostatek

dovednosti jsou nepochybně z hlediska rozumu zajisté nepoužitelné nebo špatně použitelné. Rozum se nikdy nemůže spokojit s neoborností a s diletantismem. Ale stejně tak nestačí ani dovednost, um a odbornost k tomu, aby kterékoli jejich umné užití mohlo být považováno už jen proto za rozumné, respektive za mající rozum, tedy mající dobrý, rozumný smysl.

Technický rozum tedy vlastně není dost rozumný, protože se omezuje na techniku provedení, ale nechává stranou smysl, to jest rozumnost celého podniku. Technika není vlastně nic jiného než dovednost v zacházení s věcmi, s předmětnými skutečnostmi. Machiavelli se soustřeďuje na techniku vládnutí a má za to, že první povinností vládce je zabezpečit za daných okolností pokračování vlastní vlády. Různé podivné příručky slibují, že nás poučí o technice získávání přátel. Poddaní nebo zase přátelé se tu stávají jakýmsi materiálem, s nímž je třeba se naučit zacházet. Obojí je vposledu nerozumné, neboť se míjí cílem. Vladař nebo dnes politik, který si chce jen uchovat nebo posílit své pozice či funkce, jedná nerozumně, jestliže si neodpovídá na otázku, proč vlastně má zůstat u vlády nebo proč má nadále uchovávat své postavení. Jde přece o dobrou vládu. A není-li naděje na mé dobré vládnutí, je snad lépe, když se vlády vzdám.

A jde přece o přátele, skutečné přátele. A ty si přece nemohu vyrábět nějakým správným technologickým postupem. Jestliže se opravdu někdo stane mým přítelem, protože jsem to s ním uměl, pak to vlastně žádný přítel není, i když si to sám myslí. A já si ho jako přítele také nemohu vážit a nemohu s ním jako se skutečným přítelem počítat, když se ocitnu v nouzi a těžkostech a už nebudu schopen dál technicky na jeho přátelství, takzvaném přátelství, pracovat a udržovat je při životě.

Um, dovednost, technická zdatnost jsou jistě velmi dobrým vkladem do každého podnikání. Ale smysl našemu životu zabezpečit nemohou. Rozum nás však nutí rozvažovat právě nad smyslem všech podnikaných opatření, nad smyslem každé dovednosti a veškeré techniky. A rozum nás také nechává porozumět tomu, že životního smyslu, individuálního i společného a společenského, nelze dosahovat žádnou technikou. Proto také nemůže být logika posledním slovem rozumu.

Neboť také logika je, alespoň v tradičním pojetí, jistou dovedností, umem, technikou. Rozum se nikdy nemůže a nesmí stát technickou záležitostí, ale bude vždy znovu usilovat o porozumění nejširším souvislostem. Každý um, každá dovednost mají své předem dané konkrétní cíle, kterých má být dosaženo. Ale stanovení těchto cílů musí mít smysl, má-li mít smysl jejich uskutečnění a naplňování. A jestliže nějaký další, vzdálenější nebo důležitější cíl má dát smysl uplatnění oněch dovedností, rozum se bude tázat po oprávněnosti, legitimitě tohoto dalšího, vyššího cíle. A také tento vyšší cíl musí být ospravedlněn. Z toho je zřejmé, že rozum se nezastaví před žádnými konečnými, omezenými cíli, nýbrž vždycky se bude dotazovat po jejich oprávněnosti. Na rozdíl od pouhého umu, od pouhé dovednosti a jejich omezených cílů nebo zájmů, respektuje rozum jen cíle nebo zájmy nekonečné, kterých může být pouze dosahováno, ale nikdy definitivně dosaženo.

A ještě v jedné věci se rozum zásadně, bytostně odlišuje od každého umu, od každé dovednosti. Žádná dovednost není schopná se zaměřit sama na sebe. To jest z podstaty věci není zároveň dovedností třeba jen kontrolovat, natož zajišťovat smysluplnost svého vlastního uplatňování. Rozum naproti tomu nejen může, ale dokonce musí být schopen podrobovat vždy znovu svou aktivitu nárokům rozumu. Z toho vyplývá především rozdíl mezi lidskou rozumností a rozumem, který je jejím kritériem a normou.

Ale to by bylo málo. Rozum je schopen kontrolovat sám sebe. To jest odhalovat své vlastní meze, své nesprávné kroky, své omyly, svou nedostatečnost. Skvělým způsobem to předvedl filozof, jímž se dělí dosavadní dějiny filozofie na dvě velké epochy: totiž na filozofii předkritickou a kritickou. Kant ve svých velkých kritikách maximálně využil rozumu k tomu, aby ukázal jeho meze. Přesněji řečeno: Kant

znamená vyvrcholení osvícenství a zároveň odhalení jeho mezí, to jest mezí rozumu, jak jej chápali osvícenci.

Od té doby se opakují pokusy o nejrůznější kritiky rozumu. A zase přesněji: o kritiky nejrůznějších typů lidské rozumovosti. A vždycky jsou tyto kritiky prováděny za pomoci a na základě rozumu. To znamená, že vždycky jsou tyto kritiky rozumu kritikami toho, co v dosavadní rozumnosti a rozumovosti bylo nerozumem. Kdyby tomu tak nebylo, nemohlo by vůbec jít o rozumovou, rozumově platnou kritiku. Každá platná kritika rozumu se tak vlastně stává kritikou nedostatečného rozumu, tedy kritickým rozbořem dosavadních rozumových chyb a omylů, rozumové slepoty, a tedy nerozumnosti. A odhalením těchto nedostatků a zbloudilostí se přihlašuje ke slovu nový rozum, dovolující lepší, hlubší porozumění jak nejširším souvislostem, tak sobě samému.

Nic takového nenajdeme v jiných kulturních tradicích, v nichž zajisté nechybějí moudří lidé, moudří myslitelé, ale myslitelé, kteří nejsou schopni se z distance vztáhnout ke své moudrosti, aby ji kriticky posoudili a aby z ní mohli vybrat to nejlepší a odmítnout to chybné a dále neudržitelné. V tom smyslu je rozum navazující na myšlení řecké a hebrejské docela jiným, ostřejším, pronikavějším rozumem než jakýkoli typ rozumu, s nímž se setkáváme mimo Evropu a mimo kraje a kultury Evropou ovlivněné. Rozum kritický, a to kritický sám k sobě, je evropskou vymožeností, bez níž by dnešní svět měl docela jinou podobu. A jestliže si někdo myslí, že by to pro svět bylo snad štěstí, nechť se pokusí to znovu a důkladněji zvážit kritickým, ale rozumějším, rozumným způsobem. Bez rozumu, bez rozumové kritiky to zůstane jen jeho nahodilým míněním.