

# „Trocha jen vody nás dělí!“ O ubíhání, úběžníku, o navigaci



Pavel Kordík

Kabinet hudební historie Etnologického ústavu Akademie věd České republiky, v. v. i.  
kordik.pavel@gmail.com

## RÉSUMÉ

### **‘Only Slightly Does the Water Separate Us!’. On Flowing, the Vanishing Point, and Navigation**

The topic of our deliberation is resonance as an issue of understanding ourselves and the world, — an understanding that is undoubtedly related to speech. Resonance, as an issue, opened by senses in the world; an issue opening for senses and in the world; resonance as a matter of senses, whose sensorium commune is the body: becoming of the body (the body-becoming), therefore always a question of identity and difference (identifying and identified, marking and marked, differentiating and differentiated). The subject of our deliberation is the undulation that shapes cannot be represented by the shape of the wave or by the sum of individual shapes of the waves (any confirmation, reassuring of My-self in a shape or by a shape is always seriously threatened by the disintegration of Me). So, if Eastern thought says “the shape is empty”, besides the philosopher of being and existence, besides the phenomenologist, besides the metaphysician, besides the philosopher of the body, besides the philosopher of significance, in our reflection we also recognize the philosopher of emptiness.

## KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Narcis; Prospero; Gilgameš; řeč; ticho; pozornost; rezonance; vlnění; identita; identifikace; heteronomie; Ovidius; *Proměny*; Miloslav Kabeláč; Dino Buzzati; *Sedm poslů*; nautismus / Narcissus; Prospero; Gilgamesh; speech; silence; attention; resonance; ondulation; identity; identification; heteronomy; Ovidius, *Metamorphoses*; Miloslav Kabeláč; Dino Buzzati; *The Seven Messengers*; nautical perspective.

Následující úvahy<sup>1</sup> se oblasti, jež jim byla výchozím impulzem, dotknou jen okrajově. V pozadí osnovy, která tento podnět rozvine a kterou budeme formulovat z filologického a filozofického zázemí, stojí tázání po hudebním díle, po smyslu hudebního díla: tyto úvahy postupně vyvstávaly spolu se snahou postihnout osu souvislosti určitého uzavřeného, esteticky radikálně formulovaného díla — díla skladatele Miloslava Kabeláče (1908–1979).

---

1 Za čas a pozornost, jež mi věnovali vstřícnými rozhovory nad tím, co se pokouším říct, srdečně děkuji profesoru Ivanu Vojtěchovi, docentu Danielu Vojtěchovi a docentu Petru Málkovi.



Perspektiva našich úvah je nautická. Tím jsou dány základní figury rozvrhu: voda (čirost), vodní hladina (odrazná plocha) a zároveň nevyzpytatelnost, neprohlédnutelnost živlu, jež snadno a plynule přecházejí v metaforu skutečnosti samé, a tápající, hledající, vymezující se subjekt. Nejde o plavectví ve smyslu fyzické zdatnosti či nezdatnosti k plavbě, nýbrž o otázku orientace, umění tzv. nabrat dobrý směr. Nautismus bezpochyby směřuje k problematice rozpoznání, jež úzce souvisí s problematikou identifikace a identifikující identity toho, kdo, „protože již vždy stejný, identifikovat může“ (Lévinas 2014, s. 205; citace mírně upravena): „Sám sebou zavalen, pohroužen do zneklidňujícího, hned nepřátelského, hned zase se mnou spolčeného světa, číhám na vše, co z něho vyvěrá někdy jako hojivý balzám, jindy jako dráždivý jed na ránu, kterou v sobě nosím, která je mým Já“, psal Gabriel Marcel (1971, s. 71). Nautismus odpovídá snaze o porozumění sobě a světu. Je hledáním vztahu k té výsadě i údělu zaneprázdnění sebou samým, vyhnanství Já-sebe, jíž je řeč. Hledáním, které, zdá se, je osou vlastní Kabeláčovy estetiky, nesenou vědomím, že právě řeč má tu co do činění se „zápletk[ou], která naléhá na Já a splétá se v Záhadě mimo cesty poznání a odhalování“ (Lévinas 2014, s. 235), respektive že řečí, znovu a znovu na nás naléhající v určitých rozličně situovaných žitých momentech a v žitých momentech, jimiž k nám promlouvá svět a které se tak samy stávají řečí, se již ocitáme vprostřed tajemství, jež nemá vnitřku (tajemství ticha, řekli bychom spolu s názvem Kabeláčovy kompozice pro soprán a komorní orchestr z poloviny šedesátých let, komponovanou na vlastní slova, která si nechal přeložit do antické řečtiny: *sígé* = ticho, mlčení; *eufémeite* = ztište se, zachovejte ticho; *eufémiá* = posvátné ticho; *eufémiás mystérion* = tajemství posvátného ticha) a že je to právě tato diskrétní dimenze, „blížkost tomu, co je významem, aniž by se zjevovalo, co odchází, ale ne proto, aby se skrývalo“ (tamtéž), jež tu otevírá možnost narušení či protržení identity subjektu, skrze které je porozumění sobě a světu teprve a jedině myslitelné jako etický vztah. V Kabeláčově tvorbě jsou těmito naléhajícími momenty jednak momenty krizové, tragicky vyhocené, jednak momenty hravé, obračející se do světa dětské prostoty a jednoduchosti, a konečně momenty meditativní, zdvojující, zcizující a rozostřující vše, čeho se dotknou až jakousi exotickou dálkou. Nejde jen o to, že se spolu vzájemně prolínají (stačí si nalistovat výčet skladatelovy tvorby) — jde spíše o to, že spolu udržují intimní vztah. Ve svém takřka posledním vokálním opusu — *Proměnách* —, jehož jednotlivými částmi (*Zrod — Zrání — Vzývání — Zaklínání — Modlitba — Děkuvzdání — Smír*) osciluje v tomto intimním nastavení jedna z nejstarších domácích památek české hudební tvořivosti, píseň *Hospodine, pomiluj ny*, Kabeláč nekomponuje variace na zadané téma — název díla vskutku přechází do vlastní skladebné techniky, nesoucí píseň celou kompozicí jako až téměř invariant (melodický průběh či tvar písně prochází touto rozsáhlou kompozicí v podstatě beze změny, proměnnou je zde však výraz — výraz, modelovaný měnícím se členěním sboru a různou sborovou fakturou, vlastní expresivitou hlasu či hlasů, dynamikou časového průběhu do písně uvedené rytmické pulzace, a konečně proměňující se hladinou intenzity zvuku), aniž by sem zároveň vpustil jakýkoliv tvar jiný.

Není třeba zdůrazňovat, že tázání po tom, co je to vlastně řeč a s ní spojená problematika porozumění řeči coby substanciální události, patří k jedné z nejstarších v evropské tradici. Římskou adaptací této mnohotvárné problematiky, čerpající své látky z řecké mytologie, nabízejí již Ovidiovy *Proměny*. Jsou zde dále citovány Gilgamešův



příběh, Bible, Shakespearův Prospero (se Shakespearem a s Bibli se již dostáváme do okruhu vlastních, Kabeláčem uchopených literárních látek), ale také velcí filozofové a myslitelé, jejichž myšlenky naše uvažování orientují mnohdy jen v krátké citaci, autoři, kteří se ke zmíněné problematice dostali každý ze svých pozic a které tato problematika vrhala do nejtěsnějších souvislostí se stále naléhavější problematikou dobra a zla moderního člověka 20. století.

Stejně jako filozofický mýtus idealistické filozofie — Platónovo podobenství o jeskyni — se klíčové exemplum našich úvah (*Sedm poslů*), jež považujeme za obrazné rozvinutí nautismu, odehrává na souši. Avšak vede-li nás Platónův mýtus od nepřímého, prostředkovaného a prostředkujícího k přímému, jasnému, plnému, nautismus nás povede opačným směrem — od přímého k nepřímému, od přímého k prostředkujícímu a prostředkovanému, nejasnému, prázdnému. Je-li první příběh rozvrhem duality vnitřního a vnějšího, podzemního a nadzemského, cesty vzhůru, je druhý rozvrhem povrchů, horizontů a rovin. Je-li první příběhem radikálního obratu, leč stále ještě změny pojetí pozornosti, je druhý příběhem její proměny. Nicméně bytí vzájemně protichůdné, o jednom myslí oba příběhy společně — sama pozornost jest příběh. Pozornost není stav, substantivum či adjektivum, vlastnost — pozornost je v řádu slovesa. Pozornost je bytostně lidské, intimní dění, týkající se právě toho, kdo vržen do času se v čase až příliš překotně a netrpělivě rozvrhuje, časuje, kdo zde říká: jsem (jímž si Já až s příliš nepostřehnutelnou rychlostí přivlastňuje čas, vyznačuje zároveň, co si jím hodlá uchovat a spolu s ním též přivlastnit, a sice étos, místo — jejich spojení: jsem lidský, purus sum).

Walter Benjamin charakterizoval jednu z Kafkových románových postav (a ponechme stranou, zda tomu tak v případě Karla Rossmanna je, či není) jako člověka bezcharakterního, průměrného v témže smyslu, v jakém je průměrnou, všechny možné zvláštnosti charakteru stírající postava čínského mudrce, kterého však vyznačuje něco jiného: „zcela elementární ryzí cit“ (Benjamin 2009, s. 279). Zcela elementární ryzí cit, to je též elementární ryzí pozornost. Odpovědnost tváří v tvář druhému, před druhým a pro druhého. „Eschatologie bez naděje pro sebe“, jak říká Lévinas: „Být pro čas, který by byl beze mě, být pro čas po mém čase, [...] pohyb bez návratu Stejného vstříc Jinému [...], liturgie [...], jež je úplně nejen nezištná, ale která od toho, kdo ji vykonává, vyžaduje ztrátovou investici“ (Lévinas 2014, s. 210). Lévinas slovu liturgie odebírá náboženský význam (jako jej již Malebranche odebírá modlitbě: „Pozornost [...] je přirozenou modlitbou“, Hledání pravdy 2017, sv. 1, s. 434). Merleau-Ponty pojímá pozornost jako akt primární jedině tehdy, přestává-li být obecnou a formální, nezaujato a indiferentní aktivitou, umožňuje tak ve věcech uskutečnit nové učlenění. Učlenění, ve kterém jsou tvary předznačeny pouze jako horizonty: „Akt pozornosti [...] zpřevrací danosti“ (Merleau-Ponty 2013, s. 60). Což lze říci možná též takto: „ve střídání vědomí nacházíme stvoření světa“ (Šklovskij 1973, s. 172, ze slovenštiny přel. P. K.).

Pozornost je vždy pozorností k nadcházejícímu, k Zítřku. Abychom předešli možné domněnce, že to, čemu se říkává pomíjivá přítomnost, idealisticky pomíjíme, konstatujeme: akt pozornosti je v pravém smyslu slova skutkem, totiž pozorností ke skutečnému: A skutečnost, to je jedna z největších záhad samotného bytí. „Tajemství, z něhož [bytí] pochází, je otevřené jako budoucnost, jejíž noc je pouze neprůhlednost navrstvených průhledností“ (Lévinas 2014, s. 205). Avšak nepřiblížili jsme se tímto



zároveň vlastní povaze snění, nepopisují Ovidiovy *Proměny* tíše ležící Sny, obklopující malátného boha — Spánek — v jeho domě, podobnými slovy („[...] jeví se v různých podobách, tolik je jich, co klasů požatých v létě, kolik je listů v lese a na břehu mořském písku“, Ovidius 1969, s. 342).

Otázka identity je tedy vždy otázkou porozumění řeči a skrze řeč, o níž Heidegger velice příhodně poznamenává, že pro ni „není podstatný hlasový projev“ (1996, s. 301), že je to řeč, v jejíž skladbě se a jejíž skladbu si však člověk zpravidla přivlastňuje, zdvojuje, slovem: sobě přiměřuje, vytvářeje si na fenoménech řeči, oddělování mluvení a mlčení, svůj výkaz a alibi. Jak však uvádí jinde, naslouchání, mluvení a mlčení mají existenciální základ. Chtít slyšet příliš, mít uši všude a naopak trpět nedoslýchavostí (jež není nedoslýchavostí hluchého) je jen jiným způsobem postižení, je toutéž nemírou. Stejně tak mnohomluvnost a naopak absence mluvení, mlčení (jež není mlčením postiženého němou). Totiž: „jen v pravém mluvení je možné mlčení ve vlastním smyslu“ (tamtéž, s. 192) (a naopak). Jde tedy spíše o to, čemu Merleau-Ponty již v názvu klíčové kapitoly svého pojednání *Viditelné a neviditelné* říká chiasmus (splétání).

## 1. „JEN BUDE-LI SÁM SOBĚ NEZNÁM...“

Échó je příkladem té, jež mluvila příliš a v tomto příliš utkvěl klam (klamala samotnou Héru, která „kdykoliv už už přistihla Dia s některou z nymf [...], Échó ji poutala dlouhou řečí, a nymfa se zatím utekla do bezpečí“ (Ovidius 2001, s. 50), kterážto léčka neušla prohlédnutí). Klam, o který nám půjde především, však nehraje o stupeň vychýlení z míry — vždyť přechází-li v neutuchávající řeč krása „dvojič[e] hvězd [...] oč[í], vlas[ů] hodn[ých] Bakcha či Apollóna“ (tamtéž, s. 52), pro to přílišná není. Klam, o který nám půjde, utkvělý klam, který zosobňuje Narcis, jehož životní amplituda je stížena osudovým „potud“, totiž v záhlaví výše citovanou věštbou,<sup>2</sup> je odlišné povahy — tkví v samotném principu měření. Že studánka v tom příběhu je „čirá a stříbrných vln“ (Ovidius 2001, s. 52) — doposud ji nejen nezvlnilo smítko (jí „netkl se pastýř ni kozy, spásající úbočí hor, ani jiné zvíře — žádná šelma, pták ani větev ji nezkalili“, tamtéž), nikdy předtím se v ní neodrazila, nezvlnila zvířecí či lidská duše — a že týž vypravěč o kousek dál hovoří o její „klamné hladině“ (tamtéž), není protimluv. Neboť v tom je klamná a čirá zároveň: že vrací klam — že číře, neklamně odráží, co není její.

2 Třebaže vše je v tomto příběhu neseno povrchy a při povrchu, hrou čistých senzualit, upřednostnili jsme překlad Dany Svobodové (s. 49), která latinské sloveso *nosco* v citované věštbě „si se non noverit“ překládá slovesem *znát*, a nikoliv slovesem *poznat* („Jestliže nepozná sebe“), v uvedeném kontextu s povrchy lépe splývajícím, bližším vyjádření zachycení optického vjemu — jak je tomu například u Ferdinanda Stiebitze (1969, s. 88) nebo Ivana Bureše (1974, s. 95). Je blíže intenci, kterou v našem výkladu sledujeme. Stejně tak však na některých místech překlad Burešův či Stiebitzův upřednostníme, neboť právě ten či onen verš přináší v jejich podání výmluvnější obraz, příhodnější slovo, příhodnější významový akcent či nuanci pro náš výklad. Vlastní text Ovidiův těmito překlady jako by křížoval.



Narcis, to je paradox. Narcis se chvěje, je nejednoznačný, vlní se („chvíli v něm převládal hoch a chvílemi jinoch“, tamtéž, s. 49), též okolí po něm touží, chvěje se, zvlněno jeho nejednoznačností („Nejeden mladík, nejedna dívka ho chtěli“, tamtéž), a přesto Narcis nepodléhá chvění („žádný však, žádná ho nerozechvěli“, tamtéž) než pro sebe. Unášen vlastním unášením, vlněn vlastním vlněním, rozechvěn vlastním rozechvěním („Ten obraz! Mé oči se pasou... Ta pastva mých očí však není k mání: miluji klamně mihotání.“, tamtéž, s. 53), chvěje-li se Narcis, nechvěje se, nevlní život Narcise. Avšak vzhledem k tomu, že jej okamžik sebeidentifikace teprve čeká, můžeme též říci: ...a přesto Narcis nepodléhá chvění, nemá oči než pro to, co dosud nevidí: než pro to, co jej oslovuje, jímá tak, že předjímá, respektive: že jen to jej oslovuje, jímá, co jej předjímá.

V jakém smyslu to, co Narcis vidí, k němu promlouvá? Jakým způsobem Narcis to, co vidí, oslovuje? Ten, který již není s to nemluvit než pro sebe, ten, který se již předem usídlil ve všech svých (p)ohledech, sám nad sebou u studánky sotva prohodiv pár slov, Narcis hlas ztrácí, „vlastním pohledem hyne“ (Ovidius 1974, s. 98), zajíká se. Narcis ovládá l'art de se taire — umění mlčet.

Narcis skutečnost, že by mohl alespoň na okamžik být tím, kým ve svém pohledu není, již není s to vůbec připustit. Narcis je již absolutně nezdrženlivý, již není s to neodpovídat než sám sobě. Narcis již není s to být jinak než já svého já. Narcis je conformis — je vlastně jen neobyčejně konformní („Naděje cíp — tvůj pohled spikle-necký; že vztáhnou-li ruce, vztáhneš je stejně i ty; úsměvu úsměv pospolitý. A dokonce slzy v tvých očích vídám, když slzím. Má gesta mi posíláš zpět.“, Ovidius 2001, s. 54).

Narcis se utvrzuje způsobem, jímž se opouští. Stvrzuje, na co patří („Tohle jsem já! Je to jasné, hru odrazu chápu: láskou sám k sobě jsem vzplál, a pálím i planu.“, tamtéž), a právě okamžik sebeidentifikace je mu definitivním podnětem k stávání se jiným, stávání se tranzitivním. A Narcis nikoliv na své straně — dávno již na straně toho, co v odrazu spatřil: na straně obrazu sebe, obrazu, pro který se chce opustit ještě dál: opustit a přestoupit! Nic tu Narcis neponechává napospas, bez Narcise. Narcis zde hodlá být inter-pretem (vlastníkem) svého překročení a opuštění vztahu Já k sobě, interpretem inter-pretace (vlastnění se) Já-sebe. Hodlá vědomě opustit a přestoupit své sebe-zalíbení, svého miláčka (své tělo): „Ach, své tělo kéž směl bych opustit! (Zvláštní, a v lásce zvlášť, chtít miláčka ztratit...)“ (tamtéž) pro svého miláčka — obraz sebe — jakožto samo sebe oproštěné, to Jiné, to za-hraniční. Narcis — ten, který přestoupiv míru, si žádá přestoupení.

Je to Narcis, který se není s to neztotožnit s obrazem Narcise, obrazem, který by tu měl rozhodně žít déle („Smrt mi však nebude těžká, smrt skončí můj bol — jen miláček můj kéž by pobyl tu déle...“, tamtéž), neboť ze všech a všeho je to jistě a jedině on, který svému milému nejlépe rozumí. Narcis je konformní způsobem, jakým je tranzitivní, a tranzitivní je tak, že je skrz naskrz konformní (a proto by bylo na místě říci: spíše než tranzitivní, je Narcis v tranzu). Našemu dřívějšímu tvrzení (Narcis je neobyčejně konformní) proto dlužíme rozvedení: Narcis je neobyčejně důsledně konformní — je konformní význačným způsobem. Můžeme-li parafrázovat pozorovatele jedné Joseffny, pak „Narcis nechce být pouze obdivován, chce být obdivován přesně tak, jak sám určil, na prostém obdivu mu nezáleží“ (*Zpěvačka Joseffina aneb Myší národ*; Kafka 2009, s. 213).



## 2. LA SCÈNE À L'ITALIENNE

Nyní se pokusíme Narcise a celou scénu pochopit přísně: jako divadelní výstup.

Mezi tím, co Narcis poznává, a tím, co se Narcisovi dává poznat, mezi tím, co Narcis poznává, spatřuje u sebe, a tím, co lze spatřit, poznat u Narcise, již není — pro Narcise — žádný stín. Maurice Merleau-Ponty říká: „Vlastní tělo je na světě, podobně jako je srdce v organismu: neustále udržuje naživu podívanou, na niž lze patřit, zevnitř ji uvádí do chodu a živí, tvoří s ní jediný systém“ (2013, s. 255). Avšak vlastní tělo, není-li než takto tělem, je vždy již tím, jež sobě stíní. Můžeme říci: vidí jen svůj stín, a že si stíní, nevidí jej — nevidí se. A tedy: vlastní tělo, není-li než takto tělem, je vždy již tím, jež sobě stíní — přibarvuje si, přichucuje. Vlastní tělo je v jistém smyslu jen jeden velký, přichucující si orgán při chuti: to, co do našeho těla vchází, je vždy poznamenáno tím, co z nás v něm a skrze něj před námi vystupuje — již jsme to před-trávili. Jakékoliv Jiné Narcisovi uniká skrze Narcise, skrze způsob jeho trávení, a to jej (z)tráví. Uniká, neboť je (Jiné) Narcis nenechá vcházet — svým ustupováním. Nepřiznává je svůj stín, je stínem, jenž se prosazuje, a proto je pouhým — a zároveň více než — stínem.

„Identifikace není pouhé ‚opakování‘ sebe sama“, říká Lévinas: „A je A' jakožto charakteristika Já je spíše ‚A znepokojené A' či ‚A mající požitek z A', každopádně se vždy jedná o ‚A napnuté směrem k A'“ (2014, s. 205). Jinými slovy ten, kterého jsme před okamžikem charakterizovali jako já svého já, do sebe vlastně není nikdy uzavřen zcela: je zde vždy ještě krůček, jak se do-zacelit lépe. Ale copak zde pro oproštěného, otevírajícího se Jinému — a v duchu právě uvažovaného třeba říci: vlastně nikdy zcela neoproštěného, jen věčně oprošťujícího se —, copak zde nebude platit totéž pravidlo nedosažitelnosti, nedostatku toho, co zde jen hýří, jest přebytkem: života? Živlu, nad kterým buď není možné zvítězit, vykázat si život, čehož důkazem je, dle našeho názoru, Narcis, anebo je možné nevítežit, respektive kráčet mu vstříc po cestách, jež a jimiž se již není možné vykázat, poddat se mu tím jediným myslitelným opakem výkazu? „Blížení se k Nekonečnu obětí — toť slovo záhady“ (2014, s. 235).

„Samotné smysly, které měří blízkost, které zakoušejí přítomnost, jsou [právě tím smysly, že], smysly v odstoupení [možno říci též — v podstoupení, poodstavení od samotného živlu přítomnosti]. To, co zde potvrzuje nemožnost plnosti, je touha. A touha je vždy touhou po přítomnosti. Je-li nenasytitelná, je to tím, že přítomnost není nikdy úplná, totální.“<sup>3</sup> Narcis je sama metafora touhy, spalující vášně, je nemožností plnosti, a zároveň je Narcis nemožně plný, sebevyplňující a nechce se spálit. Chce být všude, vším a všechno a přitom se nerozptylovat, neztrácet.

„Vyjevovat to, co je považováno za tajné (‚pocity‘, ‚situace‘, ‚konflikty‘), a skrývat přitom umělost tohoto vyjevování (stroje, malbu, líčidlo, zdroje světla)“, to je princip západního divadla, říká Roland Barthes a „italské jeviště je prostorem této lži: vše se tam odehrává ve vnitřku pokoutně otevřeném, zaskočeném, špehovaném, vychutnávaném ze strany diváka, který se schovává ve tmě“ (2013, s. 98). Scéna nad studánkou

3 „Les sens mêmes qui mesurent la proximité, qui éprouvent la présence, sont ‚des sens à distance‘. Ce qui atteste l'impossibilité d'une plénitude, c'est le désir; il est toujours désir de présence, et s'il est insatiable, c'est que la présence n'est jamais totale“ (Dufrenne 1991, s. 59, přel. P. K.).





la scène à l'italienne bezpochyby je: Narcis leží, sedí, „hřeje v trávě stín, [...] šťavnatý pažit se zelenal kolem a husté stromové mírnilo žár, který útočil shůry“ (Ovidius 2001, s. 53, 52). Špehující i špehované, vychutnávající i vychutnávané, scéna i publikum — kde a kým je vlastně Narcis?

Narcis je (kde:) na scéně i mimo scénu — je (kým:) scénou publika i publikem scény. Avšak je-li Narcis scénou publika i publikem scény, pak je vlastně scénou scény a zároveň publikem publika, což dále znamená: že publikum zde není mimo scénu, ale je stále připoutáno k scéně: je scénou ve stínu scény. A proto musíme říci: Narcis je (kde:) na scéně i ve stínu scény. A proto též víme, že (kým:) Narcis je stínem scény a scénou stínu. Neboť Narcis je především toto: ten, který scénu pozoruje ze stínu scény a zároveň ten, který ji pozoruje ve stínu — neboť Narcis ji především pozoruje jako stín, jako stín stínu — jako pří-zrak. A jedině takto je možné říci, co jsme řekli na začátku, teprve nyní a teprve právě takto je nutné chápat, že Narcis je na scéně, ale zároveň zcela mimo scénu, zcela mimo publikum.

A právě takto Narcis zdvojuje scénu, přivlastňuje si ji, neboť je zároveň scénou, místem přivlastnění, zdvojení. Narcis — pří-zrak, jenž říká: jsem to, co zračí a co dává zračit, jsem sama čirost, bezprostřednost, upřímnost, nepříměs.<sup>4</sup> A právě proto Narcis, ta hlava i záhlaví etické komise, ten pro-ná-sledující, jenž sleduje sledované (herce i publikum) a sledované ve sledovaném (v herci a v publiku), stín přízná. Přízná, že drží opatě, přízná, že nitě vedou k němu, že stojí mezi scénou a publikem. A tak Narcis zároveň nitě klidně pouští, zřete: to, co doposud za sebou vláčel, nyní popohání, nechť si žije vlastním životem!

### 3. ABSTRAKCE, POJMOVÁ LUPA

Někdo namítne — nepřeháníme to s tím Narcisem, nedémonizujeme jej? Vždyť bohové jej proměnili — Narcis, a ostatně i Échó byli kosmogoničtí. Ano. Avšak — a v tom tkví zásadní rozdíl a již i kus odpovědi — Narcis a Échó byli. Kdo tu není, kdo tu neexistuje, je člověk, říká Ortega y Gasset — a ani „chronologický přívlastek ‚časový‘ mu nedokáže vdechnout skutečnost“ (*Minulost a budoucnost současného člověka*; 1993, s. 103). Neboť — jde o odlišnost mezi chronologickým a logickým řádem, a proto i o možnost učinit nějaké kroky, jak říká metafyzik, je to čas sám, díky němuž „totiž bytost ještě není; proto nesplývá s nicotou, ale udržuje se v odstupu od sebe sama. Není celá najednou. I její příčina, starší než ona sama, má teprve přijít“ (Lévinas 1997b, s. 39).

Narcis ví, co má dělat, aby zrál — zraje? „Zahlcen bolem shodil ze sebe šat a dlaní svou sošnou hruď začal políčkovat. Jak do té hrudi bušil, celou ji polil nach — jak se to u jablek stává, když část mají bledou, zčásti se rdí, jak nezralá réva když purpuru vlévá do hroznů různě vybarvených...“ (Ovidius 2001, s. 55). Vykazuje na sobě (dávaje na sobě spatřit) barvu zrání, Narcis od sebe zrání definitivně vykázal (odloučil): Narcis proměnou bohů zežloutl („jako ten žlutý vosk dechem ohně jihne“, tamtéž).

<sup>4</sup> K tomu, jak je toto „jak jsem prostý, jak jsem ladný, jak jsem upřímný, jak jsem někdo“ zakódováno již v samotném pozdravu západního člověka, viz kapitolu *Úklony* v Barthesově *Říši znaků* (2012, cit. s. 106).



Člověk, to je jen „abstrakce, [...] pojmová lupa, [...] jež umožňuje, abychom nazírali věci, jež jsou vždycky velice konkrétní“ (Ortega y Gasset 1993, s. 103). — Co nám dává nahlédnout na Narcisovi vypravěč? Co z nás se dává zahlédnout na Narcisovi a co z Narcise nám dává nahlédnout nás? V jaké míře, v jaké skladbě, v jaké kom-pozici, v jaké spolu-pozici je člověk (s) Narcisem?

Jestliže pro nás počínaje Aristotelem věci představují podstaty a jejich akcidenty, tj. nepodstatné změny stojící na neproměnné substancii — a v tom, jak věci jsou, není ze strany věcí žádná lsti či zdvojení —, člověk naproti tomu „nemá přirozenost: nic na něm není neměnného. Místo toho má historii. [...] Nejde o to, že by se měnil, jako se mění všechny ostatní věci na světě, ale že je změna, substanciální změna [o několik řádek dříve a s blíže nespecifikovaným odkazem na Montaigna: jakási „vlnivá a rozmanitá realita“]“ (tamtéž, s. 103–104).

Ale člověk se (z)měnit nechce, a proto mění věci, to mimo-něj, Jiné ve věci (a proto ani věci nikdy nejsou pouhé věci, substance a jejich akcidenty!). Ale protože ve skutečnosti Jiné nelze měnit, je na místě říci: člověk věci nemění — člověk věci jen připo-změňuje, aby se v těchto změnách a skrze tyto změny vykázal, a přitom se nemusel (z)měnit. A tedy: člověk věci zaměňuje, umně zakrýváje své nezměny (a to lest, zdvojení bezesporu je). Je proto zjevné, že mezi člověkem a věcmi, pouhými věcmi, tkví tajemné pouto — a člověk je nemůže přejít, minout, neboť jak na jiném místě říká Ortega y Gasset — „v tomto životě vlastně nejsou žádné ‚věci‘ [...] o sobě, nezávisle na nás. Pro nás je každá věc čímsi, s čím musíme mít nějaký styk a vypořádání a čím se musíme nutně zabývat, dříve či později. Jsou to ‚záležitosti‘, tedy něco, co se musí udělat — faciendum. Z tohoto důvodu řecké slovo pro věci znělo *pragmata* (záležitosti) — od *prattein*, dělat, jednat“ (K „Darmstadtským rozhovorům 1951“ 4. *Pragmatická pole*; Ortega y Gasset 2011, s. 99).

Člověk se nechce změnit, tj. nechce ztrácet, skutečně ztrácet, tj. ztrácet podstatu — to, co si vytvořil, aby se nemusel skutečně změnit, přičemž ztráta, opouštění sebe, je vjedno opouštěním svého způsobu ztrácení, opouštěním podílu na zisku ze ztráty. Je jisté, že s tímto pohybem se zde vždy nepředvídatelně otevírá pól tragický: „tragédie [...] začíná v okamžiku, kdy záhadné síly z člověka vyhánějí podstatu a nutí ho k podstatnosti [...]“ (Lukács 1967, s. 29). A Narcis vše již předtrávil — to záhadné, to vyhánějící vyhnal a předem přeměnil na sebe. Ovšem jak vlastně Narcis souvisí s tragičnem? Přesně tak, že s ním již vůbec nesouvisí a není s ním s to souviset. Narcis je spíše směšný.

#### 4. MÍRA NEMÍRNÉHO

Ta trapná, rušivá peripetie s Échó! Ta od počátku polovičatost, narůstající s každou půlí! — Ta od počátku poloviční známost, které se Narcis málem dal, ten hlas bez tváře, jenž se zprvu zdál být povědomě důvěrný; — a i toho hlasu půl, že nikoliv i barvou hlasu, že byl věrný jen slovy (třebaže „sama od sebe nevydá hlásku, [...] tehdy [...] ještě [...] měla tělo ta víla“ /Ovidius 2001, s. 49/, tj. vlastní hlas, zbarvení hlasu); — a ten půl-hlas pak zas jenom polovinu Narcisových slov Narcisovi vrací! V okamžiku, kdy zamilovaná Échó vystoupí ze stínu lesa, odkud na něj volá, Narcis prchá. Jak jiný je výjev nad studánkou! Obraz, do kterého se Narcis zahleděl („má gesta mi posíláš





zpět, a pokud lze soudit z pohybu rtů, i slova mi oplácíš, jež nemají doletět“ (tamtéž, s. 54), mluví, aniž by rušil.

Říci, že Échó mluvila příliš, nestačí. Échó „neznala mlčet, když hovořil druhý, ani však rozhovor začínat sama, [...] dovedla opakovat jen poslední slyšená slova“ (Ovidius 1974, s. 95), jinými slovy — Échó neuměla ani přestat a ani začít mluvit, a mluvila příliš, když měla mluvit méně, a přitom málo, když měla mluvit více (a to bylo pro bohyni příliš, to Héra potrestala svých „necht!“: „Tvůj jazyk mě šálil, a teď i tobě bude se mást: jen kuse ať zní teď tvůj hlas!“, Ovidius 2001, s. 50). V tomto smyslu je Narcis opakem. Narcis je opakem té, jež „jen blábolila“ (tamtéž, s. 49), té, jež je charakterizována jako „žvatlavá víla“ či „žvatlalka“ (Ovidius 1974, s. 95; 1969, s. 88). Jeho mluvení i mlčení se vzájemně snoubí. A tato jeho řeč se v odrazu vodní hladiny zase zasnubuje s obrazem. Narcis je rozený rétor. Avšak co je to za mlčení v umění mlčet — čeho je to umění mlčet umění? A co je to za podivnou souhru smyslů, podivné zasnub zasnoubení?

Narcisovo *l'art de se taire* — umění mlčet — je vlastně jen jiný výraz pro jeho *l'art de parler bien*: umění dobře mluvit, a tedy *l'art... de (savoir) persuader* (umění umět přesvědčovat), ...*de regner* (umění vládnout), ...*de faire des compliments* (umění lichotit). *L'art de se taire* zde nepřínáleží k ničemu jinému, než k „archeologii taktik“ (Courtine — Haroche 1987, s. 53), kde umění mlčet „není uměním tišení (se) [*faire silence*], nýbrž mnohem spíše *uměním udělat [působit] něco druhému prostřednictvím ticha* [*faire par le silence*]“.<sup>5</sup> Zde není stopa Jiného. A navíc — toto umění mlčet, toto oddělování ticha a slova, má bytostně dvojí tvář, respektive: pokrývá ticho řeči řečí tváře, není ničím jiným, než „*wpisováním řeči do vizuálního pole*“ (Courtine — Haroche 1987, s. 54). Neboť v základu je toto: „sama pravda ztrácí svoji autoritu, nejeví-li se pravdou být“.<sup>6</sup> Má-li být ticho přesvědčivé, musí se tichem především jevit, musí jako ticho vskutku vypadat. „*Umění mlčet je uměním vzbuzování dojmu [domněnky]*. [...] *Ticho mluví řečí tváře. Umění mlčet je tu uměním tváře*. Toto umění němé výřečnosti, která je uměním mluvícího těla, se podílí na rétorické akci.“<sup>7</sup> *L'art de se taire* zde vychází z konzervativní politiky (ochrany sebe sama, uchovávání si sebe sama).<sup>8</sup>

Narcis je šestnáctiletý, je mlád? Odpověď na tuto otázku hledejme položením jiné otázky: následuje tlesk po lesku nebo lesk po tlesku? Jedno v horizontu sluchového orgánu, ucha, druhé v horizontu zrakového orgánu, oka, jedno s druhým: potlesk. Potlesk, to je souhra smyslů, a souhra smyslů, to je Narcisův způsob, jak ovládat jedno po druhém a druhé před prvním, jak ovládat minulé i budoucí. Fenomenologie odhalila oko a ucho jako hmat (takt, kon-takt — taktilitu: ruce), respektive jak je hmat kolébkou (a v hmatu kolébka) smyslů, odhalujíc splétání dotýkaného a dotýkajícího se, onoho těla na tělo Já a světa. Že hra smyslů je hrou, hrou plurálu, tušil bezpochyby již Lucretius (nejedná se o jejich vzájemné korigování se, smysly neklamou, plurál je souhrou smyslů, to člověk koriguje smysly: „Nesváděj [na smysly] omyly ducha

5 „Ce n'est pas un art de faire silence mais bien plus un art de faire quelque chose à l'autre par le silence“ (Courtine — Haroche 1987, s. 17, přel. P. K., tak i dál).

6 „La raison même perd son autorité, lorsqu'elle ne paraît pas telle“ (tamtéž, s. 51).

7 „L'art de se taire est ici un art de la présomption [...]. Le silence parle le langage du visage. L'art de se taire est un art du visage. Il participe à l'action rhétorique, cet art de l'éloquence muette qui est un art du corps parlant“ (tamtéž, s. 39, 41).

8 Tamtéž, s. 37.



[...]. Podivných úkazů vidíme mnoho [...] nejvíc je těch, co nás klamou jen pro to, co přidáme sami, domnění ducha, majíce za berný vjem, co nevnímal smysl“, Lucretius 1971, s. 384, 460–463). A proto existuje též souhra smyslů coby hra nebezpečná, jež vlastně ztrácí svou hravou, bezelstnou povahu: souhra rukou, „jež jsou vlastně parními kladivy“. Souhra smyslů, jež vylučuje „kdyby“, a Narcis není žádné „kdyby“. Narcis, jenž již není s to být ani na okamžik tím, čím ve svém pohledu není, již není s to připustit jakékoliv „kdyby“. Proto též ví, čím není rozhodně: Narcis přece není nějaká souchotinářská krasojezdkyně. A proto též neseběhne z galerie dolů. Neboť „Kdyby v manéži před neúnavným publikem celé měsíce bez ustání kolem dokola kroužila na vrávorajícím koni nějaká sešlá, souchotinářská krasojezdkyně, poháněná nelítostným šéfem s bičem v ruce, trylkujíc na koni, posílajíc polibky, pohupujíc se v bocích, a kdyby tato hra za nepřetržitého burácení orchestru a ventilátorů pokračovala do šedé budoucnosti, dál a dál se otvírající, doprovázena potuchajícím a znovu mohutným potleskem rukou, jež jsou vlastně parními kladivy — pak by snad mladý návštěvník galerie seběhl dolů po dlouhých schodech skrze všechna pořadí, vrhl se do manéže, a do fanfár orchestru, jež stále drží krok, vykřikl: Stát!“ (*Na galerii*; Kafka 2009, s. 117).

Échó i Narcis — míru překročili oba. Míru, kterou však ustanovit (v jakémkoliv předem, v jakémkoliv poté a pro jakékoliv předem, jakékoliv poté) nelze. Míra nestojí proti tomu, kdo je zde nemírný, jako prostřednost. Je strážlivý, našel míru ten, koho neohrožuje tělo, silné vášně? Pro řecké myšlení by taková míra, strážlivost byla mírou, strážlivostí „z životní chudosti, z pokřiveného života“ (Utitz 1968, s. 22).

Míra nestojí proti tělu, a proto nic neubírá tělu, nepopírá tělo, míra „objímá vše v jednotě svého kosmu“ (Utitz 1968, s. 22). Míra se ohlašuje, řekli by Gilles Deleuze a Félix Guattari (2010),<sup>9</sup> v netělesné události stávání-se-jiným těla, jež si nikdy nebude patřit, a proto mu spíše tělo — těla, tělo/a-bez-orgánů, dějící se tělo/a, kosmické/á tělo/a přidává.

Míra se ohlašuje netělesnou událostí stávání-se stávajícího-se těla, nesmírným tělem (tělem-bez-orgánů, tělem, jež tělu nikdy nebude patřit, tělem stávání-se-kosmickým) těla (těla-bez-orgánů, těla, jímž si tělo nikdy nebude patřit, těla stávajícího-se-kosmickým). Míra je vpád plurality — přidává, aniž přičte. Pluralita zde není čímsi navíc, združením, zdvojením těla, pluralita právě jakékoliv združení, zdvojení těla rozbíjí.

Proto je skutečný filozof Středu filozofem decentralizovaného a decentrického, a proto může říci: „Nebe a Země netvoří z principu lidskosti [...], dokonalý Člověk netvoří pro princip lidskosti [...]!“ (Lao-C' 1993, s. 15, ze slovenštiny přel. P. K.). Všechno to stávání-se-jiným, míra, je ne-lidské: stávání-se-ne-lidským.

## 5. ŘÍKÁ PRAVDY

Vypravěč: „jak pije, do krásné tváře hledí, a zahoří touhou. Chce však něco, co není: tělo, ne zrcadlení...“ (Ovidius 2001, s. 52), v jiném překladu: „Zatímco pil, svůj obraz

<sup>9</sup> Viz zejména kapitoly VI (28. listopad 1947 — *Jak ze sebe udělat tělo bez orgánů*) a X (1730 — *Stávání-se-intenzivním, stávání-se-zvířetem...*).



tam uviděl. Okouzlen krásou miluje beztělý přelud, má za tělo to, co je vodou“ (Ovidius 1974, s. 97). Neslyšeli jsme Narcise, takřka stejnými slovy, říkat totéž?: „Ten obraz! Mé oči se pasou... Ta pastva mých očí však není k mání: miluji klamně mihotání.“ (Ovidius 2001, s. 53), v jiném překladu: „Cos se mi líbí, co vidím, co vidím však, co se mi líbí, nemohu nalézt — tak veliký blud v mé lásce mě šálí!“ (Ovidius 1974, s. 98). Nemohli bychom slova vypravěče vložit vlastně přímo do úst Narcisovi? Parafrázujme: „Chci však něco, co není: tělo, ne zrcadlení...“, podobně: „miluji beztělý přelud, mám za tělo to, co je vodou“...

Jestliže se vypravěč nestaví do opozice vůči Narcisovi, jestliže vypravěč nesoupeří s Narcisem, nevystavuje proti-tezi, jen zůstává, snad o ten nejnepatrnější pohyb — který zde ale může znamenat též: právě o neskutečně mnoho — pozornější (což nás ovšem logicky nutí jakéhokoliv stupňování se vzdát, neboť žádný stupeň ani stupňování mírou být nemohou), neznamená to, že vypravěč, který je tu tím, kdo je s to nahlédnout, jím může být již jen proto, že je již prostě a vskutku pozorný? Že právě pozorným sledováním povrchu, sledováním pohledu, sledováním jejich vzájemné hravosti — neboť i pohled je svým způsobem povrch, fólie, a tedy povrch na povrchu —, právě skládáním povrchu na povrch a pohledu na pohled dospívá vypravěč k nazírání, jehož není Narcis s to?

„Chci však něco, co není: tělo, ne zrcadlení...“ — to de facto říká Narcis, parafrázuje nevědomě vypravěče, který vskutku říká: „Chce však něco, co není: tělo, ne zrcadlení...“, vyprávěje o Narcisovi, který, maje před očima skutečnost, není ji s to zahlédnout: spatřit skutečnost, že vskutku tělo není — je jen zrcadlení; skutečnost, že žádné tělo není — že tělo je tělem jen jako (a jen je-li) zrcadlo, zrcadlo v zrcadlení.

„Miluji beztělý přelud, mám za tělo to, co je vodou“ — to de facto říká Narcis, parafrázuje nevědomě vypravěče, který vskutku říká: „miluje beztělý přelud, má za tělo to, co je vodou“, vyprávěje o Narcisovi, jenž, prochází-li mu skutečnost jeho vlastními ústy, není ji s to vyslovit bytostně. Není s to skutečnost, že vlastní tělo je přelud, skutečné tělo je stávání-se-vodou, jež nám protéká mezi prsty, žít.

Ostatně „trocha jen vody nás dělí!“ (Ovidius 1969, s. 93; Ovidius 1974, s. 98) — to jsou Narcisova slova určená Narcisovi. A Narcis říká pravdy!

Pozornost soustředěná k Narcisovi jako k zosobněnému míjení se pravdy s pravdivým, k míjení se coby aktu bytostné nepozornosti, přejde v obou následujících pododdílech k otázce po možnosti vzdálit se tomuto míjení, k otázce po možnosti oprostít se, zprostít se sebe sama, přičemž toto odpoutávání se od postavy Narcise uvede do popředí jiné postavy a spolu s nimi motiv trosečnictví jako součást nautické tematiky.

## 6. ZA-HRANIČNÍ

Co je to za podivné vlastnictví — království — a jak jeho rozlehlost — hranici — obejít či objet, není-li možné dosáhnout ani bodu hranice? „Vydav se prozkoumat hranice království otce svého, den za dnem se vzdalují od [hlavního] města [...]. Domníval jsem se, zpočátku, že za pár týdnů snadno dorazím na hranici království, potkával jsem však stále nové kmeny a kraje, a všude lidé mluvili mým jazykem a říkali, že jsou moji poddaní“ (Buzzati 1969, s. 60). Čím více zde vzdálenost královského syna od hlavního města narůstá, tím naléhavěji („od nějaké doby se ve mně navečer zažihá



jakási nezvyklá úzkost, a není to už lítost nad opuštěnými radostmi, jak tomu bývalo v prvních časech cesty; spíše je to netrpělivost užuž poznat neznámé kraje, kam mířím“ (tamtéž, s. 64), tím více se nemění jeho vzdálenost od hranice, není náznak jeho zmenšující se vzdálenosti od hranice. Avšak po důkladném uvážení musíme říci: jestliže se nemění, nezkracuje vzdálenost královského syna od hranice království (a on sám v průběhu cesty vyjadřuje pochybnosti o tom, zda vůbec nějaká hranice existuje, zda existují za-hraniční kraje), nijak zvlášť dynamicky se nemění, nenarůstá ani jeho vzdálenost od centra (byť 40 mil každý den po celý život — vyrazil mlád, nyní již vyhlíží hranici svého života). Co se zde však dynamicky krátí, násobí, to je nepřítomnost centra. Již na konci druhého dne své cesty vysílá královský syn svého prvního posla, jichž má v družině celkem sedm, do centra, a tento posel se k němu vrací desátý den jeho cesty. Druhého posla vysílá hned další, třetí den cesty — vrací se patnáctého dne cesty —, třetího posla vysílá čtvrtý den cesty — vrací se dvacátého dne cesty a tak postupně dál, a královský syn zjišťuje další konstantu: že „dny dosud uplynulé stačí násobit pěti, abych zvěděl, kdy nás posel dohoní“ (tamtéž, s. 61). Toto je konstanta celé cesty, a neproměnně zdraví a konstantního výkonu schopni jsou jak koně s posly tak i putující družina (posel ujede vždy za stejnou dobu, jeden den, jedenapůlkrát tolik, co královský syn). Co zde dynamicky narůstá, to je počet dní mezi návraty jednotlivých poslů. Jestliže se, jak již bylo řečeno, první posel vrací desátého dne, druhý patnáctého dne, třetí dvacátého dne cesty [...], tedy s rozestupy pěti dní, pak při další jejich misi se jejich rozestupy zvýší na pětadvacet dní mezi jednotlivými návraty: první posel, jenž se z první mise vrátil desátého dne a okamžitě znovu se zprávou k centru vyrazil, se vrátí (násobeno pěti) padesátého dne cesty, druhý posel (jenž se z první mise vrátil patnáctého dne a okamžitě zase vyrazil) se vrátí sedmdesátého pátého dne cesty syna krále a tak postupně dál. Ve třetí misi (první posel vyrazí padesátého dne, vrátí se tedy až dvě stě padesátého dne cesty, druhý posel vyrazí sedmdesátého pátého dne, vrátí se až tři sta sedmdesátého pátého dne cesty atd.) se rozestupy mezi návraty zvýší na sto dvacet pět dní. Jestliže tedy dny dosud uplynulé stačí násobit pěti, abych zvěděl, kdy nás posel dohoní, pak též o pětinašobek narůstají rozestupy mezi návraty jednotlivých poslů mise od mise. Narůstá vlastní nepřítomnost centra, prostředkovaná neustále řídnoucí frekvencí zpráv o centru a z centra. „Postupovali jsme dál. Marně jsem se pokoušel uvěřit, že oblaka ubíhající nade mnou jsou stejná jako oblaka mého dětství, že oblaka nad dalekým městem se neliší od modré kupole, která se nade mnou klenula, že vzduch je týž, stejný van větru, identické hlasy ptactva. Oblaka, obloha, vzduch, vítr, ptáci mi vskutku připadali jako věci nové a jiné; a já se cítil cizincem. [...] Plných dvacet měsíců ticha a samoty teď vždycky uplynulo mezi příchodem poslů. Přinášeli mi kuriózní dopisy zežloutlé věkem a v nich jsem nacházel zapomenutá jména, nezvyklé obraty, city, které jsem nedokázal pochopit“ (Buzzati 1969, s. 62).

Již jednou jsme se zastavili u Narcisova věku. Nyní jej znovu učiníme předmětem určitého obrazného myšlení, v protihlasu k jiné postavě, již považujeme za orientující z hlediska nautické perspektivy. Narcisovi není jednoduše šestnáct — Narcis „k patnácti letům zas jedno léto již přidal“ (Ovidius 1974, s. 95), nejpřesněji: „třikrát pěti už jar se dožil a jednoho nadto“ (Ovidius 1969, s. 88). Narcis, není-li již stár, stárne, věk se mu navrhuje, přičítá — ne tak jinému cizinci ve vyhnanství, jinému urozenému Středozeří: ne tak Shakespearovu Prosperovi. Vévoda milánský (pravý vévoda milánský), odpočítává-li od toho, co jej odčítá, plánuje zpáteční cestu do Milána („kde



každá má třetí myšlenka bude patřit hrobu“, Shakespeare 2011, s. 532), mládne, (stává-se...), ožívá. Prospero své umění, jež slouží ovládnání a vlastnění, označuje za „potent art [...] rough magic“ — „mocnou vědu, [...] hrubé umění“ (Shakespeare 1870, s. 68), „umění, [...] světská kouzla“ (Shakespeare 2011, s. 524). A Prospero, který vládl v převleku, s hůlkou a knihou, jedno na konci hry, již zosnoval, odkládá, druhé vyměňuje za kord s kloboukem. Ví, že nebyl odevzdanou, oprostěnou duší — sám Prospero je bouře —, avšak míru hledal a hledá.

Je známkou absolutní svrchovanosti nepodléhat živlu — vládne, kdo „kráčí po hřebenech mořských vln“ (Jób 9, 8) — kdo vládne živlu, vládne bouři, jak známo z biblické obraznosti, avšak kdo vládne bouři, po vlnách ještě nekráčí. Prospero ví, že není. Odevzdal, co měl, nyní odevzdá, co má, co mu zbývá — má ještě Prospera: svůj scénář sebe (scénář *Bouře*). Epilog není ve své stručnosti již než tímto: opouštěním sebe, opouštěním se ve svém sobě, jediný způsob, jak být: být sobě neznám, vstříc moři, vlnění moře v moři vln, živlu, který sám ze sebe vystupuje, sám sebe kolébá. Není tu vlnění sama poiesis života — život sám — není tu kolébkou živých? A nestává se zde náhle život přebytkem, jenž se na konci hry rozlévá po všech, darem, jenž v každém ožívá (včetně diváka)?

Je-li Poseidón (Neptun) vládcem vln, není pak Hypnós (Somnus) tím jediným, kdo dokáže přemoci samotného Dia, není Spánek bohem vlnění? Spánek obrazem a Sen poslem vzdáleného — života a živých?: „Bůh [Spánek] stěží pozvedá zraky, sklopené malátnou tíhou, a opět a opět zas klesá, přitom se brada mu kývá a nahoře o prsa bije. Konečně se sebe strásl se sám a o loket opřen zvídal, proč [Íris] přichází [...]. A ona mu praví: „Spánku, ty poklide světa, ó Spánku, nejlaskavější z bohů, pokoji duši, jenž zaháníš starost a těla [...] vždy zkonejšíš, [...] poruč, by Sen, jenž věrně by zobrazil skutečnou tvářnost, v podobě Kéýkově se odebral v herkulskou Tráchís k Alkyoně a zjevil jak trosečník před jejím zrakem! [...]“ (Ovidius 1969, s. 342).

Není tu Spánek obrazem a Sen poslem vzdáleného — života a živých —, které, spatřivše se v těle, si v těle nikdy nepatří?<sup>10</sup> — Neboť právě toto je tělo: to, co spatřivše se v těle, si v něm nikdy nepatří; neboť právě toto je tělo: tělo-bez-orgánů, to, v němž „spíme, bdíme, bijeme se, bijeme se a jsme bití, hledáme své místo, poznáváme neslýchané štěstí a fantastické porážky, že pronikáme a jsme pronikáni, milujeme“ (Deleuze — Guattari 2010, s. 171–172). Neboť právě takto je tělo, plurální tělo, tělo stávající-se, toužící a tělo stávání-se, tělo toužené: „těla-bez-orgánů nemůžete dosáhnout, nemůžete k němu dospět, nikdy ho nepřestanete dosahovat, je to limita“ (tamtéž, s. 171).

Nenechme se mýlit, že *Sen* v jedenácté knize *Proměn* zvěstuje smrt těla, utonutí Kéýkovo, a touto zvěstí pak zároveň jen o chvilku předejde dobrovolný skon Alkyony. Život Kéýkův, Kéýkovo stávání-se-jiným, kosmickým, Kéýkovo tělo-bez-orgánů, jež mu a jímž si nikdy nebude patřit (a právě proto je jím nikoliv Alkyoné, ve které se je ještě sobě možné odrážet, nýbrž): Alkyoné stávající-se-jinou, kosmickou. Podobně je tomu s Alkyonou, s životem Alkyony. Dvě pářící se ptáčata, dva ledňáčci — to živoucí, v co je bohové proměnili.

10 Jak se praví v poslední strofě Lermontovovy básně *Číše života*: „[...] a poznáváme pohledem, že číše prázdná byla, že sladký nápoj v ní byl sen a že nám nepatřila“ (Lermontov 1978, s. 63; přel. Emanuel Frynta).





Avšak není zde Prospero — sám bouře — spíše tím, který bouři ukončil a který ji ukončil tak, jak ji vedl, a který ji vedl tak, jak ji i započal: jako trosečník? A je to Prospero-trosečník, který hodlá knihu kouzel „utopit hloub', než olovo kdy stačilo“, „pohřbít do bezedných hlubin moře“ (Shakespeare 1870, s. 68; týž 2011, s. 524, citace mírně upraveny).

Živel je člověku absolutní překážkou. V moři nalézá jen smrt. Neboť život není v moři — moře je příkrovem tajemství života, růže věčného mládí. Gilgameš ji našel tak, že se vzdal bolesti nad její ztrátou, našel ji tak, že opustil sebe — a Gilgameš je přece přesně toto: ten, který se trápí ztrátou, ten, kterého trápí ne-moc vlastnění věčného života, ne-moc sebe-vlastnění. Růži našel Gilgameš tak, že se vzdal bolesti nad ztrátou sebe — tou růží je Gilgameš: moc sebe-nevlastnění.

## 7. VSTRÍC MOŘI,

vlnění moře v moři vln, v živlu, který sám ze sebe vystupuje, sám sebe kolébá. Zbývá tu v tomto vstříc, dá se tu tímto vstříc ještě myslet nějaké proti? — „Zdá se, že viditelně kolem nás spočívá v sobě samém. Jako by se naše vidění utvářelo uvnitř něj a ono viditelně samo se s námi stýkalo tak těsně jako moře a pláž“ (Merleau-Ponty 2013, s. 127).

Nevstupuje snad neznámé do pohledu urozeného, do očí syna království, jehož hranici rozlehlosti není možné postoupit o jediný bod, natož aby bylo možné tuto rozlehlost obejít, rozhraničit, nevyvstávají zde neznámé krajiny — neboť ve skutečnosti žádné neznámé krajiny nejsou, je jen způsob opouštění toho, co je přivlastněné, co je zastíněné, minulé — nevyvstávají jediné tak, že Já přestává být hranicí své rozlehlosti (a rozlehlé ve své hranici) a stává se jiným, stává se již jen pouhým bodem krajiny, stává-se-krajinou? Stává se v krajině a ke krajině krajně pozorným („[...] A jen proto, že v ničem nesetrvává, nic mu neuniká!“; Lao-C' 1993, s. 12, ze slovenštiny přel. P. K.)?

Ten, jenž se objímá ve své minulosti, již je a již nemá, Narcis, jenž nikdy ne(o) pomínuv a ne(o) pomíjeje se, minul se. Narcis, který vše minulé i ještě neminulé, teprve míjející, vše překvapivé, vše možné, vše tajemné, vše nadcházející přepisuje, důsledně diktuje zápis — to minulé — sebe ani minulost mít nemůže. Nepoodstoupiv, aby neztrácel, nemá vzpomínky na poodstoupení, na ztráty: je paměť, jež si pamatuje jen sebe. Je věčnou paměť ve stínu sama sebe.

Stín — má jej svět? Má jej krajina? A mají stín, jsou stínem věci v krajině? Říkáme: strom vrhá stín, ale strom nemá a není stín, neboť strom nemá rozlehlost, strom je ryzí, nerozlehlý, a jediné takto strom stíní! Strom — to je ta krajnost krajiny, již krajinnost kráčí, krajinnost, jež „zmírňuje svůj žár, ztotožňuje se se svým ‚prašným světem‘. Ach, jak naskrz je prosáknutá, jako by byla doopravdy existencí čehosi!“ (tamtéž, s. 14). A proto: věci nevrhají stín. Stín vrhají jen rozlehlosti v krajině — já-sebe.

Narcis pronásleduje v člověku tu konkrétní událost, jež je v něm nepojmenovaná a nepojmenovatelná, anonymní (respektive to „pojmenovatelné, [jež] má-li být pojmenovatelným, není nikdy neměnně trvale pojmenovatelným!“; tamtéž, s. 11). A to je možná ten největší paradox Narcise: Narcis na jedné straně žárlivě střeží, pronásleduje to, co sám tvoří, na druhé straně tvoří tak, že pronásleduje. Žárlivě střeží nikoliv to, co (v něm) již je, ale to, co (v něm) ještě není, to krajinné, kosmické dění.



V kapitole *Nautilus a Opilý koráb svých Mytologií* podává Roland Barthes jedinečný obraz nautické perspektivy, přičemž navazuje tam, kde se loučí pravý vévoda milánský (ten, který se zříká sebe, zříká se posádky): „Když plul jsem po Řekách, jež nelítostně pádí, tu jednou musil jsem dát sbohem lodníkům: křiklaví divoši k nim vpadli v lodní zádi a nahé přibili je k pestrým kolíkům. Pak nestaral jsem se už vůbec o posádku, jež vezla obilí, sklad bavlny a chmel. Když mužstvo skončilo svou pranicí a hádku, tu řeky nechaly mne plouti, kam jsem chtěl. [...]“ (Rimbaud 2012, s. 133). — „Existuje jen jediný prostředek, jak vyvlastnit vlastnickou povahu člověka, nacházejícího se v plavidle: vynechat ho a ponechat jen plavidlo samo; loď potom přestává být příbytkem, obydlím, vlastněným předmětem a stává se cestujícím okem dotýkajícím se nekonečna; bez ustání produkuje odjezdy“ (Barthes 2004, s. 64). Rimbaudův „opilý koráb“ je tu kontrapunktem Verneova *Nautila*, toho dutého předmětu, toho „hýčkaného uzavírání“, toho „kulatého a hladkého univerza“, kde se člověk snadno stává jediným vládcem na palubě. „Verne byl maniak plnosti, bez ustání ukončoval a zaplňoval svět, neustále ho zakulacoval jako vejce“ (tamtéž, s. 62, 64).

Barthes nemluví proti Verneovi ani proti tajuplnosti jeho „tajuplného ostrova“ — naopak, gesto přivlastnění Julese Vernea je zde pravé, hluboké! Všechno to mystické dobrodružství, všechno to dobrodružství není „oblíbené u dětí [...] kvůli banální mystice dobrodružství, ale naopak kvůli všeobecnému štěstí konečnosti, které nalézáme i v dětské vášni k chatkám a stanům: uzavřít se a usadit (tamtéž)“. Je tu „archetypem [...], v němž člověk-dítě zvonu vynalézá svět, zaplňuje a ohraňuje ho, uzavírá se do něj [...]“ (tamtéž). Je tematizací kosmických sil (infra-uspořádání, intra-uspořádání a inter-uspořádání, složek směrových, rozměrových a přechodových) skrze síly intra-uspořádání („Teď jsme [...] doma. Ale domov napřed neexistuje: bylo třeba kolem křehkého a nejistého středu nakreslit kruh, zřídit vymezený prostor“, Deleuze — Guattari 2010, s. 350). Je gestem stávání-se, Deleuze a Guattari by řekli — stávání-se-dítětem (a proto mu nikdy neporozumí, kdo si pouze hraje na dítě, kdo je dětský tak, že v sobě hledá vzpomínky na dítě a skrze ně vzpomínky na sebe — kdo hledá způsob, jak udržet statut věcí a jak si udržet statut sebe).

Jestliže „vznik dějinného uvědomění je pravděpodobně ta nejvýznamnější z revolucí, jimiž jsme od počátku moderní doby prošli [a] jeho duchovní dosah patrně přesahuje i význam, který přiřkládáme výsledkům přírodních věd“ (Gadamer 1994, s. 7), vnáší pohyb do vlastního vztahu historie a dokumentu: „historie ve své tradiční formě, memorovala *monumenty* minulosti, transformovala je v *dokumenty* [...]; avšak dnes historie transformuje *dokumenty* v *monumenty*“ (Foucault 1993, s. 15). Neboť dokument není „příhodným nástrojem historie (jež by tak byla především a zásadně *paměť* /na jiném místě: „aby /historie/ znovu nacházela svěžest vzpomínek“, tamtéž/, zdál-li se jím být v její tradiční formě. Historii je třeba „oddělit od obrazu tisícileté kolektivní paměti /.../, který ji tak dlouhou dobu uspokojoval a v němž nacházela své antropologické ospravedlnění“, tamtéž).

Kdo tu přeměňuje Jiné, monumentálně Jiné, kdo tu přeměňuje stopu procházení Jiného v sebe-dokument? Kdo, respektive koho tato přeměna pojmenovává tak, že ji již sám není s to pojmenovat a na okamžik zachytit? Kdo tu nechává při popíjení, vína poroučeje, přinést zlaté a stříbrné číše, jež mu nenáleží, jež si přivlastnil jeho otec, aby z nich obec pila k oslavě přivlastněného, a tento zde, syn, se s ní nyní v ruce opíjí a hodlá opíjet? Byl-li otec ještě obklopován výpravností a výpravnými sny, viděními,



varováními, jež vyvstávaly díky interpretaci, respektive interpretací, která z interpretace ještě dělala, ještě byla s to udělat příbytek, okolo dotyčného kruhu, co je to nyní za slova, jež na zeď píší prsty lidské ruky a ve kterých si již nelze cokoliv poukázat, odkázat si, uchovat pro sebe? Co je to za vědění, jež ví ještě dříve, než interpretuje? Belšasar, který varován již nebyl, vše pochopil ještě dříve, než mu byl výklad vyjeven, ale toto dříve již v sobě pro Belšasara žádné včas neobsahuje. Oznamuje definitivní konec („Tu se barva králova obličejů změnila a myšlenky ho naplnily hrůzou, poklesl v kyčlích a kolena mu tloukla o sebe“, Dan. 5, 6). „Mené, mené, tekeli ú-parsín“ (Dan 5,25),<sup>11</sup> zde není nic jiného, než, použijeme-li terminologii Barthesovu (2007, kap. *Hodnocení*), absolutně plurální text. Extrémní text extrémního umění vpádu plurality, která znamená konec umění, jež v textu a textem re-prezentuje, odkazuje (v jistém smyslu slova znamená zpochybnění, respektive nemožnost jakékoliv idealizující estetiky). Plurality, jež rozbíjí přeryv mezi autorem a čtenářem, mezi tvůrcem a konzumentem, plurality otevírající „věčný přezens, na nějž se nemůže navrstvit žádná konsekvantní promluva (jež by ho osudově přeměnila na minulost)“ (tamtéž, s. 12).

Kdo si číši života přivlastňuje, ten nezcižuje jen číši života, nezcižuje jen rozlévající se doušek, nýbrž samotné vlnění se doušku v těle, samotný svátek, svěcení světa, vpijení se těl (opojení, jež není alkoholismem).

## 8. SLOVO ZÁVĚREM

„Kde jest moudrý? A kde učený? A kde chytrák tohoto světa? Zdaliž Bůh neobrátí moudrosti tohoto světa v bláznovství?“ (1 Kor 1, 20).<sup>12</sup> Sv. Pavel vlastní událost řeči, to zvětující se, ohlašující se v řeči (to, „jak a co řeč mluví, aby se její mluvení událo“, Heidegger 1996, s. 49), vymezuje v *Prvním listu Korintským* odmítnutím jakékoliv výkazovosti, vynalézavosti řeči (odmítnutím jakéhokoli „vymezení bytnosti řeči [jejími] znaky“, tamtéž), respektive zpochybněním tří osob řeči a v řeči se vykazujících a vynalézajících („t[ěch], kdo její bytnost [...] stanovují jako výraz“, a tím „vyjadřování včleňují jako jednu z činností do celkové ekonomie výkonů, kterými člověk tvoří sám sebe“, tamtéž, s. 49–50): moudrého (σοφός — podle Strongovy *The exhaustive concordance of the Bible* termín používaný buď k označení řeckého filozofa či řečníka, nebo židovského teologa, popřípadě křesťanského učitele), učeného (γραμματεὺς — termín, označující písaře, ale též znalce a vykladače písma, zákona), a konečně chytráka (σοφιστήτης — termín, označující polemika, diskutéra, též řeckého sofistu v úzkém smyslu slova). Překlad Kralických je pak rozhodně blíže řeckému originálu Pavlových slov, požaduje-li slovo evangelia „kázati ne v moudrosti řeči, aby nebyl vyprázdněn [κενωθή; synon.: učiněn planým, opuštěným, zpustlým] kříž Kristův“ (1 Kor 1, 17). Tento sv. Pavlem zvěstovaný oxymóron (neboť plnění se lidské řeči hrozí v podání sv. Pavla být totožno s povážlivým znicotněním živoucí řeči — slova uskutečnění, na-

11 Na uvedená slova aramejského orákula (v kralickém přepisu: „Mene, mene, tekeli, ufarsin) Miloslav Kabeláč v letech 1969–1970 zkomponoval 8. *symfonii* (s podtitulem *Antifony*) pro soprán sólo, smíšená sbor, bicí nástroje a varhany.

12 Překlad kralických. Ekumenický překlad: „Kde jsou učenci, kde znalci, kde řečníci tohoto věku? Neučinil Bůh moudrost světa bláznovstvím?“



plnění), tento sv. Pavlem zvěstovaný protimluv (jímž dává najevo své podezření, že se člověk řečí ve skutečnosti jen šikovně zajišťuje a zároveň vynalézavě vyhýbá a řeč samotná v jeho ústech jen povážlivě zplaňuje, teří), tento vpád zpochybnění, negativity ekumenický překlad oslabuje a zamlžuje: „[...] aby Kristův kříž nepozbyl smyslu“. Ostatně vystoupení události řeči zpochybněním toho, kdo tu pracuje, zachází s řečí, nachází oporu v přímé promluvě Ježíšově a i zde je Kralických překlad věrnější: „Chválím tě, Otče, Pane nebe i země, že jsi skryl tyto věci před moudrými a opatrnými, a zjevil jsi je nemluvnátkům.“ Ekumenický překlad slova *νήπιος* (*νή-πιος* je negativem neutra *ἤπιος*, jež tu má co do činění se slovesem *εἶπον* — mluvit, říkat) zastírá jeho etymologický vztah k řeči: „[...] a zjevil jsi je maličkým“, Mat 11, 25; podobně Luk 10, 21).

Třebaže naše uvažování o řeči si vzalo za východisko jiný pramen než výše citovaný pramen biblický, nemůžeme jej jako jednu z elementárních opor tradice, která stojí v pozadí povědomí o tom, co je to vlastně řeč, a která znovu velice intenzivně přichází k řeči s myšlenkovým výkonem Heideggerovým, nezmínit. Není třeba tyto postřehy znovu objevovat, jsou známy dostatečně. Předpostizitelností, odkud mluvení řeči vystává, a zároveň jediným způsobem, jímž je člověk — bytost, bytující člověk — odevmykán, jakým a z jakého je mu umožněno předpostizitelně mluvit a vypovídat a jímž člověk může vystávání řeči umožnit, uvolnit, tím nejryzejším pramenem je Heideggerovi básnění: básnický bydlí člověk. Vyplývá-li z Heideggerových analýz, že (jak a proč) řeč není redukovatelná na okolnost, jevou formu řeči a jejího vypovídání a že podstatou události řeči není hlasový projev, souvisí tato skutečnost u Heideggera úzce s tím, kdo si tu skrze básnění příbytek zjednává (a ovšem není možné Heideggerovi upřít, že on byl tím, s kým se v substantivu „bytí“ radikálně „probudila jeho slovesnost, jeho dějovost, to, co znamená, že bytí, se koná“, *Deset rozhovorů s Philippem Nemo v Radio — France: 2. Heidegger; Lévinas 2009, s. 191*). Básnění je vždy úzce spojené s otázkou identity, neboť bytostnou otázkou míry („básnění je měření“ Heidegger 2006, s. 67), hledání míry pro toho, komu je řečeno: buď člověk. Je to právě tato předpostizitelnost, v níž se řeč ohlašuje, volá z rozdílu, ve kterém se rozměřuje odlišnost a zároveň vzájemnost světa, předpostizitelnost, v níž se ohlašuje „vroucnost roz-dílu, [...] tento vším procházející a vše k jeho bytování vynášející rozvor“ (tamtéž), odkud a zároveň do nějž je člověk volán a jemuž je člověku uloženo naslouchat. A tedy: uvolnit se, umenšit se, ztišit se, aby člověk svými řečmi vlastní mluvení řeči nepřeslechl, aby je nepřehlušil. Člověk může mluvit jen jako naslouchající a v tomto před-naslouchání nápovědi řeči řeči odpovídat: „*Řeč mluví jakožto souzvon ticha*. [...] Souzvon ticha není nic lidského. Naproti tomu ovšem lidské je ve svém bytování řečové [...]: uvlastněn[é] z mluvení řeči. [...] Toto uvlastňování se děje tím, že bytování řeči, souzvon ticha, užívá mluvení smrtelných, aby jakožto souzvon ticha zaznívalo sluchu smrtelníků. Jen potud lidé naslouchají a jsou poslušni souzvonu ticha, jsou jako smrtelní svým způsobem mocní znělého mluvení“ (tamtéž, s. 75).

Heideggerův výklad byl podroben několikeré kritice, mimo jiné právě i Lévinasově. Lévinas nezpochybnil Heideggerovo zpochybnění představ o řeči jako výrazu a lidské činnosti (představ, jež jsou dle Heideggera správné jen potud, „řídí[-li se] tím, co lze na fenoménech řeči jejich zkoumáním kdykoliv vykázat“, nikoliv však, řídí-li též vlastní „tázání, které popis a vysvětlování fenoménů řeči provází“, re-spektive nikoliv tehdy, ovládají-li vlastní „zamýšl[ení] se nad zvláštní rolí těchto



správných představ o řeči“ (Heidegger 2006, s. 51). Lévinas však nechává nahlédnout, jak si i samotný Heidegger svoji snahu osvětlit to, co v úvahách o řeči doposud zůstávalo skryté, zastřené, netematizované, svou vlastní řečí zastiňuje. Stručně řečeno: Heidegger řeč stále ještě pojímá jako prostředkujícího, třetího člena, okolo kterého se shromažďují členové kolektiva: já a ten druhý je u Heideggera stále ještě myšleno jako „my“. Heidegger „ideál sociálna hledá [...] v ideálu splynutí [tedy]: ve svém vztahu k druhému subjekt usiluje o to, aby se s ním ztotožnil, propadaje se do kolektivní reprezentace, do společného ideálu“ (Lévinas 1997a, s. 161) — a v tom Lévinas vidí zásadní problém. Přichází s rozbitím tohoto „spolubytí, pro něž je příznačné ono ‚s‘, a ve své autentické podobě se zjevuje kolem pravdy“ (tamtéž). Lévinas přichází s radikalizací členů kolektivitou „my“ doposud neutralizovaných, nivelizovaných: nikoliv odpovídání si „bok po boku“, nýbrž asymetrický vztah — zodpovědnost „tváří v tvář“. S rozbitím kolektiva, jehož posledním útočištěm je právě tento sjednocený dvojsměrný pohyb: vyvýšení ideálu nad jeho členy a zároveň ponížení Druhého na sdíleného (či nesdíleného) člena ideálu, ve kterém Druhý není nahlížen než jako alter ego, druhý Já. Lévinas zásadním způsobem zpochybňuje tematizování Druhého svou vlastní vykrouženou svobodou. Druhý je zde vždy radikálně a nesouměřitelně tím, v němž se již ozývá Jiné, a tento vpád jinakosti vstupuje (rozbíjí) vlastní okamžik dostředivé sebeidentifikace: kolektiva zdvojujícího se Já. Já je možné (a v tom tkví možnost Já — možnost, tedy pluralita), Já je možné (a tedy: jedině možné, v etickém smyslu slova) jen jako nesdílitelný, odložený návrat k sobě. Proto v Lévinasově myšlení nacházíme ono rimbaudovské já je někdo jiný. Odtud odvěká možnost dialogu Já, plurality solilokvia, Já tvořeného z plurálu. Je to bezesporu toto vlnění plurálu („totálně telelivé tělo“ plurálu, Barthes 2012, s. 95), o kterém mluví Arnold Schönberg v souvislosti s „nelogikou“ (jež je tu možná jen jiným slovem pro „bláznovství“ upřednostněné sv. Pavlem před moudrostí), artikuluje svou představu a požadavek na moderní umění: „Žádné stylizované a sterilizované trvanlivé city. Ty v člověku nejsou. Pro člověka je nemožné mít současně jen jeden cit. Člověk jich má naráz tisíce. A tyto tisíce se sčítají právě tak málo jako jablka a hrušky. Rozcházejí se“ (Schönberg 2004, s. 159).

Jestliže jsme v našich úvahách sledovali myšlenku plurality a heteronomie, zpochybňující ideál lidské autonomie a svobody, hájený idealistickou filozofií, je přirozené, že zde zaznamenáme též pohyb v oblasti znamenání, významu (diference), jež se odklání od idealistického pojmu Smyslu, totiž Pravdy osvětlené světlem společného, sdíleného Smyslu (Duše světa). Idealistická filozofie je zde v podezření (a spolu s ní též Heidegger), že tento sdílený Smysl je jen způsob, v němž se stále ještě Já vykazuje. Způsob, v němž se Já re-prezentuje, a tedy se ve skutečnosti nejedná o nic jiného než o způsob, jakým se Já kryje, pokrývá. Způsob, v němž Já mluvení řeči zaměňuje s jednou ze svých ekonomických funkcí. Oporou nám byly úvahy výše zmíněného Rolanda Barthes, který jako sémiolog postihl sebestřednost tohoto hledání jednotného Smyslu coby výrazu sebe-hájící, sebe-utvrzující duality vnějšího a vnitřního (kde Duši světa nehrozí nic menšího než být oduševnělostí Já, Já fetišem — viz kap. *Živé/neživé* in Barthes 2012), duality, jež je bytostně nepluralní. Zcelení-se Já je ve skutečnosti torzí celistvosti života. Podivné připoutání k „Místu se svými bůžky“, které u Heideggera vystopoval Lévinas, je podle něj ve své svobodě daleko nebezpečnější než jakýkoliv nástroj, technika (*Gagarin a my*; Lévinas 2009, s. 142).





Konečně, je-li řeč o identitě, je to vždy řeč o těle. Nechává-li se sv. Pavel v *Prvním listu Korintským* slyšet: „A tak ať se nikdo nechlubí lidmi. Neboť všechno je vaše, ať Pavel nebo Apollos nebo Petr, ať svět nebo život nebo smrt, přítomnost nebo budoucnost, všechno je vaše“ (1 Kor 3, 21–22), zvěštuje zde podobný oxymorón, jako v případě řeči, neboť toto *všechno je vaše* platí s jedinou výjimkou: „[Vy] nepatříte sami sobě!“ (1 Kor 6, 19). To, co je jedním z pilířů tradice ve věci úvah o tom, jak a co řeč mluví, je taktéž jedním z pramenů tradice ve věci úvah o tom, co (a jak) tělo jest.

Tato studie vznikla díky institucionální podpoře dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace RVO: 68378076.

## LITERATURA

- Barthes, Roland:** *Mytologie*, přel. Josef Fulka. Dokořán, Praha 2004.
- Barthes, Roland:** *Říše znaků*, přel. Petr Zavadil. Fra, Praha 2012.
- Barthes, Roland:** *S / Z*, přel. Josef Fulka. Garamond, Praha 2007.
- Barthes, Roland:** *Výbor z díla I. Literárněvědné studie*, ed. a přel. Martin Ritter. OIKOYMENH, Praha 2009.
- Buzzi, Dino:** *Sedm pater. Výbor z povídek*, vybrala a přel. Alena Hartmanová. Odeon, Praha 1969.
- Courtine, Jean-Jacques — Haroche, Claudienne:** Silence du langage, langages du visage à l'âge classique. In: Joseph Antoine Toussaint Dinouart: *L'Art de se taire, principalemet en matière de religion*, eds. J.-J. Courtine a C. Haroche. Éditions Jérôme Millon, Paříž 1987, s. 13–54.
- Deleuze, Gilles — Guattari, Félix:** *Tisíc plošin*, přel. Marie Caruccio Caporale. Herrmann & synové, Praha 2010.
- Dufrenne, Mikel:** *L'œil et l'oreille*. Jean-Michel Place, Paris 1991.
- Foucault, Michel:** *Archeologie vědění*, přel. Čestmír Pelikán. Hermann a synové, Praha 1993.
- Gadamer, Hans-Georg:** *Problém dějinného vědomí*, přel. Jiří Němec a Jan Sokol. Filosofia, Praha 1994.
- Heidegger, Martin:** *Bytí a čas*, přel. Ivan Chvatík, Pavel Kouba, Miroslav Petříček jr., Jiří Němec. OIKOYMENH, Praha 1996.
- Heidegger, Martin:** *Básnický bydlí člověk*, přel. Ivan Chvatík. OIKOYMENH, Praha 2006.
- Kafka, Franz:** *Proměna a jiné povídky*, přel. Vladimír Kafka. Československý spisovatel, Praha 2009.
- Lao-c':** *O Ceste TAO a Jej tvorivej energii TE*, přel. Egon Bondy a Marina Čarnogurská. HEVI, Bratislava 1993.
- Lermontov, Michail Jurjevič:** *Z plamene a jasu*, přel. Emanuel Frynta, Marie Marčanová, Bohumil Mathesius a Hana Vrbová, ed. Jiří Honzík. Odeon, Praha 1978.
- Lévinas, Emmanuel:** *Čas a jiné*, přel. Zdeněk Hrbata. Dauphin, Praha 1997a.
- Lévinas, Emmanuel:** *Totalita a nekonečno (Esej o exterioritě)*, přel. Miroslav jr. a Jan Sokol. OIKOYMENH, Praha 1997b.
- Lévinas, Emmanuel:** *Etika a nekonečno*, přel. Věra Dvořáková a Miloš Rajchrt. OIKOYMENH, Praha 2009.
- Lévinas, Emmanuel:** *Objevování existence s Husserlem a Heideggerem*, přel. Jan Bierhanzl, Josef Fulka a Karel Novotný. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2014.
- Lucretius Carus, Titus:** *O přírodě*, přel. Julie Nováková, vyd. Svoboda, Praha 1971.
- Lukács, Georg:** *Metafyzika tragédie*, přel. Eva Hartlová, ed. Růžena Grebeníčková. Československý spisovatel, Praha 1967.
- Malebranche, Nicolas:** *Hledání pravdy, v němž se pojednává o přirozenosti lidského ducha a o tom, jak ho máme užívat, abychom se vyhnuli omylu ve vědách*, přel. Martin Vrabec a Václav Zajíc. Togga – FHS UK, Praha 2017 (2 sv.).
- Marcel, Gabriel:** *K filosofii naděje*, přel. Věra Dvořáková a Miloslav Žilina. Vyšehrad, Praha 1971.



- Merleau-Ponty, Maurice:** *Viditelné a neviditelné*, přel. Miroslav Petříček. OIKOYMENH, Praha 1998.
- Merleau-Ponty, Maurice:** *Fenomenologie vnímání*, přel. Jakub Čapek. OIKOYMENH, Praha 2013.
- Ortega y Gasset, José:** *Evropa a idea národa*, přel. Josef Forbelský. Mladá fronta, Praha 1993.
- Ortega y Gasset, José:** *Úvaha o technice a jiné eseje o vědě a filosofii*, přel. Michal Špína. OIKOYMENH, Praha 2011.
- Ovidius:** *Proměny*, přel. Ferdinand Stiebitz. Odeon, Praha 1969.
- Ovidius:** *Proměny*, přel. Ivan Bureš. Svoboda, Praha 1974.
- Ovidius:** *Proměny*, přel. Dana Svobodová. BB art, Praha 2001.
- Rimbaud, Arthur:** *Opilý koráb*, přel. Vítězslav Nezval. Mata, Praha 2012.
- Shakespeare, William:** *Bouře*, přel. Ladislav Čelakovský. Museum království Českého, Praha 1870.
- Shakespeare, William:** *Dvanáct nejlepších her*. Sv. 2, přel. Jiří Josek. Romeo, Praha 2011.
- Schönberg, Arnold:** *Styl a idea*, přel. a ed. Ivan Vojtěch. Arbor vitae, Praha 2004.
- Šklovskij, Viktor:** *Tetiva. O odlišnosti podob*, přel. Juraj Klaučo. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1973.
- Utitz, Emil:** *Dějiny estetiky*, přel. Josef Čermák. Nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha 1968.