

Seminář filosofie

Ladislav Hejdánek

◆ bytový seminář | přepis, česky, vznik: 9. 6. 1982

◆ private seminar | transcript, Czech, origin: 9. 6. 1982

Seminář filosofie [1982]

9.6. 1982

(Koz. opakuje) Dítě se setkává s řečí. Jde o matku, která to dítě učí mluvit, a to tak, že to dítě nerozpoznává matku jako předmět. První, co rozpoznává, je matka sama, její tvář pravděpodobně. To znamená, že se dítě dostane do světa řeči přes tu tvář. Setkání s řečí je u dítěte tedy v podobě osoby matky. Tedka jde o to: to dítě se setká s tou řečí, ale není to jeho iniciativa, ale hlavně iniciativa jeho matky. To dítě sice na ni odpoví, ale kdyby tady nebyla ta převážná iniciativa matky, dítě by do světa řeči vůbec nevstoupilo (i když bez jeho aktivity by to ovšem také nešlo). To znamená, že tomu setkání s řečí předchází časově setkání s druhým člověkem. Takže setkání se světem věcí předchází setkání s druhým člověkem. Tedy přede vším, před řečí, skrze niž se setkává s věcmi jako s věcmi, se musí setkat s člověkem. Takže setkání s člověkem je prvním setkáním vůbec, ke kterému dochází předčlověk (tj. dítě), aby se stal člověkem. Emanuel Levinas ve svém díle Totalita a nekonečnost popisuje to setkání bytosti takto: prvním jsoucnem, s nímž se dítě setkává, není jsoucno, ale bytost, nikoliv ono, nýbrž ty. Dítě se stává člověkem tím, že se setkává. Dítě se však může setkat jen jakožto člověk, ale tím není, protože je ještě před-člověkem. (LvH: to ovšem už není Levinas .) Ano. Proto nemůže se sebe udělat člověka. Je to jenom v silách toho druhého člověka, pomoci mu k té proměně. Je to jen tím, že k němu někdo přistoupil jako už k člověku (ač jde jen o před-člověka). Tak se dítě stává existencí. – Pak jsme hovořili podrobně o tom, jak to vypadá při tom setkání. Že tam nejde o napodobení, dítě nemá napodobovat matku, ale odpovídá na „signál“ toho druhého člověka. Dítě se naklání k matce, a matka k dítěti. Jde o něco vstřícného, o možnost setkání. Dítě se stává člověkem tím, že jde vstříc druhému člověku. Druhý člověk tu musí být napřed, dříve. Sociální kontakt musí o něco málo předcházet ten kontakt řečí. První daností je pro dítě druhý člověk, který se mu dává. Teprve přes toto se dítěti může dostat dalších daností. Dávat mu věci znamená, že je dávající pro dítě vyděluje z nestrukturovaného pozadí. Dítě si navykne dostávat věci. Teprve později si je schopno osvojovat ty věci samo. Přijímá je zprvu jako bytosti.

... (LvH) ... a to, že dítě vlastně neodpovídá ...

(VI.) ... odpovídá na lásku matky. Měli jsme nahlédnout do Schelera, Ordo amoris. Že tedy to dítě je vybídnuto láskou. ... Pak jsme mluvili o tom, komu by se pravda vyjevila, kdyby lidstvo zaniklo. Já mám tedy jenom otázku, jak jsme mluvili o tom, že není v silách dítěte ze sebe učinit člověka, ale že to dítě se může jenom otevřít přicházejícímu. To odpovídá tomu, že ta láska je prvotní typ komunikace. Díval jsem se do toho Schelera, a tam na jednom místě čteme, že dříve než ens cogitans nebo ens volens je člověk ens amans. Nevím, co dává dítěti tu sílu, že se otevírá, když je ještě předčlověk. Ze strany matky je to láska, ale co je to ze strany dítěte, když to ještě není člověk? Co to je to otevírání se?

LvH: No, podívejte se, když se dítě narodí, tak to pro to dítě není žádná radostná událost, je to strašlivý šok. Ten šok je takový, že někteří psychiatři a psychoanalytici mluví o poznamenání celého příštího budoucího člověka/života. Viděli jste někdy malé dítě v prvních dnech života, že když je matka vezme do ruky – může to být také jiný člověk, většinou to však bývá matka, otcové to nebývají, protože dítě je moc mrňavé, že by to dítě projevovalo úlek, že by to pro ně byla dubiozní situace, kdy by se obávalo toho, co přijde, kdy by se stahovalo před nebezpečím apod.? To je zajímavá věc. Většinou to bývá tak, že to dítě řve, protože je samo, a když je máme nebo někdo jiný vezmou do ruky, tak přestane (pokud nemá vysloveně nějaké bolesti). Většinou ve chvíli, kdy cítí kontakt druhého člověka, tak nečeká nic zlého, nýbrž naopak se uklidňuje. Dokonce se mluví o tom, že ty naše evropské děti jsou tak trochu studeně odkojené, protože v nejtěsnější blízkost matky jsou prakticky jen u krmení, kdežto jinak jsou vlastně odloženy. Děti třeba v Africe jsou nošeny, jsou neustále v nejužším tělesném dotyku s matkou, takže reagují na tlučení srdce, a přišlo se na to, že když se tlukot srdce nahraje a dítěti potom přehrává, tak že to dítě se uklidní jako při skutečné přítomnosti, blízkosti matky apod. To jsou celkem takové zajímavosti, jak to přesně je, je celkem fuk. Důležité je, že to dítě je otevřeno vůči druhému člověku, a že nečeká nic zlého, nýbrž naopak, spoléhá se na toho druhého. To je první reakce dítěte. Ačkoliv, jak říkám, ten porod sám je velký šok, a nevím, jak se to dělá jinde po světě, ale u nás bývá zvykem, aby se nadechlo, tak se visící za nožičky třepne po zadečku, poleje se studenou vodou atd. Prostě, opravdu to je dost ošklivé, na ten svět přijít. Štěstí, když si to ty děti moc nepamatuji. A přesto to dítě, přes ten šok, je otevřené a čeká jen dobré. To musíme vzít v úvahu. Jak to vyložíme, to je jedna věc. Ale ten fakt, že se dítě nechová inertně, že by bylo potřeba je získat, ukecat, přesvědčit, že ten svět za to stojí apod., ne, ty děti jsou vůči tomu světu otevřené. Já teď trochu přeskakují, ne rovnou vůči světu, my už víme jak to je, jaký to má postup. Vcelku však můžeme říci, že to dítě nečeká nic zlého. Pokud takové roční, dvouleté dítě čeká zlé, a když přijde někdo cizí, tak se bojí, tak to jsou vinny špatné zkušenosti, to není nic původního, ale něco nějakým způsobem navozeného. Ten původní přístup dítěte je důvěra. Já myslím, že když tohle vezmeme vážně, tak porozumíme, proč v evangeliu najdeme Ježíšovo doporučení, brát, přijmout nebeské království tak jako děti. A k tomu náleží ty dva základní výklady, totiž že to znamená přijímat království nebeské takovým způsobem, jakým přijímají děti, jako ho berou děti, tj. v té otevřenosti, o níž jsme teď hovořili, prostě nic o tom nevíme, ale přijímáme to s důvěrou. Konec konců to přece je víra. Pokud jsme si provedli ta rozlišení, jak to už znáte, když rozlišíme víru jako akt a víru jako reflexi, čili jinými slovy fides directa a fides reflecta, tedy když rozlišíme dogmatické formulace od životního nasazení víry, tak co je ta víra? Je to důvěřivé spolehnutí na to, že to, co přichází, je dobré. A navíc to je spolehnutí nikoliv pasivní, nýbrž aktivní, tj. já nečekám, až to přijde, ale jdu tomu vstříc. Jestliže takhle chápeme víru, tak to dítě, které se narodilo, už v prvních svých reakcích projevuje obrovskou víru, neboť důvěřivě očekává, když nějaká

lidská bytost přijde, a to dítě není ještě vůbec schopno rozlišovat, ze začátku dítě nerozezná, je-li to matka nebo někdo jiný, to se musí teprve naučit. A už v tom okamžiku, kdy někdo bere to dítě do náručí, tak dítě neočekává, že by mohl přijít otec lidožrout a to dítě sníst (jako Kronos), ale dítě v tom vidí něco dobrého, očekává první krok k naplnění dobrého, že je v dobrých rukou. (Pozn. Ale běda, když je koupeme. – Ale některé si v tom hoví.) No, to všechno záleží na zkušenostech. Ty zkušenosti mohou být různé, pak se vytvářejí jisté obavy a strachy, ale ten původní přístup je přístupem důvěřivé otevřenosti. ...

Je těžko tam hledat jemné ingredience lásky. Jestliže víme, že láska ven vyhání bázeň, tak tam nějaká proto-láska asi je, protože to dítě se nebojí. Vždyť kdyby tam nebyla láska, tak kdo by ten strach vyhnal? Asi to není ještě taková láska, která ven vyhání bázeň, protože taková láska vlastně funguje až tam, kde předtím už je bázeň. Tady ta bázeň původně není. Ovšem to narození je šok. Ale přinejmenším, není-li tam láska v pravém smyslu, je tam něco, co představuje ten jakýsi provitamin lásky. (Koz. Ale tam je to přece jenom spíše spojeno s touhou dostávat než s touhou dávat.) Spojeno, jistě. Ale my musíme uvážit, že to dítě vlastně – pokud vůbec nějaké aktivity projeví, jsou to v naprosté převaze aktivity instinktivní. To jsou reakce, jejichž mechanismus je ještě hluboce předlidský. Takže opravdu tam ty analýzy dělat znamená dělat je za hluboce nesterilních podmínek. Tam toho je mnoho jiného, a my nejsme schopni tam ty jemné ingredience odvážit. Nedostaneme je v čisté podobě.

Jana: že mateřská láska vlastně ještě žádná pravá láska není.

LvH: No tak pozor, že mateřská láska není žádná láska, to se musí říci přesněji, pochopitelně.

J.: No, že to není agapé. Je tam toho moc instinktivního, matka na to dítě pohlíží jako na část sebe, ne jako na druhého člověka.

LvH: Do značné míry. Ale zároveň tam vždycky je také ještě něco jiného. Ta matka např. má víc dětí, a většinou je matka fixována na to nejmladší dítě. Proč? Co říká těm ostatním: podívej, ten je ještě maličký nebo ta je ještě maličká. Protože je bezbranný, protože je nejslabší, potřebuje nejvíc péče a ohledů. (A pak zase třeba to nejzlobivější, nebo to nemocné apod. – Koz.) Ano. Ten mechanismus mateřské lásky sám o sobě není jistě ještě nic, co by samozřejmě náleželo do okruhu toho, čemu říkáme agapé. To se musí tímto směrem kultivovat, není to přirozeně agapé. (J: agapé přece není nic přirozeného.) Právě. Pokud se tedy mateřskou láskou myslí něco, co funguje samo, co je založeno v hormonech a já nevím jak ještě, v nějakých instinktech, tak samozřejmě to není agapé. Jenže ono to tak nikdy čistě není, vždycky tam je ještě něco navíc. Je to dokonce tak, že v řadě případů, když ten instinktivní nebo sociální atd. mechanismus je narušen, tj. matka je deprivovaná dítě, je někdy možné, když to není příliš velké narušení, intelektuální cestou tu matku přivést k nahlédnutí, že je třeba dělat to a to, a

při jistém IQ je možno překonat jisté nedostatky či ten rozklad oněch automatismů. Takové příklady jsou známy a byly popsány. Je to ovšem výjimečné, protože většinou ta deprivace s sebou nese i do značné míry nerozvinuté IQ. Ale jsou případy výjimečné, kdy IQ je tak vysoké, že se dostane do silné diskrepance s tou asocialitou, a tam je možno přes inteligenci, přes porozumění přivést matku k tomu, že jedná jako by ty mechanismy byly v pořádku. Čímž je doloženo, že tím spíš tam, kde ty mechanismy dochovány jsou, je možno je kultivovat, navázat na ně tím, že se rozvinou a užije se jich jako stavebního materiálu pro tu skutečnou lásku ve smyslu agapé, která není přírodní, není přirozená. Je to jakási oddanost tomu slabšímu.

... Hledte, to je věc, která ... jednak by to chtělo ten text (= Scheler), rozebrat to důkladně... Je dobré si to poznamenat do budoucna. My jsme zatím na úroveň lásky nedošli, zatím jsme na úrovni sociálních kontaktů. To je sice prostor, kde ta láska funguje, ale tam funguje také ještě mnoho jiných věcí. – Mohli bychom to tedy považovat za zopakování?

Tak, minule jsme si dali záležet na podtržení, zdůraznění priority sociálního kontaktu před kontaktem řečovým. Dnes se pokusíme toto stanovisko prohloubit z jiné strany a v jiném kontextu. Už nám nepůjde o dítě a o jeho vstup do světa lidí, ale o to, jak to funguje mezi lidmi. To proto, že potřebujeme situaci rozvinutější, abychom tam ty analýzy mohli provádět důkladněji. A za příklad si zvolíme oblast umění, tj. konkrétně třeba četbu nějakého románu. Je to jistá náhražka, vlastně by bylo logičtější po tom dítěti ukázat situaci archaického člověka a ne četbu románu, nýbrž jeho setkání s mýtem. Ale protože potřebujeme právě provádět analýzu a tohle nám je příliš vzdáleno, takže bychom museli věštit, tak si vezmeme raději tu četbu románu. My ovšem už žijeme a myslíme v jisté tradici, takže na rozdíl od toho dítěte, u něhož jsme si říkali, že to dítě neskládá tvář matky z očí, nosu, úst atd., ale vidí tvář jako celek, tedy že neinterpretuje nejdřív nějakou skupinu dat, aby to dohromady dalo tvář matky, vždyť to dítě nemá ještě vůbec možnost žádná taková izolovaná data zaregistrovat, to dítě se k věcem dostává přes svět řeči, a ke světu řeči se dostává přes tvář matky, takže je evidentní, že k tváři matky se nedostává přes věci, tak naproti tomu my už žijeme v určité tradici, takže dost samozřejmě dáváme pozor na tu věcnou stránku. A tak to vypadá, že to první, s čím se setkáváme, je ta věcná, vnější stránka. A protože to tak vypadá, tak to už tak i děláme, dokonce už i ten tvůrce to dělá tak, že když tvoří dílo, tak tu největší péči dává tomu provedení. A dokonce i tam, kde mu jde o celkový projev, tak to zase chápe jako určitý rozvrh nějakého provedení. Takže je zcela legitimní, když i my teď tak budeme hovořit, i když víme, že to je jen určitá tradice, ovšem v té tradici nejsme jenom my, když se setkáváme s literárním dílem, v té tradici je také ten autor, a ten autor to literární dílo realizuje v této tradici.

No a tady – ta tradice na našem příkladu bude dobře vidět – když vezmeme do ruky román, vzali jsme do ruky špalek papírů, po obou stranách pomazaný takovými

znaménky, na jednom okraji společně uchycený tak, že to tvoří hřbet knihy. To je román, když jej dostaneme do ruky. Celý román takto chápaný je tedy v jednom okamžiku najednou před námi jako předmět. Jenomže tohleto vlastně není román. Co na tom je románového? Tohle je jakýsi předmět, z kterého se román teprve musí stát. To je vidět z toho, že tenhle předmět je v jednom okamžiku a najednou před námi, ale když jej čteme, můžeme to udělat jenom v čase. Konkrétně ve svých volných chvílích: po večerech čteme román. Nebo jsme nemocní, tak během nemoci ležíme a čteme román. My svůj čas věnujeme čtení románu. Ten román nemůžeme jinak vnímat, číst, nemůžeme se setkat s tím románem jinak než v čase. Ačkoliv ta kniha je před námi, my se s ní můžeme setkat ne v okamžiku, nýbrž v určitém časovém úseku. To znamená, že to, co je najednou před námi, není vlastně román. Z toho se román teprve musí stát, a to tím, že knihu přečteme. Co to vlastně znamená: číst? V latině legere – to znamená sbírat i čísti. Legere je také sbírat. Vykládá se to často také jako sbírání písmenek. To je ovšem velmi nedostatečný popis toho, co nazýváme čtením. Tady etymologie naprosto zklamala. Kdybychom se chtěli dobrat toho, co to znamená číst, z latinského „legere“, nebo i z českého „číst“, to znamená počítat, tak nám to nic pravdivého neřekne. Ve skutečnosti jde – ta analýza by ovšem ukázala mnohem víc – ne o sbírání písmenek, znamének, ale o jejich interpretaci, která nám umožní vždycky skupinu znamének přečíst a porozumět jim jako slovu, nebo větší skupině porozuměn jako větě, a ještě větší skupině jako kapitole nebo dokonce jako celé knize, celému románu. Když čteme román, prožíváme něco, jsme přítomni někde (jsme při tom) – někde mimo svůj vlastní život, jakoby. Prožíváme v tom čtení – teď si ještě uvědomíme, že ten archaický člověk byl v mýtu úplně ponořen, což my nemusíme být vždycky, že se propadl do mýtu, my se málokdy propadneme do čtení knihy, snad při čtení nějaké výborné detektivky apod., ale těch románů, do kterých bychom se mohli „propadnout“, už je prach málo. Ale čteme ten román tak, že prožíváme něco, co není na té rovině našich běžných životních zážitků, není to součást našeho životního dějství. V jistém smyslu ovšem ano, protože čteme ve svém životě; ale přece jenom to je z našeho života nějakým způsobem vyňato, vyděleno, ten děj románu je sice na jedné straně vnesen do našeho života, ale daleko spíš jsme my vytrženi ze svého života a vstupujeme do děje románu. Jsme ze svého života vyvedeni, vytrženi. Tak to bylo právě v mýtu. Konec konců literatura, poezie je něco, co se emancipovalo z mýtu. Takže spíš než že bychom prožívali čtení románu, prožíváme děj románu. A prožíváme jej jako jeho skuteční svědkové, nebo dokonce jako účastníci. My se cítíme být při tom, jako přímí účastníci. Žijeme, prožíváme tedy vlastně dvojí čas: čas svůj, v němž skutečně čteme knihu (je nám blbě, lehneme si, nebo jdeme spát, ale ještě je brzo vytáhneme knížku a čteme, když nás to strhne, čteme do dvou, ráno pak se nemůžeme probrat, vstáváme nevyspalí atd. – to je tedy kus večera, ba celý večer, kus našeho času, našeho života); a potom žijeme a prožíváme čas románu, tj. čas dějů, které jsou v románu vyličený. Obrátíme stranu, nová kapitola, a je to pokračování třeba po jednom týdnu. Víme co bylo před týdnem, přehoupneme se

přes ten čas, o němž zatím nic nevíme, co se v něm odehrálo, a už jsme zase přítomni ději, který po onom týdnu pokračuje. A tady se musíme tázat: kde se bere tento čas dějů z románu, když román je před námi jako špalík potištěného papíru? Kde se bere ten děj, ten čas, který prožíváme při čtení? To přece není ten čas našeho večera, kdy si čteme. Ten čas je časem toho románu, čas děje toho románu – ale ten román je špalík papírů. Kde se bere ten vnitřní čas toho románu? Děj románu se odehrává v nějakém čase jenom díky tomu, že ten román čteme. Kdybychom ten román nečetli, tak se ten čas neodehrává. Ten čas se odvíjí, odehrává díky naší aktivitě, tj. díky našemu čtení. Takže čas románu žije jako upír z krve našeho života, z krve našeho času. Čas románu parazituje na čase našeho skutečného života. Ostatně to dobře známe: krade nám to náš životní čas. Máme spoustu úkolů, zabereme se do románu, do detektivky – a najednou ten čas je pryč, úkoly jsme neudělali a už to nedohoníme. Krade nám to, uchvátí to kus našeho života. Kus svého života obětujeme na to, aby se děj románu před námi odvíjel. Nejde jen o tu stránku parazitární, ale my se rozhodneme, někdy odpovědně, jindy neodpovědně, že věnujeme kus svého života na to, abychom přečetli určitou knihu. Život není zase tak moc dlouhý, a řada lidí toho přečte tolik, že téměř čte déle než žije (odečteme-li spánek a eventuálně zaměstnání): žijí, čtouce. Kus života ovšem – a podstatnější kus – obětoval sám tvůrce, sám spisovatel, když román psal. Ale tomu románu to není nic platné. Právě tak mu není nic platné, že my obětujeme kus svého života jeho přečtení. Ten román ve své vnější podobě je a zůstává potištěným papírem, svázaným do špalíku, do knihy. My mu poskytneme čas, ale ten čas románu se rozvíjí, jenom pokud my ten čas poskytujeme a pokud se tím románem necháme vést ve svém porozumění, chápání, prožívání. Ten román neobživne, ta kniha nezačne žít. V té vnější podobě se nic nezmění. A přece to dílo vyvstane. Můžeme samozřejmě zachovat také jistý odstup, to už jsem naznačil. Můžeme číst román, aniž bychom se jeho dějem nechali pohltit, můžeme jej číst s kritickým odstupem, tak jako čte literární kritik. Posuzujeme jeho literární úroveň, jeho jazyk, jeho metafory nebo jiné literární prostředky, jichž autor použil. To přece můžeme ovšem dělat také ve svém životě. Mnoho lidí žije do značné míry a někdy i hlavně tím, že komentuje to, co se děje kolem, že se k tomu vyjadřují, že to verbalizují, že se vůči tomu slovně vymezují, ale že do toho aktivně nevstupují. Zachovávají určitou distanci. Je to možné jak v tom životě, tak v románu. Ale rozhodující je něco jiného. Ten román, kterému k oživení poskytujeme kus své vlastní krve, svého vlastního života, se stává místem, kde se s něčím a někým setkáváme. Když máme před sebou špalík papíru, tak to není setkání; to máme před sebou předmět. Ale když začneme číst, a začneme prožívat, sledovat ty děje, prožívat ten děj, ten čas románu, tam skutečně dochází k setkání. A teď je otázka: s kým nebo s čím se tam setkáváme. Jistě, pravda, setkáváme se tam s autorem. Ale setkáváme se skutečně s autorem? My přece vidíme, že je spousta vynikajících lidí, kteří blbě píšou. A že je řada vynikajících spisovatelů, kteří lidsky stojí za bačkoru, tak či onak. Vynikající umělci, ale lidsky jsou vedle. Setkáváme se skutečně v tom díle s autorem? Jistě tam

jsou nějaké známky, nějaká rezidua jeho tvorby. Jsou všude tam, kde ten autor nedovedl sám sebe dost potlačit, kde nedovedl ustoupit do pozadí, kde nebyl dost oddán své věci, kde se prostě neuhlídal. Čili vlastně všude tam, kde se setkáme s autorem, tak se setkáváme s nedokonalostí díla (konec 1. strany) ... Někdy ovšem dílo může mít takovou povahu, že tam nejenom autor chce se prezentovat, ale že to patří dokonce k jeho řeholi, že to není jeho selhání, nýbrž naopak jeho velikost. Když čtete třeba Augustinovy Konfese, tam čtete vlastně o Augustinovi. Když se tam mluví o smrti, tak se mluví o tom, jak se Augustin dívá na smrt, jak se setkal se smrtí, jak prožíval těžce smrt své matky, třeba. Tedy tam Augustin vyjadřuje sebe, sdílí, sděluje sebe, tam se dává k dispozici, podává se čtenáři. Takové dílo má potom ovšem jinou povahu, tam není jeho nedostatkem, jestliže tam Augustin sám co nejplastičtěji a nejzřetelněji vyvstane. Samozřejmě, to jsou jen výjimečné momenty. Malíř, který by maloval stále jen sebe, je trochu problematický, snad deviovaný malíř. Byla by to jakási posedlost. Ovšem že také maluje sebe, a že patří k takovému dobrému mravu velkých malířů, že také nechali po sobě svou vlastní podobiznu, to je respektuhodné. A to není proto, že malíř chce zachovat svou podobu, ale že se chce prezentovat svými prostředky jako ten, jímž skutečně jest. Cílem malíře není zachovat jen vnější podobu, ale vyjádřit „duši“. A je to výjimka. Tam kde to malíř nebo vůbec umělec nemá v úmyslu, není to jeho cílem, nechce vyjadřovat sám sebe, a kde přesto nacházíme stopy jeho osobnosti, tak to velmi často bývá důsledkem jeho selhání. Proč to tak je?

Naskytá se myšlenka, že i tvůrce, tedy i ten spisovatel nebo malíř, který něco vytváří, že nevytváří jenom, neformuje, nerealizuje své nápady, to co mu jde hlavou, ale že před sebou má to dílo jako úkol, že chce něčeho dosáhnout, a že když skončí svou práci, že může být také nespokojen, že se mu nepovedlo uchopit to, co chtěl uchopit, že vlastně ten tvůrce na tom není tak moc jinak než ten divák nebo čtenář, který chce pochopit dílo. Vždyť i ten tvůrce chtěl pochopit to dílo, a bez řádného pochopení toho, co vlastně vytvářel, to nebyl ani schopen pořádně udělat. On za něčím šel. Všechno nasvědčuje tomu, že v tom umění jsou nějaké hodnoty, nějaká kritéria, nějaké míry, nějaké výzvy, nějaké „co býti má“, co platí nejenom pro konzumenty, jak se ošklivě říká, tj. pro diváky a posluchače, ale také pro tvůrce samotného. Že vlastně k setkání s tvůrcem dochází v nejvlastnějším smyslu ne tak, že by centrem našeho zájmu byl ten tvůrce. My se s ním setkáváme tak, že nám jde o to, o č šlo jemu. To setkání je setkáním, v němž je ještě třetí. A to je to dílo samo. My se setkáváme s tím autorem nikoliv prostřednictvím díla, nýbrž u díla.

Já bych teď chtěl použít jednoho menšího poukazu na jednu stránku, jeden aspekt, nebo alespoň ne centrální prvek filosofie onoho belgického myslitele, o němž jsem se minule zmiňoval, totiž Emmanuela Levinase. Čtu teď knihu Stephana Strassera o Levinasovi, *Jenseits von Sein und Zeit*, což je poukaz k Heideggerovi. Heidegger napsal *Sein und Zeit*, tak tohle je „jenseits von Sein und Zeit“, to, co je mimo sféru „Bytí a času“,

mimo svět Heideggerova myšlení. Je to tak naznačeno, že jde o muže, který jde myšlenkově jinudy než Martin Heidegger. Je to knížka, která vyšla poměrně nedávno, přede dvěma lety, 1978, a já ačkoliv trochu jsem četl Levinase, jak už jsem vám říkal, musím říci, že přesto, že má místy tendence formulovat na mé gusto příliš extrémně, např. když mluví o absolutní exterioritě lidských bytostí. Ale i když tohleto mi nijak moc není příjemné... totiž v diskusi, v polemice je dobré vyšponovat formulace, aby se problém maximálně vyostřil. Ale když se vykládá systematicky něco, tak to je velmi špatné používat tuhle metodu, protože se rozkolísají základy, na nichž se staví, natolik, že ani autor, a tím méně čtenář, jsou schopni zkontrolovat, zda by to vůbec ještě stálo, kdyby to byla nějaká stavba, jestli by se to už dávno nezhroutilo. V polemice je to výborné, v polemice se musejí užívat takové tvrdé, ostré formulace, protože tam jde vždycky o určitý výsek, určitý aspekt skutečnosti či problematiky, a všechno má sloužit tomu, aby byl problém vyostřen. Ale když se vyostřuje problém na každé stránce, a když to má dohromady něco celkového znamenat, tak to nejde. To se musí vážit každá formulace tak, aby to na sebe pasovalo. Je to něco jako u temperovaného klavíru. Vyostřovat problém, to je jako kdybyste chtěli postavit pyramidu ze šutrů, tak jak je vylámete ze skály. To nejde, ty se musejí opracovat, tak aby to do sebe zapadalo. No tak to je jakási Levinasova vada. Ale jinak musíme říci, že asi se pustím po tom Strasserovi znovu do samotného Levinase a pořádně. Ten Levinas je mi čím dál sympatičtější. Je tam moc dobrých věcí. Jo, a proč o tom vůbec je řeč, proč se k Levinasovi vracím. Tam na jistém místě, na str. 40, se v jedné kapitole v jednom odstavci říká, já sám jsem se s tím nesetkal a musím si tu u Levinase ještě vyhledat, že prý Levinas odmítá učení o participaci. To je věc, která mne velmi zaujala, protože už mnohokrát jsem si uvědomil, že jsme v této myšlence strašně poplatni řeckému myšlení, a já jsem zatím nenašel odpich, nenašel jsem pevnou půdu pod nohama, abych se tomu (proti tomu) mohl opřít. Je to prostě jedna z věcí, s kterou si nevím co počít. Mně se skoro vždycky zdát, že na tom učení o participaci něco je, že – možná, že by se to mohlo trochu jinak formulovat, ale ta věc sama, ta je tak vtíravá, ta mi tak pronikla do morku myšlenkových kostí, že nevím, jak z toho ven. (Na otázku:) Participovat znamená mít účast na něčem. To vymysleli ve starém Řecku a takměř všichni to považují za samozřejmé. Platilo to celý středověk a celý novověk, nikdo se proti tomu nijak zvlášť nevymezuje, a když, tak ne do všech důsledků, bez systematického domýšlení. Ale je to vlastně taková mocná věc, která pronikla všude, taková myšlenková pandemie, všichni jsou tím nakaženi a neumějí se od toho distancovat. Levinas to tedy odmítá. Mně to velmi zaujalo, a protože jsem to nečetl v originále a zatím to vím jen z té Strasserovy interpretace, tak vlastně to tady jenom takřka přeložím či spíše převyprávím, co on tam říká. Tedy ještě, to staré učení o participaci, to alespoň někteří víte, co to je. Jsoucnost, protože je účastno bytí, má účast na bytí, participuje na bytí. Je rozlehlé, protože má účast na prostoru či prostorovosti, participuje na rozlehlosti. Je červené, protože má účast na červení, participuje na červení. No a Levinas polemizuje s konceptem

participace jak v podobě učení o mystické účasti teď překládám – mystické účasti já na božství (tenhleten moment byl zejména ve středověku velice důležitý), tak zejména v podobě známého ontologického systému aristotelsko-tomistického ražení. Levinas odůvodňuje své odmítnutí poukazem na problém nalézání pravdy. Říká: kdyby mělo bytí našeho já účast na bytí vůbec, nemuselo by se vůbec dotazovat po pravdě a hledat pravdu. Pak by tu bylo je bytí a nebyla by tu pravda. Jestliže se však já musí vrhat do dobrodružství hledání pravdy, a když na sebe musí vzít riziko selhání, neúspěchu, omylu, iluze, dokazuje to podle Levinase, že z podstaty věci není v jednotě s tím, co má být poznáno. Právě naopak: je od něho odděleno. Hledání pravdy podle Levinase předpokládá exterioritu, tj. tu vnějšnost, cizost, jinakost druhého, tj. tady té pravdy, event. samého bytí. Proto také nemůže já, které usiluje o nahlédnutí, jednoduše spočívat samo v sobě, ale musí na sebe vzít námahu zápasu o pravdu. Tak to je trochu – bokem – jakýsi příspěvek k těm modlitbám, jak byly zmíněny. Zápas o pravdu, ten se nemůže omezit na nějakou niternost. Není to tak, jako to bylo v těch Leibnizových monádách, že by tam ta monáda jenom zápasila o lepší uspořádání toho, co jí je od počátku k dispozici díky prestabilizované harmonii, původně však nevyřešené (uvedené do nepořádku).

(neidentifikovatelná připomínka)

Ano, to je ono. On dokonce říká, že to je naprosto podstatné, že to vyvádí ven k novému, do neznáma, někam, kde o něco jde, kde se to teprve musí stát atp. Čili podstata věci: nejde o podíl na něčem, co tu už je. – [Pokrač.] Jenom proto, že niterný život našeho já je odloučen od bytí (přesně: je odloučeností od bytí) a je neúčastí (tedy nikoliv účastí) na něm, existují pro já možnost omylu nebo pravdy. Kdybychom v nitru měli účast na bytí, tak bychom neměli prostor pro mýlku, a tudíž by také nebyl prostor pro pravdu. Pravda je možná jenom tam, kde je možný také omyl. Kde se předem vyloučí omyl, nutně se předem vyloučí i pravda. (To říkám já, to tam není.)

(...)

Tak proč jsem to tam teda dal. Tak já teď ještě mám pár poznámek k vlastnímu vymezení vůči téhle koncepci. Levinas má nepochybně pravdu, mám za to, když zdůrazňuje exterioritu jako předpoklad a podmínku každého poznání či poznávání. Ale zdá se mi nepřiměřené jeho absolutizace oné oddělenosti, odloučenosti, kterou Levinas nepředpokládá jenom ve vztahu člověka k Bohu (tady se mi vždycky zdál přehnaný i Barth, zdálo se mi, že to je cosi příliš křečovitého příliš, ta jeho absolutizace, distance mezi Bohem a člověkem. Přičemž tedy on si tím připravoval potřebnou půdu pro koncept milosti, byl to stranně [?] Bůh, který tu propast překračuje. Ale to, že tady je ta propast, to je skutečně – mně se zdá, že tenhleten jeho důraz je naprosto přemrštěný) Ale tady je to ještě daleko horší, u toho Levinase. Ale Levinas to tedy nepředpokládá jenom ve vztahu člověka k Bohu, ale také ve vztahu člověka k člověku. Pro něho skutečně lidské bytosti jsou ty Leibnizovské monády, které nemají oken ani dveří, které

k sobě nemohou přistoupit – leč jedinou cestou, a to je ve slově, v oslovení. Mohou se oslovit, ale nemohou se navštívit, nemohou se dotknout, nemohou k sobě přijít, mohou se jen domlouvat, rozmlouvat spolu. Jediná cesta, jak se monády mezi sebou mohou dostat do kontaktu, nevede ani dveřmi, ani oknem, nýbrž vzájemným oslovováním. Řekněme, že u Leibnize by byly ty monády naprosto uzavřené, ale mohly by si telefonovat, řekněme, nebo krátkovlnně vysílat. – Tak mně se zdá, že tohleto je trochu křečovitě, že to je neudržitelné. A myslím, že našim cílům – a to soudím, že budete souhlasit – daleko lépe poslouží ten koncept Kierkegaardův, který jsme tu probírali, jímž jsme se jeden večer zabývali, totiž ta oddělenost, odloučenost, odvrácenost subjektu od ustavujícího a přivrácenost k sobě samému, se považuje nikoliv za původní určení subjektu, ale za nemoc, za nemoc k smrti, ale nemoc nezbytnou, kterou každý subjekt musí projít, má-li naplnit své poslání, a tudíž nemoc nikoliv definitivní, ne nemoc, která má poslední slovo, nýbrž nemoc, kterou je třeba projít, a potom, co jsme tou nemocí prošli, teprve potom jsme zralí, abychom to uzdravení přijali. Tohle se mi zdá daleko přiměřenější, protože ten Levinas vlastně vůbec nevykládá, kde se tady ty odloučené bytosti vůbec berou, a jak to, že tu jsou hned v té odloučenosti. To je obrovský problém, samozřejmě, to není jen takhle možno shodit se stolu, to jenom na to upozorňuju, je to problém velmi nesnadný, a my už vůbec nejsme schopni teď jej řešit. Nemáme ještě zdaleka ten aparát k tomu. Ale jestli jste četli Teilharda, tak jistě víte, poznali jste, že tohle je jeden z neuralgických bodů jeho myšlení. Tadyhle on pořád naráží; to je vlastně možná i v historii myšlenkového jeho života, možná ten start, ten motiv, proč vlastně stavěl svou koncepci tak, jak ji stavěl. Když se podíváte do jeho raných textů, tak tam je tohle všude, je toho plno. On tam pluralitu chápe jako zlo. To, že jeho monády, tj. unités naturelles, jsou mnohé, to samo o sobě je dokladem toho, že zlo tam už je přítomno. Je to dost taková kuriózní věc, jenom na to upozorňuji. On samozřejmě nakonec to překonává, je to pro něho také jen přechodná fáze, cílem je jednota. Ale právě ta jednota na konci je překonáním onoho „hříchu“ mnohosti. Tak tenhleto problém si zapamatujeme a někdy se k němu vrátíme. Někdo by to měl sepisovat, já si to budu zaškrťávat nějakou výraznou barvou, abychom na to nezapomněli.

Vcelku bych řekl, že myšlenka účasti – tady dávám výraz tomu, že s tím nejsem hotov – mám dojem, že té myšlenky účasti se nemohu dost důvodně (odůvodněně) zbavit. Nejsem schopen sám pro sebe to odmrštit, vyvrátit. A jenom proto, že je řecká, to ještě není všechno, to není dostatečný důvod. To se ještě musí ukázat, že je chybná. A já stále nemohu přijít na to, v čem je chybná. Řekl bych, že myšlenka účasti, participace, nevylučuje nutně nějakou cézuru, nějaký ten příkop, malou propast, která může být reálná, ale druhotná, nikoliv tedy původní. A eventuálně také nikoliv konečná, definitivní. A ovšem je tu ještě jedna věc, což možná bych sám mohl pro sebe si vyložit, proč ta myšlenka účasti mi není zcela proti mysli, cizí, odporná, proč ji nechce odmítat a limine, protože ji asi chápu trochu posunutě. Mně se totiž zdá, že – a teď se vrátíme k

tomu uměleckému dílu – že ten tvořící umělec i ten sekundárně „tvořící“ divák či posluchač (tvořící proto, že musí to dílo znovu vytvořit, z toho špaluku papíru musí čtenář ten román vytvořit) – tedy oba ve své aktivitě, ať už primárně či sekundárně tvůrčí, participují na něčem, co není jejich produktem. Mně se zdá, že to slovo je v téhle souvislosti použitelné, že tehdy, když v Rudolfinu poslouchám nějakou symfonii, že mám účast na něčem, na čem měl účast také Haydn nebo Beethoven či Mozart, když to psali. Že já tam nejenom slyším to, co oni napsali, ale že slyším to, co oni chtěli napsat. Ostatně každý dirigent pojme to, co napsali, trochu jinak. Ale dá se velice dobře, když to známe a mnohokrát to posloucháme, rozpoznat ten interpret, poznat, kdo je dirigentem. Je to pokaždé trochu jinak, jako žádná skutečnost, ani skutečnost toho notového záznamu není naprosto jednoznačná. Záleží na té reakci toho orchestru, zejména toho dirigenta, jak na to odpovídají. Pak teprve se partitura stane tím dílem, skutečnou symfonií se stane teprve, když na to dirigent a hráči přiměřeně reagují, když to hrají. A ještě navíc, když to posluchači poslouchají s otevřeným srdcem a otevřenýma ušima. Tedy účast v tomto smyslu je jistě trochu posunutá významem od účasti, která předpokládá, že i na chrámovou myš padá trochu odlesku z onoho chrámu. Ta myš má také účast na chrámu, protože tam někde pobíhá nebo dokonce bydlí. Ale to je jiná účast, není to účast ve smyslu odlesku, tj. např. že když poslouchám symfonii, tak že na mne padá jakýsi odlesk toho díla. Ta má účast na tom je něco jiného. Možná právě proto, že jsem to takhle přemyslel, mi to není tak cizí a odporné. Možná, že by bylo dobré se tím zabývat podrobně, najít si literaturu, původní, prameny, a ukázat, že ta účast byla chápána způsobem, který nelze než odmítnout. To je otázka, zda by se to vyplatilo to udělat, to je vždycky otázka. Možná. Ale mně se zdá, že přece jenom to setkání autora a diváka či posluchače že je vlastně možné jedině proto, že mají účast na něčem společném, že se účastní něčeho společného. A co to znamená ta účast, ta participace? No, jako se zúčastním bohoslužeb, zúčastním se manifestace, zúčastním se nějaké podpisové akce, zúčastním se výzkumu, to všechno znamená, že tam v tom jsem aktivně, ne že na mne padá odlesk nějakého výzkumu, který by sám o sobě tady byl, a mně trochu té záře přepustil. Ale že něco v tom dělám, účastním se toho, jsem účasten na jakési aktivitě, na jakési stavbě, něco se dělá, něco se podniká. A to je právě ono: ta společná účast autora a diváka spočívá v tom, že oba se podílejí, účastní realizace toho, co je před nimi jako nerealizované, co je tu jenom v nezachytitelné, nepředmětné podobě. A teď je zapotřebí to realizovat, vtáhnout to do reálného světa, dát tomu jakýsi kámen, aby to zatíženo zůstalo tady a nelétalo, jako podle Komenského že Platon ideas v povětří honil, tak aby to nelétalo v povětří.

My jsme si ukázali, aniž jsme to tematizovali, aniž jsme to dogmaticky zformulovali, že ten problém sociality a sociálního kontaktu že je vlastně problémem intersubjektivit. A teď jsme si to ukazovali na povaze uměleckého díla. To dílo není jenom médiem k tomu, abychom se setkali s autorem nebo aby se autor setkal s námi, ale to dílo je něco, u čeho se setkáváme jak autor, tak diváci nebo posluchači. My se setkáváme u

díla, a díky aktivní účasti na jeho zpřítomňování. To znamená: mezi osobností tvůrce díla a osobností tvůrce-posluchače či diváka nejspíš a nejčastěji neexistuje přímý kontakt, vlastně ani v případě osobního setkání, poněvadž to osobní setkání ponejvíc probíhá na rovině, kde o to dílo vůbec nejde. Třeba, pamatuji se, krátce po válce, snad na podzim 1945, jsem byl v Lucerně na nějakém větším shromáždění, snad vyslán školou nebo jako svazácký funkcionář, už se moc nepamatuji, a byl tam osobně přítomen Vítězslav Nezval. Recitoval tam také svou báseň, v propocené modré svazácké košili, šíleně tlustý, kdo to nikdo neviděl, tak to přesahuje veškerou představivost, taková hora sulcu. A teď tam nemožným způsobem přednášel vlastní báseň. Nejenom, že tam nemohlo dojít k setkání s posluchači, ale byla vystavena takřka nepřekročitelná čínská věž mezi autorem a posluchači. To bylo hrozné. Ten osobní kontakt autora a posluchače nebo diváka většinou probíhá tak, že nedochází k přímému kontaktu, že nedochází k setkání v tom pravém slova smyslu. Ale už v žádném případě nedochází k takovému setkání mimo osobní kontakt, tj. např. přes dílo. Vnímatel má před sebou nikoliv dílo samo, to jsme si už říkali, ale jenom jeho vnější stránku, vnější podobu. Ta podoba může dostačovat k tomu, aby vnímatel s jistými zkušenostmi, nepříliš náročně vymezenými, mohl pronikat do nitra uměleckého díla, do jeho vnitřního světa, jak jsme říkali. Ale jsou také taková umění, jejichž prostředky provedení, tj. té vnější podoby díla, jsou velmi úsporné anebo zase velmi náročné na porozumění. To medium té předmětné stránky je drsné, kostrbaté nebo příliš ploché, příliš řídké, nebo jak ještě jinak bychom to vystihli. Je kupříkladu velmi málo lidí, kteří mohou mít vnitřní zážitek, prožitek, hudební prožitek při pouhém pročtení partitury nějakého hudebního díla. Prostě dostanete partituru, teď to čtete – a jak to čtete, tak to přímo jakoby slyšíte. Takových lidí, kteří tohohle jsou schopni, najdete velice málo. Naprostá většina lidí si nedovede evokovat v podobě sluchové představy z pohledu na notový papír, pokrytý těmi notovými značkami, samo dílo, ale musejí skladbu slyšet, tj. slyšet provedené dílo. Nebo si je alespoň zazpívat, pískat, zabrnkat na piano. A v takovém případě účast prostředníka, totiž výkonného umělce, je naprostou nezbytností. Ale taková funkce, taková účast je možná i tam, kde není nezbytná. Román nebo báseň můžete číst sami, ale uslyšet předčítaný román nebo recitovanou báseň může být zážitkem neporovnatelně mohutnějším, mocnějším.

(Y: ale co třeba, když slyším muziku, a představuji si tanec)

Ano, dokonce takový choreograf si většinou – není vázán nějakou partiturou, pokud jde o podobu tance nebo baletu, ale má hudbu, a teď tam může velmi volným, svobodným způsobem tvořit, ty kreace baletní se mohou v jednotlivých případech provedení velice lišit, jsou některé věci či stránky baletu, které musí splnit předepsanou funkci, jako třeba ona loutka v Hoffmannových povídkách, musí dělat takové mechanické pohyby. Ale jsou rozsáhlé baletní kreace, kde ta svoboda je obrovská, kde není nutno nic takto předepsaného vyjadřovat a dodržovat. Balet, který je z větší části nevypravný; hudba,

kteřá je jak dělaná pro balet, musí cosi zachovávat, ale ten balet sám pak už nemusí sloužit něčemu dalšímu, už nemusí nic dalšího vyjadřovat. Samozřejmě, ta tvořivost je přítomná všude. Je přítomná samozřejmě u dirigenta a orchestru, kteří hrají, ta tvořivost je možná...

(konec 2. strany)

... a dále, kolik her bylo proměněno v opery. Také je to dost divoké, na první pohled je to otrěs, musíme si na to zvykat. Ta svoboda toho dotvořování tu je. Nejenom nějaká životní skutečnost, ale už její určité umělecké zpracování se může stát inspirací pro tvorbu docela odlišného uměleckého žánru. Vedle Zápisníku zmizelého najdeme třeba u Janáčka i Zápisky z mrtvého domu. Je celá řada takových skladeb takto inspirovaných, ale jsou i literární díla, naopak inspirovaná hudebními díly, např. Tolstého Kreutzerova sonáta se inspirovala mj. jednou Beethovenou sonátou. (Honza Kozl. připomíná Řecké pašije Bohuslava Martinů, inspirované Kazantsakisem; a nutně tam pak dochází k přesunu celkového důrazu, ba vyznění celého díla, přesun nově interpretuje jako centrální něco, co původně mohlo být na okraji atd.)

To dotvoření může představovat někdy zkýčáření, někdy však to může být obrovská věc. Takové dotvoření představuje např. překlad. Jsou to sice výjimečné případy, ale někdy je překlad skvělejší, mohutnější než originál. Ta možnost tvůrčí aktivity, která spolupůsobí k tomu, aby původní dílo oživilo, aby zaznělo, ta má velikánský prostor. A tak, co tohle vlastně znamená, že mezi autora a mezi „konzumenta“, tj. diváky, posluchače, vnímatele vstupují další a další lidé? To je velmi zajímavá skutečnost. Co to znamená? Inu to, že ten prostor uměleckého díla je prostorem sociální struktur, že to je prostor sociálních vztahů. Proto tam ti lidé mohou vstupovat dál a dál. Tedy že tady není jenom jedna strana, autor a divák (či posluchač), a že by bylo možno jen rozmnožovat ty konzumenty. Ne, ti konzumenti vlastně vůbec nejsou jenom konzumenty, ale jsou to spolutvořitelé. A dokladem toho, že těch spolutvořitelů tam můžete mít celou řadu, a i takové, kteří vstupují mezi autora a toho tzv. konzumenta. A všichni tihleto prostředníci zčásti přijímají a konzumují, ale zčásti tvoří a vydávají, dotvořují. Ti další umělečtí prostředníci, a teď navíc ne jenom umělečtí prostředníci – to si necháme na jindy, takový prostředník je také nakladatel, gramofonový producent, tedy i technik, a přesto má velkou váhu, prostředníkem je i mistr houslař – a do toho vstupují další a další lidé. Architekt a stavitel koncertní síně atd. V takovém divadle je strašně důležitá postava režisér, ten dává velkou měrou duši té napsané hře, dělá z jejího provedení celek, a nemluvě o samotných hercích, kteří jsou z nejvýznamnějších prostředníků mezi dramatikem a divákem. Vstupuje tam i dramaturg, který to vybral a který to zasazuje do kontextu, vstupuje tam spousta dalších, v baletu choreograf, ve filmu ještě kameraman, garderobiéři atd. atd., prostě spousta dalších lidí, a všichni se nějak podílejí na tom díle, na realizaci, zpřítomnění, oživení toho díla. Takže vidíme, že to jsou jenom krajní, extrémní případy, ten tvůrce a ten poslední konzument, ten, kdo

to takzvaně jenom „přijímá“. A nám se zdá, že to všechno začíná u toho tvůrce a že to končí o toho vnímatele. Ale to není to pravda. (X: jak to je u televize, tam jsou diváci také tvůrčí?)

Ale samozřejmě, když se dívá na televizi pes, tak tam vůbec nepozná svého pána. Abychom to poznali, musíme to dotvořovat. Samozřejmě účast na kýči těžko může být nějak respektabilní, ale je i tam jisté spolutvoření, bez toho to totiž nejde. Proto je tzv. konzum kýčů škodlivý, protože to nutně nechává stopu na našem přístupu, na nás samotných. Proto existuje také možnost ovládnutí, zotročení diváka, umělecké nebo paumělecké dílo se stává prostředkem manipulace. Divák nebo čtenář je pak jakoby vycucáván, to dílo má vysloveně parazitární podobu. – No takže z toho lze vysoudit: ani ten tvůrce sám není začátkem, nýbrž ten se jenom specificky, nezaměnitelně spoluúčastní na tom díle, a i ten poslední divák je na tom nějak účasten, podílí se na tom, neboť kdyby se on nedíval a v tom dívání nedotvořoval, tak by to tu pro něho vůbec nebylo. To dílo k němu nepřijde tak, že by se mu nasadilo, že by mu vlezlo do mozku, do duše. On se na tom musí podílet, musí na to dávat pozor, musí na tom míst svou účast, musí to prožívat, musí se s tím nějak setkat a ztotožňovat. Jinak z toho vypadne a nepodílí se vůbec; nemůže být zkrátka jenom pasivním receptorem něčeho, co mu je předkládáno. Takže když vnímáme umělecké dílo, když k němu přistupujeme, tak naším cílem není evokovat subjektivní stavy tvůrce při tvoření, naším cílem není zjistit, co tvůrce zamýšlel, najít v tom díle jeho plán, záměr, ale jde o něco mnohem „objektivnějšího“ (necht' mi je odpuštěno toto ohavné a vlastně zcela nepřípadné slovo). Dílo se totiž stává skutečností, ke které se vztahují všichni ti lidé od autora přes provádějící, realizující umělce a techniky až po posledního diváka, a stává se skutečností, která vůbec není dána, pro nikoho z nich není „dána“, ale je to skutečnost, která se má stát, které dosahujeme vždycky jen velikým úsilím a přesto vždycky jen zčásti. Jednou se té skutečnosti, která „má být“, velmi blížíme, zatímco jindy se od ní hrozně vzdalujeme. V jistém smyslu je tedy dílo tím, k čemu se vztahoval, o čem usiloval a co hleděl ztvárnit sám tvůrce. To dílo je dřív – v jistém smyslu – než jeho tvůrce. Pochopitelně bychom to museli upřesnit, protože to takhle vysloveno sugeruje představu něčeho vlastně daného, hotového ještě dříve, než se o to umělec začal pokoušet ve své tvorbě. Ale to je už otázka myšlenkového přístupu a našich prostředků myšlenkových. Tvůrce nerealizuje jen své nápady, ale usiluje o proniknutí k něčemu, co není původně jeho, co není z něho, co pociťuje a prožívá jen jako výzvu, jen jako úkol, jako závazek, kterému může dostat jednou lépe a podruhé hůře, a někdy naprosto nedostatečně, takže svůj artefakt ničí se zoufalým vědomím, že nedosáhl toho, o čem usiloval a o čem se pokoušel. A toto dílo, které není – tady vidíte ten posun, kam až jsme se dostali – od té vnější podoby díla jsme se teď dostali k tomu, co je dříve než sám autor – a toto dílo, které není produktem žádného tvůrčího činu, nýbrž které naopak každý tvůrčí čin spíše inspiruje, vyvolává, vede, je mu kritériem, tedy toto dílo nemůžeme umístit jinam než do prostoru nás oslovující otevřenosti, do světa nepředmětných

skutečností, nebo jak Rádl říká, do světa toho, co „být má“ (Rádl rozlišuje skutečnost, která je, od skutečnosti, která být má, a dokonce na jednom místě z Dějin filosofie říká, že Bůh není, ale má být – což, kdo dobře rozumí, co tím míní, nelze interpretovat tak, že bohužel Bůh není, ale bylo by lépe, kdyby byl – nýbrž to je určitá ontologická kvalifikace; o Bohu nelze říci, že jest, že je jsouncem. To že býti má, vysvětluje z toho, co Rádl v jiné souvislosti na konci Dějin filosofie říká o konci světa: věda mluví o vychladlé zemi, poslední člověk hasnoucím zrakem pohlédne na zmrzlou zemi atd. A proti tomu filosofie si dělá jiný obraz: všechno, co tu je, náhle vzplane, hoří, nezůstane z toho nic. vše zmizí v propasti, ale jediné tu trvá: věčný zákon „ty máš“. Co máš, to tam Rádl už nemá, to je samozřejmé, to patří k věci, protože to už je ta předmětnost. „Ty máš“. Tedy, jestliže říká o Bohu, že není, ale býti má, tak to znamená, že i tam, kde všechno zanikne, nadále trvá „ty máš“.

To dílo tedy nemůžeme umístit jinač než do světa nepředmětných skutečností, do prostoru nás oslovující otevřenosti, do světa toho, co být má a co hledá lidskou službu, aby došlo realizace, naplnění, ztvárnění, uskutečnění, provedení. A tady myslím že je to překročení té tradiční koncepce participace, proti které se bouří Levinas, že totiž když se podíváme zblízka na povahu toho, co býti má, tak člověk se k tomu vztahuje tak, že udělá něco, aby to bylo. Tedy že to zvnějšní, zpředmětní. To je nejvlastnější odpověď člověka na výzvu toho „býti má“. Přičemž samozřejmě to vždycky bude mít nějakou vadu, protože zpředmětnuje něco, co je nepředmětné. Takže to je dějinné zpředmětnění určitého okamžiku, určité chvíle, a musí být znovu překročeno, protože jakákoli realizace se vždycky ocitá znovu v napětí – a dokonce čím déle to trvá, čím to úsilí o realizaci je delší, tím to napětí mezi tím, co býti má, a mezi tím, co z toho „býti má“ už bylo realizováno, takže to jest, vzrůstá. Ale člověk se na tom nepodílí tak, že by se odvrátil od činnosti a teď by se zavěsil na té pravé skutečnosti, na té nepředmětné skutečnosti jako na nějakém pravzoru, nýbrž on jedinečně v oscilaci, v těch krajních bodech toho rozkmitu se může dotknout, zavádět svým porozuměním o to, co být má, a v tu ránu se zase vrací na druhou stranu, aby z toho něco realizoval, tedy aby se dal do služby toho, co býti má, a přirozeně u toho nemůže zůstat, nýbrž znovu se musí vrátit a musí se zase pokusit znovu. Tohle je ten nejvlastnější vztah člověka k nepředmětné skutečnosti, k tomu, co být má, k tomu pravému, tedy k pravdě – kterou ovšem stále ještě neurčujeme. A v tomto vztahu a jenom v tomto vztahu může docházet k setkání, k vzájemnému setkání člověka s člověkem. Tedy zdá se mi, že ten obor příkladů, který jsme si pro dnešek zvolili, ukazuje, že ta socialita, ta rovina sociálních vztahů že se může realizovat a že se může strukturně rozvinout jedinečně v tom prostoru, kde na jedné straně je ta oslovující otevřenost, a na druhé straně ta otevřená odpovědnost ze strany člověka. Oslovující otevřenost vůči člověku, která přichází k člověku, a na druhé straně ta otevřená od-povědnost, což je odvozeno od odpovídati, od-povědnost ze strany člověka, v ní odpovídá na tu výzvu ze strany oslovující otevřenosti.

(S.:) Můžeme to setkání člověka s člověkem chápat, že to je v té oscilaci. Jak se dotknu, dosáhnu kontaktu s tím člověkem ...

LvH: Ne s člověkem...

(S.) Ne s člověkem? Dotknu se tedy ...

LvH: Toho díla, moudrosti, pravdy atd. ...

(S.) Tedy pravdy, pak nastane ta realizace, já se vracím k sobě, pak pochyby, opět se vracím k té kontrole, k tomu nějakému... No to je tedy ten vztah člověka s člověkem ...

LvH: Ne. Jedině za toho předpokladu je možné setkání člověka s člověkem – jakožto člověka s člověkem jakožto člověkem. Pokud tam tohle není přítomno, jde jen o kontakt mezi členy smečky, to není lidský kontakt.

(S.) Takže ten můj vztah se ověřuje přes toto a ten vztah toho druhého člověka musí být... přes to samé... tak takové to je ... LvH: Pochopitelně, kdybych si použil theologických berlí, tak bych to velice rychle všechno prokázal. Ale mně jde právě o to, prokázat to bez těchto berlí.

...

(S.) Ona je největší vada této seminární práce, že se to teď nějak rychle a stručně nezrekapituje, ty hlavní myšlenky, z čeho se vyšlo, ty různé záhyby, teď, kdy je to takové živé. Mně tam některé ty momenty, ta vazba mi uniká.

(Koz.) Mně to neuniká, ale jestli to není zase absolutizace, to nevím. Víím, že k takovému skutečnému kontaktu dojde na základě toho, že toho druhého člověka sleduji nejen jak reaguje na mně, ale jak reaguje na něco jiného. To je důležité.

LvH: Tedy na umělecké dílo, jak reaguje, pro příklad. Fakt je, že třeba ten pravý vztah dvou lidí se ukáže, se vyjeví, se realizuje v situaci, kdy o něco jde. Ne v takových dobách klidu, kdy prostě třeba hoch a dívka, muž a žena sedí doma a prostě mají se rádi, pěstují si své mezipersonální vztahy, vrkají na sebe. Tam se nic nepozná. Pozná se, když přijde průšvih. A teď co je? Já řeknu takovou osobní historii, nikdo z přítomných neví, o koho jde, snad mohu tedy. Já jsem se rozešel se svou dívkou za velmi takových pro mně i pro ni subjektivně těžkých okolností, vlastně ani jeden jsme nechtěli, já jsem to prosadil, z posledních sil, protože já jsem předtím dostal encefalitidu a byl jsem vyřazen. Byl jsem tak zeslaben, že jsem prostě nic nemohl. A to byl typ dívky, které imponovalo, že jsem měl ve všem prim. A já jsem teď byl vyřízen. A ona to nemohla zaregistrovat a přenést, a ve chvíli, kdy já jsem byl nejnižší a na konci svých sil, tak ona na to reagovala takovou podrážděností, řekněme. Tedy samo o sobě, kdybych býval tu nemoc nedostal anebo kdyby mne to tak moc nezlikvidovalo, tak se vůbec nemuselo ukázat, mohlo se to ukázat třeba až po takových patnácti letech, třeba v takové situaci, jako je dnešní. V těchto průšvihích by mi ona asi neposkytla žádnou oporu, backing. Fakt je, že když má člověk ženu, která nerespektuje a nepodporuje, nejde s ním, tak

nemůže spoustu věcí podnikat. A naopak zase ... Ale já jenom říkám tohleto: že vlastně ty nejvlastnější lidské vztahy vůbec nejsou těmi nejpříznivějšími a nejosobnějšími lidskými vztahy, jak se tomu tak běžně zejména od doby romantismu rozumí, ale že to je v té nejpodstatnější rovině účast těch dvou na něčem společném. Lze to říci také tak, že ti lidé ne že se uprostřed svých životů k sobě vztahují, nýbrž že oni se rozhodnout spolu stavět svůj společný život. Tak je to. Oni něco spolu podnikají, a to je v určitých okolnostech, které mohou být příznivější a méně příznivé, ale oni se rozhodnou nehledě na ty okolnosti společně stavět život jako život těch dvou. Ve chvíli, kdy to takhle není, kdy to záleží na jednom a kdy ten druhý se jenom veze, nebo kdy např. když jeden není schopen podržet toho druhého, když ten je dole, pak může třeba celý život projít úplně v pořádku, když nepřijde nic vážného. No ale to se nikdy neví. A taky se může stát, že se to naprosto všechno zbourá.

(S.) Jenže v současnosti se to moc neděje...

LvH: To zbourání?

(S.) Ne, naopak to nezbourání.

LvH: No právě, mně se zdá, že je na pováženou, že je tolik manželství, a neplatí to jen o manželství, kolik přátelských vztahů třeba ztroskotalo na té situaci, v které my žijeme. Prostě ta tísnivá, těžká, negativně intervenující situace najednou ukázala, jak spousta lidských vztahů zůstává bez základu. Většinou se to – velmi falešně – interpretuje tak, že ty lidi se neměli dost rádi, že k sobě neměli ten pravý vztah. A ono to není pravda; je to proto, že neměli správný vztah k tomu podstatnému, co život lidský dělá smysluplným a důstojným. Tohle chybělo, ne jejich vztah mezi sebou; jejich vzájemný vztah mohl být naprosto výborný. Jenže nevydržel. Ten nemůže vydržet jenom jako vztah navzájem mezi těmi dvěma, jestliže není založen na něčem, co je mimo, co jim je však společné a co jejich životy spojuje podstatně. Co vlastně na jedné straně umožňuje, ale na druhé straně také jediné garantuje skutečně lidské vztahy. To není proto, že jejich vzájemná láska byla slabá; ta mohla být obrovská, ale ta láska sama o sobě nemá sílu ze sebe, nemá svou sílu, svůj zdroj v sobě. Tak to bude asi nejlépe řečeno.

(Koz.) Tak ještě jednou... bych to dal dohromady s tou matkou a dítětem. Jsme na tom vlastně všichni stejně a komunikujeme přes něco třetího. Ale tady právě velmi často hrají pro tebe... co přehrává ten příběh s tím silnějším a s tím slabším, a ty teď máš takové ... můžeš někomu být zprostředkovatelem, být za něho, za to dílo. Což je situace třeba, když chceš dělat evangelizaci. Tady jsou jednak ti slabší, ti, které chceš získat... a vzniká tam ten vztah nekritický...

LvH: nemůžeš to postavit na roveň a ukázat na tu pravdu?

(Koz.) No, ale zůstává tu skutečnost, že to jsi ty, kdo tam je za tu pravdu, a ty je musíš přivolat a přitáhnout tak, jako matka to dítě, čili montuje se tam do toho tohleto, že to není vždycky tak krásné, abychom na tom byli oba stejně...

LvH: Bylo by to krásné? Já si myslím nejenom, že to není vždycky tak „krásně“, ale že to tak není nikdy, že bychom na tom byli oba stejně nebo všichni stejně. Já mám dojem, že tahleta nivelizace je velice nebezpečná. A že i tam, kde proniká do nějakých theologických formulací, jako že jsme všichni lidé hříšní – mimochodem teď si vzpomínám také na ten text Milošův – to je po mém soudu hluboce vadné. Totiž, mně se zdá, že tyhle tythese jsou dělané jako vysoká tráva, kde se já mohu schovat. I když by to snad platilo o všech ostatních, tak o mně přece platí něco docela jiného. I když všichni lidi jsou lumpové, a i když já to musím brát na vědomí – tak když já jsem lump, tak je to nějak mnohem drásavější. To pak nemohu prostě brát, jako že jsme na tom všichni stejně. Já mám docela konkrétní závazky, které jsem nesplnil, a nemůže mne z toho vyvázat, že jiní mají také závazky, své závazky, které taky neplní – to mi nepomůže. Má situace je extrovní, a v tomhle smyslu žádná nivelizace neexistuje. A proto tedy, když říkáme, že blahoslavení jsou chudí, tak kdo z nás může o sobě říci, že je chudý? Prostě nikdo. A pokud takový člověk je, tak ten vůbec není v situaci, že jeho útechou by se mohlo stát, že je chudý a tedy blahoslavený, a že jeho je království nebeské. To je tak, jako hledat člověka šťastného a chtít získat jeho košili, a pak se ukáže, že takový člověk nakonec vůbec košili nemá. To je vztah k těm druhým, když mluvíme o tom, že blahoslavení chudí, to je způsob, jak se orientovat na ty chudé, abychom věděli, že tady jsou nějakí lidé, kteří na tom jsou hůř než my. Ale je absurdní se ujišťovat, že my jsme právě ti chudí, že my jsme ti praví, o které jde.

(S.) Ty jsi začal: matka-dítě, a teď evangelizace, tady nějaký ten farář, sacerdos alter Christus, a ty teď táhneš někoho k té pravdě. Jak jsi chtěl dál?

(Koz.) Tím jsem chtěl říci jenom to, že ta situace – že někdy to prostě nejde, jenom ukazovat k tomu třetímu, protože se tam do toho musí zapracovat někdo jako ta matka.

LvH: No ale, podívej se, když jsme mluvili o tom uměleckém díle, tak do jisté míry ten tvůrce musí fungovat jako ta matka. A ten tvůrce rozjede něco, na čem se pak přizívají ti režiséři, dirigenti a hráči a nakonec i ten posluchač. Ale není to tak, že by on to dělal a oni že by jen přijímali, nýbrž oni se toho musejí zúčastnit. Přesto on tam má přece jenom zvláštní roli, nezastupitelnou. On je ten první, kdo to dává do pohybu.

(Bcá) No a kde bere tu odvahu, že to je právě on, kdo má vést, nebo rozjíždět?

LvH: No, kde vezmu odvahu, když je kousek vedle mne někdo postižený, že zrovna já mu mám pomoci? To je tím, že my se na ty tvůrce díváme, jako že jsou něco zvláště posvěceného. Ono to ale není pravda, ti tvůrci mají jenom horší situaci než my, mají větší odpovědnost...

(Sák) Ale mají genialitu, ten Beethoven nebo Michelangelo, to bylo něco silného, velkého... Já tedy vím, že Čajkovský v Praze zažil pocit absolutního štěstí, nebo – někdo mi říkal, že někdy při nějakém poslechu myslím Eroiky má opravdu pocit blaženosti... Já

bych tedy mohl říci, je to tedy amatérsky řečeno, že aby on participoval s tím umělcem na něčem, co není jejich produktem. To je prostě nějaký dotek, kdy ta pravda nebo krása je zároveň pravda, nebo kdo to řekl, prostě splendor, nebo v tom umění že by pravda byla zároveň krásou a opačně – to pochopím. Ale já ve svých prožitcích toto mohu říci opravdu jenom ojedinele, že nějaké to dílo... když najednou ten Mojžíš se vysunul, nebo u toho Petra – tak to mi jako trošku – to jo. V těch okovech. To mně jako trošku drtilo. Ale jiné věci nic. Takže jestli toto tvrzení je všeobecné, že tedy já participuji při poslechu, když jsem aktivní a nedocházím do podvědomí, tedy jestli je to prostě něco, co – že bych participoval na něčem, co není ani produktem toho tvůrce, to je tedy něco, řekli bychom, transcendentního, nebo – to je ten dotyk s tou pravdou nebo s tou krásou... Tak to mi nevychází. Jsou jevy, že Talich, když otevřel dveře, tak když Česká filharmonie hrála, tak stačilo, když Talich šel do kabiny, že vešel do lóže, a ta se rozezpívala, to bylo prý něco famózního, že stačila přítomnost Talicha a ta kvalita té Filharmonie, ten kumšt se opravdu dotýkal výše... Tak něco jistě na tom je, ale...

LvH: Upozorňuji znovu: to byla metafora. Protože nám jde o to, připravit si ten prostor, kde kraluje pravda, a odkud nás bude atakovat pravda a žádat nás, abychom se jí dali k dispozici celým svým životem. To je tedy jenom příprava, to se nesmí hned zaměřovat, že – samozřejmě velký zážitek při nějaké hudební produkci, kdy se mne posvátné nadšení zmocní tak, že se mi staví chlupy na zádech, to je stále ještě něco, co není zaručené, to může být jenom jakýsi hyperzážitek nebo něco takového extrovního, co je vytrženo z kontextu a tím pádem velmi zproblematizováno. My vidíme a budeme si to vykládat, že lidský život nemůže být zavěšen na takového něco okamžitého, ale že musí získat základ, na kterém je celý postaven. To nejsou jenom nějaké jednotlivé vrcholné zážitky, které by posvěcovaly všechno to ostatní, co nestojí třeba za nic. Tak to, že jsme mluvili o tom uměleckém díle, to šlo čistě jen o to, ukázat ještě dál rozměr oné sociality, těch sociálních kontaktů, o které jsme nakousli něco, když jsme líčili vztah matky k dítěti. A teď to ukazujeme na uměleckém díle, ve vztahu lidí k lidem, člověka k člověku. Ale to ještě zdaleka nejsme u konce. To jenom teď okolíčkováváme ten prostor. Jak můžeme chytit lišku? No musíme na ni zatáhnout, nemůžeme

[zde přepis končí – pozn. red.]