

FENOMENOLOGIE JAKO INSCENACE

Zdeněk Pinc

Summary:

The idea of phenomenology as a performance is taken from Bernhard Casper. It implies a strange reality that there is kind of an essential kinship between the discourse of Greek theatre, theatricality in general and philosophical discourse related to the idea of performance. In Greek theatre what is being demonstrated is not shown on the stage but rather on the PROSKÉNION. SKĚNĚ originally means the building from which actors enter the PROSKÉNION, when the roles of the first actor as opposed to the chorus were being separated away. Chorus performs in the orchestra and the entire situation presents time in very peculiar way. In fact, it wants to show that “time“ is somehow included more than once, at least twice. One time is that of the viewer: It is known that the Greek expression “to view” (THEOREIN) and “to be godly” (THEOS) shares common etymology; the term “theatre” (THEATRON) is also derived from that of watching, gazing. The time of a theatre performance represents yet another time scale: In theatre something is presented before one’s eyes, something that happened in another time and in a different way. The mythic topic that is shown primarily is already known to all spectators. In certain sense that is a prerequisite and also that what is happening in the theatre, sense of tragedy is KATHARSIS: Redemption of the viewer through particular understanding of the story. Everything takes place with one important prerequisite: Viewers shall watch what is happening on the SKĚNE, or hence on the proscenium. They should not attempt to see behind the scene; then their view shall not be obscene. It is very peculiar – if we consider the layout of Greek theatre and how it is arranged – its principal idea is linked to the fact that in every story, in every performance, there is something not to be seen, something not to be performed for a viewer, something that should remain hidden, that constitutes some adumbration of the entire story.

Myšlenka fenomenologie jako inscenace je převzata od Bernharda Caspera a asociuje zvláštní skutečnost, že mezi diskurzem řeckého divadla, divadelnosti vůbec a diskurzem filozofickým je jakási bytostná spřízněnost, která je spojena s myšlenkou ukazování.¹ V řeckém divadle se to, co se ukazuje, neděje na scéně, ale na PROSKÉNION. SKÉNĚ je tak původně budova, ze které vystupují herci na PROSKÉNION, když se oddělí role prvního herce oproti chóru. Chór vystupuje v orchestře a celá ta situace tematizuje čas velmi zvláštním způsobem. Chce vlastně ukázat, že „čas“ je tam jakoby vícekrát, minimálně dvakrát. Jiný je čas diváků: víme, že řecké nazírat (THEÓREIN) a býti božský (THEOS) má společnou etymologii;² divadlo (THEATRON) je také odvozeno od onoho dívání, zření. Čas divadelního představení je ovšem zase jiným časem: v divadle se předvádí před oči něco, co se odehrálo jindy a jinak. Mytické téma, jež se tam většinou předvádí, přitom všichni diváci znají. To je v jistém smyslu podmínka, a to, co se odehrává v divadle, smysl tragédie je KATHARSIS: očištění diváků prostřednictvím zvláštního pochopení příběhu. Vše se přitom děje za jednoho důležitého předpokladu: totiž že diváci sledující děje na SKÉNĚ, nebo tedy na předscéně, se nebudou pokoušet nahlédnout za scénu, jejich pohled tedy nebude obscénní. Je velmi zvláštní – představíme-li si, jaký je tvar řeckého divadla a jak je uspořádáno –, že jeho základní myšlenka je spojena s tím, že v každém příběhu, v každém předvedení je něco, co být vidět nemá, co nemá být učiněno pro pohled, co má zůstat zakryto, co je jakýmsi předznamenáním celého toho příběhu.

Filosofické tradici, zejména té její podobě, kde filosofie vážně usiluje, aby se stala vědou, lze pak po mém soudu rozumět jako takové obscénní posedlosti. První etymologie slovesa *obicio* v latinsko-českém slovníku je předhodit (dravé zvěři) k roztrhání:³ vybrat něco z přirozených souvislostí, postavit to před oči a jakoby rozpracovat to ze všech stran. Jenom ve výjimečných případech se pak předpokládá, že se to do oněch souvislostí vrací zpátky a začne v jejich rámci znovu fungovat, a nikoliv, že to bude obětováno ve prospěch vědy. Podobnou

¹ B. Casper, „Přístup k náboženství v myšlení Emmanuela Lévinase“, in B. Casper, *Míra lidství*, Praha: OIKUMENÉ, 1998, s. 60nn. Celá tato podnětná kniha je pro úvahy této přednášky nepostradatelná a naznačuje, že bez této knihy by přednáška nevnikla. Tato kniha však vznikla v důsledku dlouhodobého zájmu učitelů a studentů FHS UK o tuto problematiku a tak se obojí podmiňuje navzájem.

² Etymologická souvislost θεωρεῖν a θεάτρον je dána společným kořenem θέα (srov. H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg: C. Winter, 1960, Bd. 1, s. 656, které toto slovo překládá jako *Anschauen* či *Schau*); souvislost mezi θέα a θεά (tj. femininum od θεός) je sice nejistá, avšak možná. Slavné rozpracování této možné etymologie viz M. Heidegger, „Věda a zamyšlení“, in M. Heidegger, *Věda, technika a zamyšlení*, Praha: OIKUMENÉ, 2004, s. 44nn.

³ Tak v J. M. Pražák, F. Novotný a J. Sedláček, *Latinsko-český slovník*, Praha: Československá grafická unie, 1935, heslo *obicio* : *Obicio feris aliquem*.

moderní vědeckou inscenací je třeba pít v 16. a 17. století, obdukcce. Tuším Derrida kdesi uvádí, že z těch tří předpon obscenita, objektivita a obdukcce lze vytvořit jakoby základní notu novověkosti, modernosti, která zapomíná na onen moment inscenace, inscenovatelnosti. Zapomíná především na to, že k inscenaci patří, že všichni rozumějí tomu, jaké je předznamenání toho představení a co se tam odehrává. I když téma představení může být stejné, je jeho předznamenání jiné, jedná-li se o komedii, než když jde o tragédii. Všichni víme, že antické tragické cykly byly tvořeny třemi tragediemi, jejichž příběhy spolu mohly, ale nemusely souviset, a pak následovalo satyrské drama, které bylo zřejmě jakousi perziflázou předváděného tématu.

Husserlovská fenomenologie je po mém soudu především citlivý, sofistikovaný pokus o průzkum transcendentálního pole vědomí a bytí, které se otevírá nebo má otevřít hře NOESIS a NOEMA. V Lévinasovském smyslu je takový pokus ovšem poněkud obscénní, i kdyby se snad mohl povést. Lévinas napsal, že Husserlova fenomenologie nás nenaučila projikovat stavy vědomí do bytí, a už vůbec ne redukovat objektivní struktury vědomí do bytí.⁴ Naučila nás naopak dostat se k subjektivní oblasti, jež je objektivnější než každá objektivita, a tuto oblast nám otevřela. Zvláštní omezení Husserlovy fenomenologie spočívá v tom, že noematizování – tj. objektivování – neklade žádné meze: činí tak sice z fenomenologie jakési bezmezné dobrodružství ducha, je však nutno omezit subjekt na subjekt přihlížející, theoretizující; dané dobrodružství musí být každopádně výlučně teoretickou záležitostí.

V knize *Autrement qu'etre au-dela l'existence* se podle mého mínění Lévinas ostře vymezuje vůči strukturalismu a lingvistice, když rozlišuje mezi *dire* a *le dit*,⁵ tj. mezi říkáním a tím, co je řečeno. Lévinas se snaží chápat říkání jako základní mluvní situaci, která se odehrává v gramatické struktuře singuláru. Já je ten, kdo mluví a jeho říkání je založené v druhém, v ty, v tom, komu je říkání určeno. Povšimněme si, že mezi singulárem a plurálem indoevropských grama-

⁴ E. Lévinas, *La théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, Paris: Alcan, 1930, s. 131.

⁵ Cituji zde poválečnou práci E. Lévinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris: Vrin, 1949, s. 209n., která ukazuje omezenost bez transcendentnosti. Následující výklad se přitom bude týkat spíše než Lévinasových raných spisů jeho prací z období po vydání pojednání *Autrement qu'etre*, kde je druhý chápán jako samotný princip fenoménu. Za zajímavé považuji v této souvislosti zjištění, že Lévinas pokládal za potřebné vydat v sedmdesátých letech *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger* znovu: pokládám tento text proto za jakousi ouverturu k zmiňované poslední velké Lévinasově práci.

tik je zvláštní nesymetrie. V plurálu, když říkáme my, tak se tím myslí my všichni, a protikladem této „osoby“ není vy, nýbrž osoba třetí – oni. Každé my v sobě nese intenci: kdo jsou ti druzí než my? Jsou to ti, o nichž se nyní nemluví, jelikož to, co děláme my, je intencionálně v zásadě dobré a správné, zatímco to, co dělají oni, dělají nějak jinak než my, a tudíž to v té základní intenci dělají v lepším případě směšně, v horším případě ohrožujícím způsobem; mohli bychom dokonce říci, že v archaických strukturách to, co je zlé, přichází zvenku, od nich, zatímco to, co je dobré, vychází od nás. Mezistruktura „vy“ má v gramatice velmi zvláštní roli, dokonce začasť umělým způsobem (v češtině ve zdvořilostním diskursu) umožňuje překonávat tento rozdíl, dokonce bychom vlastně mohli říci, že smyslem života, který je rozpjat mezi intencí my a intencí oni, je taková implicitní snaha usilovat o to, aby „oni“ v nějakém smyslu přece jenom mohli být „my“, uzavřít jakousi přechodnou, avšak nikoliv úplnou koalici, jež umožní převládnout tomu společnému. V češtině struktura plurálu jakoby říká, že když říkáme tomu druhému zdvořilým plurálem Vy, tak říkáme, že k němu přistupujeme tak, že Vás je víc, a tudíž – kdyby se např. hlasovalo – máte výhodu a přednost.

Gramatická struktura mluvní situace v singuláru je však úplně odlišná. Když se na ni podíváme jako na strukturu noeticko-noematickou, tak samo říkání – tedy to, co já říkám – není založené ve mně, ale je založené v tom, komu to říkám. V mluvní situaci já je ten, kdo mluví, zatímco ty je ten, ke komu se mluví, a tedy to říkání se nedá založit, noematicky zahrnout do jednoho, nýbrž je transcendentní. Musí být uznáno v nějakém prvním etickém aktu, který má předznamenání, klíč k sociální situaci. Tento klíč k mluvní situaci otevírá i situaci sociální a je vskutku zvláštní, protože jeho smyslem je dobrota.

Když je něco řečeno, ve smyslu *le dit*, pak je to již hotové, uzavřené, má to jinou intencionální strukturu, nesměruje to již k druhému, nýbrž je to jakýsi doklad, kterého se mohu já nebo někdo jiný dovolat. Pozdní Lévinas ukazuje, že předchozí varianty fenomenologie se jakoby příliš soustřeďovaly na řečené, na *le dit*, a pokouší se orientovat fenomenologii k říkání, k *dire* k tomu, co ještě neskončilo, k tomu, co se děje v průběhu inscenace, jíž je ona zde předvedená výchozí situace. Žánr výchozí sociální situace se zakládá v mluvní situaci říkání, jeho předznamenáním je dobrota, jejíž smysl rovněž není ukončen a nevyčerpává se skutkem.

Tak jako mluvní situace říkání ještě neskončila, stále ještě mohu cosi dořici, nebo říci jinak a napravit směr a smysl svého neukončeného mluvení a konání, i dobrota, kterou konám není ukončena, skutkem se její aktualita nesytí,

naopak naléhavost pokračování se prohlubuje. Proto potřebuji čas, čas pro druhého, abych mohl pokračovat v říkání a dobrotě, nikoli čas volný, s nímž mohu naložit podle libosti, v posledu jej nakonec vždycky „zabijím“, ztrácím.

Potřebovat čas znamená, že nemůžeme nic předjímat, že na všechno si musíme počkat, a i s tím svým vlastním závisíme na druhém. Tuto větu napsal Lévinas ve své pozdní studii, která se jmenuje *Modlitba bez prosby*.⁶ Pravda tak přestává být tím, co je pravé, a stává se tím, co se jako pravé chce osvědčit.⁷ Kdybychom hovořili o předznamenání celého Lévinasova díla, pak by bylo nutno říci, že je celé rosenzweigovské: žít jeden pro druhého v události přiblížení, jejímž smyslem je láska, znamená realizovat trilogii, jejíž první jednání má tématem svět a úkol pro člověka zní: poznat, druhé jednání má tématem zázrak a úkol zní: prožít, třetí jednání má tématem Království boží a úkolem člověka je vyprosít si je. Rosenzweigova trilogie není tvořena trojicí tragédií a neobsahuje persiflážní satyrské drama, odpovídá třem vrcholům trojúhelníka z knihy *Stern der Erlösung*. Tyto vrcholy na sebe nejsou navzájem převoditelné, ale jsou na sebe odkázány, tvoří jednotu, trojúhelník: svět, Bůh (ON) a člověk.⁸ Máme zde zvláštní variantu kantovských otázek a v Lévinasově nebo Rosenzweigově pojetí vypovídá něco jiného než v případě Kantově. Ukazuje, že svět je určen k tomu, aby byl poznán. Poznání směřuje ke světu a každé poznání s sebou nese jistá omezení. Každý svět má své zásvětné (obscenní) oblasti, do kterých poznání nemá pronikat. Druhý pól Rosenzweigův ukazuje to, co mohu v životě prožít právě já: v kantovské tradici jde o to, co mohu v životě učinit – opět zde máme intencionalitu obrácenou. Na Kantově straně je zde koncept člověka jako *homo faber*: koncept bytosti, která prací mění svět, je odkázána sama na sebe a může a musí udělat všechno; u Rosenzweiga je tomu ovšem obráceně: to, co mohu v životě prožít, je zázrak, nemohu jej učinit, musím si počkat na to, až jej učiní Druhý, mým úkolem je počkat, strpět spíše než konat, vést svůj život tak, abych všechno, co v životě prožívám, prožíval jsem právě jako zázrak.⁹

⁶ E. Lévinas, „Dela priére sans demande“, *Les Études philosophique*, 2 (1984), s. 190.

⁷ Tato slova nenapsal Lévinas, nýbrž Franz Rosenzweig, k jehož některým intencím se po mém soudu Lévinas ve svém pozdním díle výrazně přiklání. Nevyčerpatelem zdrojem inspirace pro pochopení těchto souvislostí byla pro mne nejen četba obou autorů, ale také studie B. Caspera, v tomto případě zejména B. Casper, „Zjevení v ‚zakoušejícím myšlení‘ Franze Rosenzweiga“, in B. Casper, *Mira lidství*, Praha: OIKUMENÉ, 1998, s. 91nn. a B. Casper, „Modlitba jako zasvěcení tomu, co přesahuje esenci“, in B. Casper, *Mira lidství*, Praha: OIKUMENÉ, 1998, s. 136nn.

⁸ F. Rosenzweig, *Der Mensch und sein Werk, Gesammelte Schriften*, Den Haag-Dordrecht: Martinus Nijhoff, 1979-84, Bd. III, s. 103.

⁹ Když Rosenzweig velmi dlouho a v krutých bolestech umíral mladý na nevléčitelnou nemoc, na otázku, k čemu tohle všechno je, odpovídá parafrází jednoho Moliérova textu: „Proč jsi šel na tyhle galeje? Abych tam žil a zemřel.“ A to je zázrak.

Člověk má příležitost osvědčit se v každé situaci, prožít jakoukoli jemu učiněnou věc jako zázrak a tak žije svůj život v předznamenání lásky a dobra. To je možná také skutečný smysl utrpení. Třetí vrchol trojúhelníka ukazuje, co si člověk může vyprosít, co pro sebe může udělat, i když nikoli sám. Rosenzweig v téhle souvislosti mluví o inscenaci kolektivní modlitby, kterou se skupina obyvatelstva unisono v jakémsi chóru obrací k Hospodinu, aby si vyprosila Království, tedy ne to, v co mohu trpělivě doufat, ale to, oč se musím nějakým způsobem aktivně přičinit. Je zvláštní, že tahle modlitba, jak říká titul zmiňovaného Lévinasova článku, je modlitbou bez prosby. V osobní, individuální modlitbě nemohu prosit nic pro sebe, mé prosby ve skutečné modlitbě se týkají druhého a druhých. V kolektivní modlitbě neprosíme o to, aby nastala nějaká nám pochopitelná a známá skutečnost, ale modlíme se i křesťanům známým způsobem: „Buď vůle tvá! Hospodine, učiň, aby přišlo tvé království.“

Zvláštní ráz modlitební promluvy odkazuje k tomu, že v každém jazyce existuje vysoká i nízká vrstva. Sloveso „modlit se“ je původně vysoké sloveso oproti nízkému slovesu „prositi se“, v češtině. Ten rozdíl se skoro ztratil, a dokonce už ani dnes mnozí nevědí, že ta dvě slovesa patří párově k sobě. Proč na to upozorňuji, je skutečnost, že obě slovesa jsou zvrtná, aktivum či pasivum se jich jaksi netýká, jeden pól intencionálního vztahu se neobejde bez druhého. „Prositi se“ se česky už skoro nedá v té zvrtné podobě říci – ono je dialogické – a moderní čeština nám chce namluvit, že buď subjekt o něco prosí, a pak to buď dostane, nebo nedostane, nebo je subjekt o něco prošen a pak to poskytne nebo neposkytne. Zvrtnost slovesa „prositi se“ zůstala v moderní češtině zachována snad jen v jednom, posledním případě: „Nikoho se o nic neprosím,“ to je základní pozice, ke které je vychováván a k níž se vychová nový člověk, *homo faber*, ten, jenž umí odlišit inscenaci od skutečnosti. Skutečnost je jen jedna, v ní je potřeba jednat a zasahovat, ve skutečnosti je člověk odkázán sám na sebe, vezme ji do vlastních rukou. V inscenaci, která skutečná není, je to jen divadlo, je třeba zachovávat estetický odstup, dekorum.¹⁰ Situace, která je reflektována v jazyce v modu *le dit* se již odehrála, už ji nelze změnit, lze pouze reagovat. Naproti tomu situace říkání, která se dosud děje a modlitba, kdy se ještě stále modlíme, prosba, kdy se ještě někoho prosíme, neskončila, ještě není po všem. Pýcha, která nám zbyla a která zaznívá z onoho „nikoho se o nic neprosím“ nedokonale zakrývá, že už je po všem, nic už se nestane, katarze se

¹⁰ Řada anekdot zachycuje situace, kdy buran nezasvěcený do žánru nedokáže odlišit divadlo od skutečnosti a vtrhne na scénu, např. proto, aby Othelovi zabránil v uškrcení Desdemony.

Emmanuel Lévinas

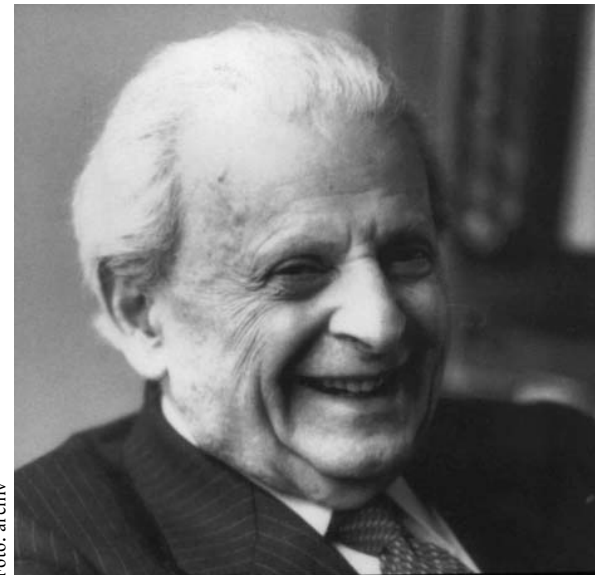


Foto: archiv

nedostaví, vykoupení se nekoná, zbývá jen čekat na konec a snad se i pokusit nějak zabavit, protože nejhorší je nuda.

Je potřeba, abychom této věci rozuměli v souvislosti se zvláštním způsobem časování. Důležitým autorem zde pro nás bude opět Kant. Podle Lévinase u Kanta došlo k zvláštnímu posunu, při kterém se diachronnost času zapomněla, něco takového se vlastně stalo už u Aristotela, když začal chápat čas jako počet pohybů, to přece musí být nějaký jiný čas než ten čas, který prožíváme, který žijeme my. Kant také časuje z přítomnosti, kterou chápe fyzikalisticky, a tudíž mu čas splývá s věčností, respektive s oním časem vědy, která ve své podstatě, v jisté své obscénnosti, je nečasová. Čas je v ní pouhý parametr. Oproti tomu tak, jak žijí čas archaická lidstva, je čas spíše kalendář, HORA, příhodná chvíle, příhodný čas: tenhle čas není individuální. Je kolektivní, je to čas jednotlivých lidstev, těch jednotlivých majestátních plurálů, plurálů různých „my“. Tento čas je za určitých historických souvislostí prolomen, prolomen vynálezem monotheismu. Cyklický čas, jak ho známe z Eliadeho, přechází v lineární časování, které kolektivní čas do jisté míry individualizuje, bere mu mysteriálnost, bere mu opakovatelnost, ale zachovává jeho příběhovost, jeho narativitu.¹¹

¹¹ Srov. E. Lévinas, *Čas a jiné = Le temps et l'autre*, Praha-Liberec: Dauphin, 1997; M. Eliade, *Mýtus o věčném návratu*, Praha: OIKUMENÉ, 1993.

V Lévinasově smyslu se ženský čas blíží téměř identicky k onomu cyklickému prožitku, zatímco mužský čas je lineární. V tomto smyslu přesahuje biologickou hranici. Mateřství je u Lévinase vyjádřeno v jakési biologické podobě: dítě dokud je živo ještě v těle matky, je nerozčleněné, ale jakmile život opustí mateřské tělo, mluví Lévinas spíše o otcovství a to dokonce i tehdy, když jde o ženu. V každém z nás je kus otce a kus matky, protože ony dva póly mužství a ženství se k sobě vztahují jako jas a průnik k temnosti a tajemství. Opět je tu zvláštní vzájemný vztah, který bych nazval vztahem scénickým. Muž a žena se představují v jiném inscenačním osvětlení, mužské vyniká v záři reflektorů, ženské spíše na scéně potmělé či zšeřelé.

V obou případech i u lineárního času i času cyklického nejde ještě o čas historický; v této souvislosti lze připomenout Patočkovy myšlenku z *Kacířských esejů*, že dějiny vznikají jako konání zaznamenáníhodných skutků před tváří sobě rovných.¹² Lineární, biblický čas se ovšem neděje před tváří sobě rovných: ukazuje pouze, jak jednotlivé postavy Starého zákona – vyvolány jménem – se ve svém vyvolení osvědčily: jak své vyvolení převzaly, naplnily a uskutečnily. Zde je nyní patrné, že mezi časem dějin a časem spásy je též určitá proluka, kterou musíme respektovat. Lévinas v této souvislosti buduje rozdíl mezi diachronním a synchronním časem.¹³ Diachronní čas je čas, který bereme vážně a kdy si uvědomujeme, že čas druhého člověka je jiný než čas můj. Čas je třeba šetřit. Čas ovšem šetříme tak, že šetříme čas těch druhých. To je velmi důležité: zatímco bývá běžné, že ti, co šetří čas, šetří čas svůj, v důsledku čehož plýtvají časem druhých, a když jim to druzí vracejí, tak potom nikdo na nic nemá čas. Respektování tohoto pravidla vytváří inscenační situaci, která je velmi příznivá pro to, aby životní situace, která nemá stejný čas, dobře proběhla. Všimněme si: jsou to dvě věci: to, jak já popisuji danou situaci, je jiná záležitost než to, jak ona se odehraje, ale když ji fenomenologicky mám v EPOCHĚ zpracovanou dopředu a snažím se potom v té konkrétní situaci jednat poučeně, tak se ta situace odehrává jinak, než by se odehrávala podle onoho druhého scénáře.¹⁴

¹² Srov. J. Patočka, *Kacířské eseje o filosofie dějin*, Praha: Academia, 1991.

¹³ Srov. B. Casper, *Míra lidství*, s. 78nn.

¹⁴ V téhle souvislosti lze připomenout zvláštní rys diachronního času, který popisuje Heda Margoliová-Kovályová v knize *Na vlastní kůži* (Heda Margoliová-Kovályová, *Na vlastní kůži*, Praha: Academia, 2003), kterou kdysi napsala s Erazimem Kohákem. Když jako šestnáctiletá mladá Židovka v jednom jarním dni se žlutou hvězdou na klopě a dvěma kuřy kráčí na transport do Terezína a potkává své spolužačky z gymnázia, které ve stejném dni (ve stejném čase?) jdou na schůzku a do kina. Čas těchto mladých lidí nebyl stejný, i když se odehrál na stejném místě a ve stejných vteřinách a minutách, dokonce to byl takový čas, v kterém se dva snad ani potkat nemohou.

Každá situace, když si ji fenomenologicky dobře uvědomíme, má tedy určitý hermeneutický klíč, určité předznamenání, určitý žánr, určité osvětlení, které nám dává porozumění tomu, co se to v té situaci následně děje. Je tak důležité uvědomovat si, jestli přikládáme ten náležitý klíč. Nelze říci správný, jelikož náležitých klíčů k dané situaci může být celá řada a vzniká z nich odlišná hermeneutická interpretace. V setkání vždy určitým způsobem tuto situaci otevřeme a začasť poté litujeme, že jsme to neudělali jinak.

Z tohoto hlediska i smrt Boha, tedy absence Boha ve světě, je důležitý hermeneutický klíč, který umožňuje odlišné pochopení transcendentce a etiky. Lévinas v této souvislosti na konci svého života rozlišoval boha jakožto předmět afirmativní teologie a Boha jako určitou bytost, jako synonymum transcendentce.¹⁵ Atheismus je tedy hermeneutický klíč k situaci, který zpravidla bývá přechodem od teologie k transcenci. Předzjednaná harmonie, zoufalství pietismu jsou jinými takovými klíči. Etické předvolání, *assignation*, vyvolání jménem představuje vztah, který v jakémsi smyslu smrt Boha přežívá a překlápá historickou situaci do ekonomie spásy. Situace, kdy Bůh působí ve světě nadpřirozenou silou zázraků, je obdobně nebezpečná jako ta, když nepůsobí vůbec. Pokračoval-li by totiž svět zázraků, mohlo by dojít ke zvrhnutí etiky v magii, což pokládá Lévinas za ještě větší nebezpečí než atheismus. Atheismus v Lévinasově smyslu není nebezpečný, je nutnou fází jeho analýzy pobytu. Člověk jím musí projít, aby pochopil, oč v náboženství vůbec běží. V tomto smyslu můžeme snad říci, že náboženství je v Lévinasově smyslu jakási specifická forma inscenace, inscenace, jejíž předznamenání je protikladné vůči vztahům, které vytvářejí jednotu a totalitu.

Bylo by tedy snad možno konstatovat, že v Lévinasově smyslu je poznání protikladem vůči náboženství. Když Lévinas hovoří o náboženské zkušenosti, přiřazuje ji k řečenému k *le dit*: je to cosi hotového a uzavřeného. Proti náboženské zkušenosti stojí ovšem náboženský vztah, vztah k Bohu, vztah k třetímu, který je „vyloučený z bytí i nicoty“. Samotný termín transcendentce v Lévinasově pozdním díle znamená, že Boha a bytí nelze myslet společně. To je ovšem obtížně slučitelné s celou tradicí teologie: nelze-li Boha a bytí myslet společně, mezi Bohem a člověkem je z hlediska času vztah důsledně diachronní. Je tomu tak z toho důvodu, že člověk je „zdebytí“ v heideggerovském smyslu *Dasein*, člověk

¹⁵ Pro tyto pasáže textu jsou nepostradatelným zdrojem inspirace zejména Casperovy studie „Přístup k náboženství v myšlení Emmanuela Lévinase“, in B. Casper, *Míra lidství*, Praha: OIKUMENÉ, 1998, s. 60nn. a „Illeité. K jednomu klíčovému pojmu ve filosofii Emmanuela Lévinase“, in B. Casper, *Míra lidství*, Praha: OIKUMENÉ, 1998, s. 72nn.

je ten, kdo je tu, orientuje svůj pobyt v nějaké přítomné situaci: může se orientovat podle toho, co Lévinas nazývá *trace* (stopa). V náboženské mluvě bychom snad pro tento fenomén mohli použít termín „navštívení“. Tvář zanechává v řádu bytí stopu, která je poukazem na absenci tváře v právě probíhající situaci. Přítomnost Tváře transcenduje řád času natolik, nakolik vždy již přešla. Je třeba si uvědomit, že základní Lévinasova metafora setkání s tváří nemíní žádné konkrétní setkání s tváří, které prožíváme, nýbrž je to setkání, které prošlo určitou *EPOCHÉ*, a v tomto smyslu jakoby předznamenává každé konkrétní setkání, ke kterému dochází, ať už negativně nebo pozitivně. Setkání s tváří je vždy stopou, přesahem z jiného času a Bůh je vyloučen ze vztahu k druhému ty, s nímž se setkávám tváří v tvář. To je také jeden z podstatných rozdílů mezi pozdním Lévinasem a Lévinasem *Totality a nekonečna*. V *Totalitě a nekonečno* Lévinas ukazuje, že za určitých okolností Bůh může být tváří. Pozdní Lévinas by to už takhle neřekl, proto používá pro titul Hospodinův, pro Hospodinovo jméno Rosenzweigem utvořené jméno, které Rosenzweig použil, při překladu Bible do němčiny, ER. Česky bychom ho tedy psali ON, s oběma velkými písmeny. Bůh je zvláštní třetí osoba, jež je vyloučena z bytí, osoba, o kterou se jedná v každé situaci, když já ještě mluvím k ty. Nezapomeňme, že mluva, říkání, *dire* v Lévinasově smyslu zabraňuje vraždě. Dokud mluva, *dire* neskončila, ještě není po všem.

ON je ten, kdo není zde, ale zde bude. To hebrejské *ehjé* (budu zde) je třeba překládat a číst jako tetragram Božího jména JHVH (budu zde). Kdy ON zde bude? Až to já budu potřebovat, opravdu potřebovat. V pozdním Lévinasovi se k větě, kterou říká tvář: „Nezabiješ!“, přidává ještě druhá věta: „Nenechávej mne ve smrti samotného!“ ON zde bude a nenechá mne ve smrti samotného, protože ON je dobrý, proto je pro Boží jméno charakteristická třetí osoba a Lévinas ji v *Autrement qu'etre* vyjadřuje termínem *illegité*. To se do češtiny skoro nedá přeložit: „onost“, „onakost“? Chce se tím vyjádřit, že jde o osobní variantu od toho raného důležitého Lévinasova pojmu *il y a*, onoho neosobního bytí, které nyní jakousi osobnost nabývá. Bůh tedy není protějškem subjektu, nýbrž je někým, kdo se manifestuje na základě vztahu mezi já a bližním. U pozdního Lévinase je tedy vztah k Bohu jiný než vztah k bližnímu. Vztah k Bohu předchází jinakosti, předchází jinakosti bližního i etickému závazku. Je alternativou, jakousi osobní variantou a osobním východiskem z neuspořádanosti neosobního *il y a*. Dasein-analýza u Lévinase počíná právě v rozboru onoho neosobního bytí *il y a*.

V tomto smyslu je tedy etika u Lévinase humanismem, morálním závazkem, který předchází každému pochopení či rozhodnutí ze strany subjektu. Tento závazek je z hlediska synchronního času apriorní, z hlediska času dia-

chronního aposteriorní. Proč je z diachronního hlediska aposteriorní? Protože v Lévinasově etice není podmínkou etiky svobodná vůle, ale právě přejatý morální závazek, který zakládá asymetrický a nereciproční etický vztah: být pro druhého.

Být pro druhého je aposteriorní proto, že mně se dostalo toho zázraku, že jsem byl a ještě pořád jsem pro někoho. Ta zvláštní věc, že člověk svým životem osvědčuje, že byl milován, je hodně důležitá. „Byl milován“ je důstojným epitafem pro každého člověka, který už není. A ten, který ještě je, má úkol: prožít zázrak, který spočívá v lásce, v tom, že je člověk milován. „Být pro druhého“ je alternativou Heideggerova „být pro smrt“. Tato alternativa spočívá ve využití vlastního života pro druhého oproti možnosti „užít si života“ dokud mne smrt nezachvátí.

Zjev tváře je tedy předpokladem řeči a v lidské tváři se ve smyslu židovské tradice zjevuje Bůh. Svoboda se tedy neospravedlňuje vědomím jistoty, nýbrž nekonečným nárokem vůči sobě, překračováním každého čistého svědomí: jenom špatní lidé mají čisté svědomí. O odpovědnosti je tedy možné mluvit pouze v první osobě a etiku nelze převádět na nějaké univerzální kategorie. Pouze „já“ může odpovědět na přikázání tváře. Odpovědnost proto předchází egoismu i altruismu, přičemž oboje zakládá i umožňuje. Obojí je tady jakýmsi předznamenáním hermeneutického klíče zmíněného výše. Moje svoboda vyvstává nikoli z nesnesitelné lehkosti bytí, ale v jakési jeho neodpuštělné tíži: povinnosti rostou, jak se naplňují, čím lépe je plním, tím méně mám práv. Čím víc jsem spravedlivý, tím víc jsem vinen. Bezprostřednost etického vztahu mezi já a druhým se tak stává neudržitelnou v okamžiku, kdy na scénu naší inscenace vystupuje třetí.

Přiblížení se třetího je již událostí, jež je synchronní a já ji vědomě registruji a reflektuji. Riziko spravedlnosti proto spočívá v tom, že pouze subjekt zapomene na neomezenost původní odpovědnosti a podlehne čistému egoismu. „Třetí“ zastupuje celé lidstvo, ustavuje rovinu rovnosti, bratrství a spravedlnosti. Lze tedy říci, že to zvláštní „díky Bohu“ je potvrzením, že jsem – Bohu budiž poděkováno – bližním pro druhé. Dobro tak uděluje svobodu a miluje mne dříve, než je miluji já. V Lévinasově smyslu právě díky této předchůdnosti je láska láskou. To, co může druhý udělat pro mne, je jeho věc. Kdyby to byla moje věc, zastoupení by bylo pouze momentem výměny a ztratilo by svou nezištnost. Druhý může zastoupit kohokoli chce, kromě mě. V zástupnosti se nemůžeme nechat nahradit, jako se nemůžeme nechat nahradit ve smrti. Přechod od odpovědnosti ke spravedlnosti, je tak přechodem od etiky k politice.

Lidské bratrství zakládá jednotu lidského rodu a samo koření v ideji stvoření, jak je chápána v monotheistické tradici, a proto lze rozumět židovské představě, že vrcholem spravedlnosti je Boží soud. Boží soud je vždy příliš budoucí, do nekonečné budoucnosti sahající instituce, jež mě potvrzuje v mé interioritě, jejíž spravedlnost je silnější než soud dějin.

(Tento text bude součástí obsáhlého lévinasovského sborníku, který připravil Josef Kružík)