

DAR SVĚTLA

Arthur Zajonc

Slunce, ty oko i duše tohoto velikého světa!
— Milton

Při stvoření pozemských zvířat Titán Epimétheus (jehož jméno znamená „ten, kdo přemýšlí až potom“) přidělil každému z nich nějakou schopnost pro jeho ochranu a přežití. Želvě dal tvrdý krunýř, vose žihadlo, jiným zase rychlost a obratnost. Když se konečně dostal k člověku, byly už všechny přírodní síly rozdány; na člověka nezbylo vůbec nic. Řečeno Platónovými slovy, člověk zůstal „nahý, bosý, bez obydlí a neozbrojený“. Nevěda co dělat, obrátil se nešikovný Epimétheus na svého moudřejšího bratra Prométhea (jehož jméno znamená „ten, kdo přemýšlí předem“). Když Prométheus viděl bezmocnost člověka, potají uloupil Diovi oheň a donesl ho lidem, tak jako starověcí plavci často převáželi žhavé uhliky, tj. v dutém stonku obrovského fenyklu. Ze světla Prométheova daru člověk zažehl světlo civilizace, kultury a techniky. Oheň a světlo, které patřily Diovi, se staly vlastnictvím lidstva.

Za tento čin vykonaný v náš prospěch byl Prométheus krutě potrestán; byl přikován k pohoří Kavkazu, kde mu Diem seslaný orel každý den vytrhával a požíral játra — sídlo života. Ani lidstvu nebylo dáno, aby se z Prométheova daru těšilo v míru. Rozzuřený a žárlivý Zeus nakázal slepému božskému řemeslníkovi Héfaistovi, aby vytvořil svůdný automat, Pandoru, jejíž neblaze proslulou skříňku Epimétheus lačně přijal. Zlý obsah té skříňky spatřil až příliš pozdě. Pandora proti své vůli otevřela víko a vypustila tak na lidstvo nemoc, hoře a bolest. Dar ohně a všechno, co oheň symbolizuje, je neodlučně spjata se závazkem péče. V lidských rukou může božský oheň spalovat stejně jako zahřívat, oslepovat stejně jako osvětlovat. Západní civilizace začala před třemi tisíci lety písni slepého pěvce, který ve zpěvech *Iliady* a *Odyssey* dal zaznít řecké obrazotvornosti, z níž se zrodila západní poesie. Homérova slepota propůjčila jeho slovům čistotu a sílu. Svět jeho smyslů temněl a na jeho místě vyrůstal božský svět; Homérova paměť přitom zřejmě sahala až k archetypálním událostem doby věčných hrdinů.

Řecké vázy zobrazují stojícího pěvce, jak se při zpěvu houpe a pohroužen ve vnitřním světle naslouchá během své řeči hlasu, který zpívá uvnitř v něm. Podobně jako Homér se pohupovali také staří potulní pěvci ze severní Karálie u Baltského moře, oči zavřeně, seděli na lavici z klád, drželi se druh druhá za ramena a střídavě prozpěvovali svůj dávný epos, *Kalevalu*.

Bhagavadgíta, neboli „boží píseň“ či „píseň vznešeného“, je zpívanou odpovědí ministra a vozataje Sandžáji na otázky slepého krále Dhrtarástry. Ten nejmocnější na zemi, král, je slepý. Vidí prostřednictvím očí někoho jiného: svého vozataje a rádce, jehož duchovní schopnosti rozšiřují jeho zrak. Když se král ptá na to, co se právě děje na vzdáleném, posvátném poli, kde se jeho příbuzní chystají bojovat proti sobě, Sandžája slyší a vidí důvěrnou rozmluvu mezi vynikajícím princem Ardžunou a bohem Kršnou, který na sebe vzal podobu vozataje stejně jako Sandžája. Tady je duchovně-duševní schopnost vyššího zření oddělena a vtělena do postavy vozataje, jenž se stává pěvcem, který zpívá slepé pozemské královské moci. Vozataj, podobně jako básník, musí vidět dál než ostatní, a podle toho, co vidí, musí mluvit a řídit. Je to pouhá náhoda, že nejproslulejší starověký věstec Teiresiás byl od svých sedmi let slepý? Přišel o zrak, protože viděl bohyni Athénu při koupeli, tj. protože viděl boha odhaleného.

Tento motiv se neustále opakuje. Světlo dne razí cestu světlu noci, světlu slepoty, vnitřnímu zraku. Jak píše Platón: „Duševní zrak začíná ostřeji vidět, když už oči pomalu ztrácejí bystrost.“ Romantický básník Novalis o účincích tmy dobře věděl. Jeho *Hymny k počtění noci* začínají naprostým protimluvem: „To, co žije, smysly obdařené bytí, nade všechno nesnáší to zázračné zjevení, které před ním tryská, zářné světlo...“ A přece nám Novalis říká, že přes veškerou jeho krásu se odvrací ode dne „ke svatému, nevyslovitelnému, tajemnému noci“. Uprostřed vnější temnoty či slepoty vnitřní světlo osvětluje krásnou a skutečnou krajinu obrazů. Slepý pěvec promlouvá o světě, který vidí, k srdcím svých posluchačů, aby i oni mohli díky kráse zpěvákovy světa na jeden večer odložit starosti o svůj svět.

Co je zdrojem básnického světla, které osvětluje noc Homérovy slepoty? Je to imaginace, která je důležitá také pro běžné vidění. Světlo imaginace zaujímá polovinu našeho příběhu, jelikož je významné jak pro starověk a pro poesii, tak pro současný svět a pro vědu. Sebevětší denní záře nám není nic platná; pokud nemáme utvářející, uměleckou sílu imaginace, jsme slepí, a to jak obrazně, tak doslova. K vidění potřebujeme světlo uvnitř, stejně tak jako světlo venku: ať už k vidění básnickému nebo k vědeckému, k posvátnému nebo k všednímu.

Jak si ukážeme, mysl, aniž bychom si to většinou uvědomovali, je při vidění vysoce aktivní a neustále vytváří a přetváří svět, který vidíme. Spoluúčastníme se tedy vidění. Navyklé struktury, jejichž pomoci vidíme, se ukládají během prvních let našeho života. Dokonce i to nejprostší, „neobjektivnější“ poznávání vyžaduje, abychom se na něm aktivně podíleli. Navíc v každé kultuře a v každé době je povaha tohoto podílení se zvláštní a jedinečná. Láhev od Coca-Coly upuštěná z letadla doprostřed kmene Křováků bude asi považována za mnoho věcí, nikdo v ní ale nebude vidět nádobu pro bublinkatý nápoj. Lidské vědomí se v průběhu času změnilo a mezi jednotlivými kulturami se liší.

Ve starověku byla úloha člověka při vidění, tedy při tom, co naplňuje smyslový svět významem, vnímána mnohem silněji; vnitřní světlo bylo tehdy vědomí blíž. Na rozdíl od starověkých Řeků dnes žijeme uvyklí vědeckému světonázoru, který velmi často považuje náš podíl na poznávání za nepodstatný nebo za pouze zdánlivý. Přesto vidět, slyšet, být člověkem, vyžaduje i dnes, abychom se na tom nepřetržitě podíleli. Na podporu tohoto tvrzení uvádíme příklad: zvláštní způsob, jakým viděli barvy staří Řekové.

VÍNORUDÉ MOŘE STAROVĚKU

Slunce vyšlo nad dokonalé plné moře na oblohu celobronzovou —
samo jediné záříc pro bohy nesmrtelné i pro smrtelníky
na polích posetých obilím.
— Homér, *Odyssea*

Atmosféra a krajina Homérova Řecka se té naší v něčem podobá a v něčem se od ní liší. Slunce stále vychází nad pole s obilím, ale málokdo z nás se probouzí pod bronzovou oblohou ozářenou nesmrtelnými bohy.

Když se Odysseus jako zajatec krásné vily Kalypsó procházel po březích ostrova, toužebně hleděl na „moře vínorudé“ a tesknil po návratu na rodnou Ithaku a ke své milované ženě Penelopé. Když dnes stojím na pobřeží něja kého ostrova v Egejském moři, nevidím ani vínorudé moře ani bronzovou oblohu, ale mimořádně krásnou modř vody a nebe, kterou mám tak rád.

Lingvisté tvrdí, že žádný z nespočetných přívlastků připisovaných Homérem obloze nebo moři nelze chápat ve významu „modrý“. Obloha může být popsána jako „železná“ nebo „bronzová“, moře jako černé, bílé, šedé, purpurové nebo vínově rudé — ale nikdy ne jako modré. Chyběl snad starým Řekům smyslový zážitek modré, byli snad částečně barvoslepí? Anebo tu vidíme další případ vnitřního světla, aktivity vidění? Od roku 1810, kdy Goethe poprvé poukázal na nepochopitelnou nepřítomnost modré barvy v jazykovém úzu Řeků, jsou učenci zmateni touto a několika podobnými nepřítomnostmi ve výrazech pro barvy v rané řecké poesii.

Přesvědčivé argumenty proti domněnce, že Řekové měli fyzické oko jiné než my, jsou postaveny na pečlivém rozboru výrazů pro barvy, jež se vyskytují ve starořecké poesii, a z našich nejnovějších znalostí o barvosleposti. Pak ale musíme říci, že k vidění je třeba víc než provozuschopný fyzický orgán. Jestliže to uznáme, možná rozluštíme hádanku, která mátlá tolik lidí.

Několik set let po Homérovi napsal velký Aristotelův žák Theofrastos spis o kamenech, v němž popisuje kámen zvaný *kyanos*, který dnes ztotožňujeme s modře zbarveným nerostem *lapis lazuli* (neboli lazurit). Když se setkáme se slovem *kyanos* ve formě přídavného jména, chápeme ho běžně jako odkaz na modrou barvu (odtud např. výraz „kyanová modř“). Ač se nám tato asociace jeví jako úplně samozřejmá, příslušná místa v Homérovi, kde se tento výraz vyskytuje, uvedený výklad zpochybňují.

V hněvu a žalu nad ztrátou svého druha Patrokla zabil Achilles Hektora, načež tomuto vznešenému Priamovu synovi propíchl paty a pokoušel se jeho tělo zneuctit tím, že ho dvanáct dní vláčel po trójských pláních. Při tomto jeho počínání „kudy byl Hektor tažen, vířil oblaka prachu, a jeho *kyanos* vlas táhl se za ním“. Máme to chápat tak, že měl Hektor modré vlasy? Aby učinil konec krutému hanobení vznešeného prince, vyslal Zeus bohyni Iris k Achillově nesmrtelné matce Thetis, která žila na dně moře. Iris „bouřkonohá“ se vrhla do moře a když našla Thetidu, vyzvala ji, aby se přidala na Diovu stranu. Thetis se obávala sporu s bohy, a tak „sňala

svůj *kyanos* závoj, nad který nebylo tmavšího šatu“ a následovala Iris na Olymp. Z těchto i z jiných příkladů zjišťujeme, že *kyanos* znamenalo spíš tmavý než modrý. Avšak v Homérově Řecku pro modrou žádné jiné slovo neexistovalo. Modrá pro Řeky nebyla barvou v našem slova smyslu, ale kvalitou temnoty, ať už popisovala vlasy, oblaka, nebo zemi.

S podobnou záhadou se setkáváme také u slova *chloros*, které pozdější teoretici řeckých barev překládají jako zelená. V *Iliadě* je *chloros* med; v *Odysseji* slavík; u Pindara je *chloros* rosa a u Euripida dokonce slzy a krev! Z tohoto použití můžeme vidět, že *chloros* neznamena zelenou, ale něco vlhkého a čerstvého — živého. Dosud mluvíme o čerstvém dřevu jako o zeleném nebo o nezkušeném pracovníkovi jako o zelenáčovi. Staří Řekové chápali tyto podružné významy jako to hlavní. Byli natolik odloučeni od vnějšího vnímání barvy, že psychologické kvality jako „čerstvost“ nebo „temnota“ se mohly stát vnímanými vlastnostmi. Řekové *viděli* vlhkou čerstvost slz, a tak *viděli* zelenou. Když se rozzuříme, můžeme to vyjádřit metaforou, že „vidíme rudě“. Domnívám se, že bychom způsob užití slov pro barvy v homérském světě neměli chápat metaforicky, nýbrž doslovně. Ani sluneční svit, ani jejich oči se od těch našich nijak nelišily. Naopak, světlo starověké imaginace, jako světlo poskytující výklad, které Řekové zapojili, změnilo způsob jejich vidění, stejně jako podobné světlo utváří způsob, jakým dnes vidíme my.

Časově bližší příklad nám poskytuje „případ barvoslepeho malíře“ popsany Oliverem Sacksem a Robertem Wassermanem roku 1987. Jonathan I. byl úspěšný malíř, dokud ho ve věku šedesáti pěti let nepotkala menší automobilová nehoda. Utrpěl otřes mozku a šok, který takovou událost běžně provází, ale neodnesl si z toho žádné trvalé tělesné zranění. Přesto se stal úplně barvoslepým. Barvoslepost se stala jeho trvalým stavem, jehož náhlý a nepředvídatelný nástup spustila zmíněná nehoda. Řečeno jeho vlastními slovy, viděl svět, „jako kdyby se díval na černobílou televizní obrazovku“. Ten případ je otřesný a tragický. Umělec, jenž celý svůj život žil barvami, najednou neviděl žádnou. Oční lékaři a neurologové včetně Sacksa a Wassermana podrobili pana I. pestré škále lékařských vyšetření, ale zbytečně. Sacks a Wasserman shrnuli své bádání slovy: „Pacienti jako pan I. nám ukazují, že barva není dána, ale že ji lze vnímat pouze díky mimořádné komplexní schopnosti specifického mozkového procesu.“ A nejen to: i když fyziologické spoje mohou fungovat dobře, barevné vidění „je mnohem, mnohem víc; má svůj původ v mnohem vyšších úrovních, které jsou neoddelitelně smíšené s naší vizuální pamětí, představami, tužbami, očekáváními, až se z něj stane nedílná součást nás samých, součást našeho životního světa.“

Svět Homérova života na trójském pobřeží se hluboce lišil od toho našeho. Homérova paměť, asociace, tužby a očekávání se lišily od těch, které s sebou do bitvy neseme my. Duchovní zraková orgán, který slepý pěvec používal, byl tehdy běžným kulturním jevem, ale také byl podstatně jiný než nastavení mysli, jehož pomocí dnes vidíme my. Potřebujeme změkčit představu o nás samých, tu představu, že jsme vybaveni pevně fixovanými očima typu videokamer a statickými mozky jako počítači, jež produkují ekvivalent vědomí. Květy vnímání pak rozvinou mnohem bohatší, sebe- reflexivní spojení duchovního a přírodního světla.

V případech S. B. a pana I. se setkáváme se situací, kdy lidé nemohli vidět to, o čem my všichni víme, že před jejich očima skutečně „existuje“. Chybělo jim určité vnitřní světlo, a tak zůstali prakticky slepí. Opačná situace nastává, když někdo vidí něco, o čem bychom řekli, že to „neexistuje“. Takové zážitky běžně označujeme jako halucinace. Ty vznikají tehdy, když je něčí psychický stav dostatečně silný na to, aby vytvářel zážitky podobný tomu, který vytvářejí smysly. Halucinovali staří Řekové barvu svého vínově rudého moře? Lingvistické důkazy ukazují na něco jiného, ostatně jinak bychom si museli myslet, že celá kultura kolektivně halucinovala. A přece jejich vnitřní pocity nebo úroveň vývoje v jistém smyslu vytvořily „barvu“ světa, který viděli. Výzkum jazykových skupin, například v Číně nebo v kmenech amerických Indiánů, podporuje názor, že různé kultury vidí svět různými způsoby až do jeho nejmenších podrobností a odstínů, a tyto způsoby vidění se značně liší od toho našeho.

Dvě rozdílná světla — světlo mysli a světlo přírody — po několik tisíciletí utvářela v různých dobách různé světy. Podobně jako slepý pěvec nedůvěřoval zraku, i my budeme mít zpočátku potíže při prvních představách na své cestě za starověkým chápáním slunečního světla a vidoucího oka. Zprvu se nám budou zdát cizí a možná i absurdní. Ale tato zvláštnost může být mnohdy odrazem moderního uvažování, které vnášíme do starověkých zkušeností. Abychom mohli slyšet epickou píseň světla, budeme se muset pokaždé znovu vžít do jiné představy vesmíru.

Majestátní bronzová socha boha Poseidona, jež byla k radosti Národního muzea v Athénách vyzdvížena z Egejského moře, má místo očí jenom tmavé prázdné důlky. V r. 450 př. Kr. prázdné nebyly — její nyní nevidomé oční jamky byly vyplněny zvláštními vloženými drahokamy. Zde bylo

posvátné sídlo zvláštní moci, jež poslušnému a mocnému tělu poskytovala život a poznání. Když byl bůh sražen z piedestálu a svržen do moře, byly drahokamy — Poseidonovy oči — ukradeny. Bůh, který kdysi vládl moři, byl nyní oslepen a svržen z trůnu. Náš příběh světla začíná starověkým a posvátným chápáním oka, které je tak příbuzné světlu. Lékař a polobůh Empedoklés znovu vsadí drahokamy do Poseidonovy tváře. Jiní je později odstraní.

LUCERNA A OKO

Světlem těla je oko. Je-li tedy tvé oko čisté,
celé tvé tělo bude čisté. Je-li však tvé oko špatné,
celé tvé tělo bude ve tmě.
Jestliže i světlo v tobě je temné,
jak velká je potom tma?
— Matouš 6,22-23

Ve svém díle o starých filosofech nám Diogenés Laertios vypráví příběh o moru, který postihl sicilské město Selinus v polovině pátého století př. Kr. Ze stojatých, věkovitých vod městské řeky vzešly nemoci a smrt, které si vyžádaly životy „jak občanů, tak žen“. Když se o utrpení města Selinu doslechl vznešený a urozený lékař, státník a básník Empedoklés, přišel ze sousedního města Akragantu oděn ve zdobném purpurovém šatu, opásán zlatým pásem; na nohou měl bronzové sandále a na hlavě vavřínový věnec; za ním kráčel zástup sloužících mladíků. Když Empedoklés objevil zdroj morové nákazy, přikázal, aby byla dvěma poblíž tekoucím řekám vyhloubena jiná koryta; ty řeky tak smísily své sladké, tekoucí vody se stojatou vodou města Selinu a jeho obyvatele tím zbavily nemocí.

Ten příběh je celkem hodnověrný, když uvážíme, v jakém příšerném stavu jsou řeky v blízkosti městských center v současné době. Paříž, usazená na île de la Cité, byla dokonce už v době starého Říma nechvalně proslulá špínou v řece Seině; Baltské moře, kdysi úžasná přírodní zásobárna, se stalo jedovatým smetištěm průmyslového Polska. Objevit příčinu nemoci, vymyslet postup a potom na vlastní náklady navrhnout a vykopat kanál, který by propojil stojaté vody Selinu — to je čin, který zasluhuje velikou chválu. Tudíž nás nepřekvapí, dozvíme-li se, že když se Empedoklés objevil u Selinských podruhé, chválili ho a uctívali ho jako boha. Co nás může překvapit je, že se Empedoklés v odpovědi na jejich vzývání vrhl do ohně, který mu zjevně neublížil, aby tak potvrdil jejich víru ve svůj božský původ.

Kromě úchvatného raného vědce, jehož zvláštní názory na vidění nás ještě budou zajímat, nacházíme v Empedoklovi také poslední zpožděný příklad typu člověka, který zmizel z Řecka pozoruhodnou smrtí, když se se vším všudy, i se svými bronzovými sandály, ztratil v sopečném kráteru Etny. Empedoklés byl nejen vědcem a lékařem, ale také básníkem a šamanem. Kromě toho napsal zasvěcený spis *O přírodě* a poněkud záhadný, duchovně náboženský traktát *Očišťování*, z obou těchto děl se nám dochovaly pouze zlomky, ale přesto si z nich můžeme vytvořit představu o rozsahu a způsobu Empedoklova myšlení. V *Očišťováních* se o Empedoklově božském původu dovídáme od něho samotného, že byl odsouzen „putovat třikrát deset tisíc let daleko od společenství blažených, když procházel celou řadou zrození všech druhů smrtelných bytostí.“ Empedoklés je bůh odsouzený k tomu, aby žil jako pták, jako smrtelný člověk a v bezpočtu dalších podob, a to kvůli odpornému prohřešku požívání posvátného lidského masa. Když studujeme to, co říká o světle, mějme na paměti, že Empedoklés je paradoxní směsicí šamana a vědce žijícího v Řecku pátého století před Kristem, necelých sto let před Platónem. Homérův svět, svět bohů, slavnosti mystérií a utajované zasvěcovací rituály nejsou od přírodovědy raného Řecka příliš vzdáleny. Duchovní svět poskytl chráněné místo, kde mohl proběhnout zrod přírodovědy.

Podle Empedokla naše oči vytvořila božská Afrodité, bohyně lásky. Vytvořila je ze čtyř antických živlů: země, vody, vzduchu a ohně, a to tak, že je vzájemně spojila pouty lásky. Potom „jako člověk, který se chce někam vydat v noci, si připraví lucernu“, zapálí ji od zářivě planoucího ohniště a kolem zasadí skleněné tabulky, aby chránily plamen před větrem — tak Afrodité roznítila oheň oka z žáru prvotního vesmírného ohně a sputala ho pomocí tkáně do tvaru oční koule. Do oka byly vsazeny obdivuhodné součásti, které jemnému vnitřnímu ohni umožňují průchod oční tekutinou ven do světa a tak dávají vzniknout zraku. Zrak vychází z oka k viděnému předmětu; oči září svým vlastním světlem.

Když evangelista Matouš několik set let po Empedoklovi napsal, že „světlem těla je oko“, nemyslel to pouze obrazně, ale také vědecky. V době,

kdy Matouš sepisoval své evangelium, byla představa oka jako lucerny kulturně a vědecky běžně uznávaná.

Ve snaze odhalit tajemství vidění hrálo slunce podřadnější roli. Empedoklés zkoumal povahu slunečního světla, což jasně dokládají další zlomky, například: „Je to Země, která způsobuje noc tím, že se dostane do cesty paprskům [slunce]“, což bylo na tehdejší dobu velice bystré a všímavé pozorování. Ale přesto zřejmě sluneční světlo považoval za jednu ze součástí celého procesu a všiml si toho, že k vidění je zapotřebí něco víc, něco úplně základního, co vychází z člověka: *světlo těla*.

PLATÓNSKÝ POHLED

Platónovi bylo podobně jako Empedoklovi umožněno studovat tajné Pythagorovy nauky, přinejmenším dokud (opět podobně jako Empedoklés) ve svých spisech nevyzradil Pythagorovu nauku nezasvěceným. Proto nás nepřekvapí, že Platónův popis vidění, i když je obsažnější, je podobný tomu Empedoklovi. Když ho spojíme s pozdějším tradičním geometrickým popisem světla u Eukleida a s tradičním lékařským popisem, který stanovil Galénos, udrželo se Platónovo pojetí téměř 1500 let! V této tradici hraje světlo oka stejně významnou roli jako světlo slunce.

Podle Platóna oční oheň způsobuje jemné světlo, které vychází z oka. Toto vnitřní světlo se spojuje s denním světlem, s nímž je ze své podstaty příbuzné, a tak vytváří jedno stejnorodé tělo světla. Toto tělo, sňatek vnitřního a vnějšího světla, tak kuje pevné pouto mezi předměty světa a předměty duše. Stává se mostem, po kterém mohou přecházet jemné pohyby vnějších věcí a způsobovat zrakové vjemy. Podle tohoto názoru se setkávají dvě světla — jedno vnitřní a druhé vnější — a jednájí jako prostředník mezi člověkem a temným vnějším světem, který se podobá jeskyni. Jakmile je jednou vytvořeno světlo, mohou procházet zprávy z jednoho světa do druhého podobně jako Iris, homérská bohyně, která nosila poselství. Oko a slunce se Platónovi jevily v hluboké harmonii, v takové harmonii, jakou oslavuje německý básník Goethe v úvodní básni své *Nauky o barvách* (1810):

Nebýt oko sluneční,
jak mohli bychom světlo zřít?
Nebýt Boží síla v jednotě s tou naší,
jak by mohlo Jeho dílo náš zrak těšit?

Světlo myslí zde opět není pasivní, nýbrž hraje při vidění příznačnou roli. Představa vnitřního očního ohně živě vystihovala starověké vnímání této skutečnosti tak přesvědčivým způsobem, že ovládla filosofii na 1500 let.

K poznání o světě docházíme převážně pomocí zraku. Platón zcela přirozeně použil zrak jako metaforu pro veškeré poznání, vlastní duševní orgán pro vnímání pak nazýval „duševní oko“ nebo také „duchovní oko“. 26 Naše slovo „teorie“ má původ v řeckém slově *theória*, což znamená „dívání se“. Vědět znamená uvidět, nikoli pasivně, ale aktivně, prostřednictvím činného očního ohně, který vychází z oka ven, aby uchopoval, a tak se učil poznávat svět. Naše aktivita, která je přítomná ve vidění a ve vědění, je sjednocujícím prvkem Platónova chápání světla. Vidění vyžaduje od diváka zcela základní utvářející čin — vytváření viděného obrazu nebo představy. Takovým lidem jako Moreauovu dítěti nebo S. B. bude úsilí o tento tvořivý čin neustálou a vyčerpávající připomínkou jejich bývalé slepoty. Nám, kteří vidíme, se svět jeví jako srozumitelný neustále a bez nějakého úsilí; alespoň většinou to tak bývá.

Soustředte se na obrázek na následující straně. Jedná se o jeden z mnoha „dvojznačných obrázků“. Chvilí si s tím obrázkem hrajte. Napoprvé se vám ukáže jenom jedna postava: buď stará žena, nebo princezna. Jemná brada mladé dívky se promění ve skobovitý nos staré babizny, aniž by se na celé „objektivně“ vytištěné stránce změnila jediná čárka. Vnímejte přeměnu jednoho obrázku v druhý. Změna se děje jenom ve vás samotných. Po chvíli cviku dokonce budete schopni ovládat, co vidíte. Fyzický rozdíl mezi jedním a druhým obrázkem je nulový, zatímco „duševní vzdálenost“ mezi nimi je obrovská. Co se změnilo? Vaše vlastní činnost; způsob vašeho podílení může vytvářet a může přetvářet sám sebe, a vy to můžete vnímat. Každým činem vnímání se nevědomky podílíme na vytváření smysluplného světa. V odpovědi na vnější světlo se ukáže záblesk vnitřního světla, které s sebou nese porozumění. Je to světlo, které nezářilo v nově otevřených očích Moreauova chlapce, když jeho oči uviděly své první světlo.



Stařena, nebo mladá dívka?

DOBA PŘECHODU

V *Bhagavadgítě*, u Homéra, u Empedokla a u Platóna vidění představuje základní lidskou činnost — pohyb směrem z oka ven do světa. Ve stoletích po Platónovi se ponenáhlu začala odehrávat proměna, jež dosáhla svého vrcholu v sedmáctém století u Reného Descartesa. Oblasti zájmu vědy se v průběhu tohoto dlouhého období změnily. Platónův a následně Aristotelův vliv trval dlouho do středověku. Po celý středověk byl zrak víceméně spíše procesem duševně-duchovním než fyzickým. Ale v šestnáctém století dozrávala jistá hluboká změna. Přírodní filosofové, jako byl Kepler a ještě více Galileo, se příliš nezajímali o způsob, jakým duše proměňuje vnější podněty ve smysluplné vnímání, ale o to více se zabývali fyzikou oka, které považovali za bezduchý, hmotný nástroj. K této změně nedošlo najednou v celém světě, nicméně těchto několik málo vědců poprvé překročilo určitý předěl, a to v často nebezpečném předvoji výzkumu. Spíše než druhem duševně-duchovní činnosti, jak tomu bylo u mnoha předchozích myslitelů, se zrak v pojetí těchto přírodních filosofů stává záležitostí mechaniky.

Tento posun v myšlení je pro onu dobu charakteristický a má klíčový význam. Setkáváme se s ním ve vývoji lidské zkušenosti vidění. A opět na něj narazíme, až budeme zkoumat samotné světlo. To, co začalo jako živý, duševně-duchovní zážitek, ať už jde o světlo nebo o zrak, postupně slábne, vyjasňuje se a dělí se mezi optiku a psychologii. Náš měnící se pohled na světlo není ani tak nějaký zajímavý historický postřeh, jako spíše znak velké změny ve vědomí, znakem překročení významného prahu v dějinách mysli.

Příroda, jako nějaká tajemná postava, předvádí sama sebe v různých maskách. Jak ji vidíme, závisí stejně tak na nás jako na ní. Smysluplné představy světa vznikají jedině díky společnému působení. Předěl je překročen, tudíž nejde o rozdíl mezi hloupostí a moudrostí, ale spíše o něco na způsob záhadné proměny mladé dívky ve stařenu. Proto, když sledujeme historii vědy, vždycky si musíme být vědomi jednotlivců, kteří tyto dějiny tvořili. Jejich oči viděly, jejich srdce toužila po vědění, a z jejich bytostí se zrodily, dosáhly svého vrcholu a odumřely různé způsoby vidění světa. Jeden ze způsobů vidění se stal na jistou dobu způsobem vidění pro velkou část lidstva, dokud se neobjevil novější, výstižnější způsob pohledu.

V optických výzkumech připisovaných velkému alexandrijskému matematikovi Eukleidovi okolo r. 300 př. Kr. je patrný jemný začátek přechodu k mechanickému pojetí vidění. Ve svém spise *Optika* Eukleidés předkládá dokonalé geometrické pojednání o zraku. Eukleidés setrval ve víře, že paprsek zraku je v celém vidění to nejpodstatnější, a uvedl ve prospěch tohoto názoru několik velice rozumných argumentů. Například často věci nevidíme, přestože se na ně díváme. Upustte na zem jehlu, navrhuje Eukleidés, a až ji pak budete hledat, můžete se divit, proč ji hned nevidíte. Pole vašeho pohledu v sobě tu jehlu určitě obsahuje. V moderní pojmech bychom řekli, že jehla se na sítnici určitě zobrazí, ale zůstává nepozorována. Pak ji v náhlém okamžiku spatříte. Kdyby zrak závisel jenom na světle přicházejícím zvenku, viděli bychom jehlu ihned. Je zřejmé, že se světlo odrazilo od jehly do oka díky hledání, a proto, uvažoval Eukleidés, zrak nemůže záviset v první řadě na vnějším světle. Tuto záhadu rozřešíme, když přijmeme nauku o zrakovém paprsku. Když hledáme jehlu, z oka se natahuje paprsek a přejíždí po zemi sem a tam. Jehlu uvidíme jedině tehdy, jestliže na ni paprsek z vycházející z oka dopadne!

Eukleidův zrakový paprsek se ale několika důležitými rysy liší od zářící éterné emanace u Platóna a u Empedokla. V Eukleidově pojetí se ohnivé oční záření stává přímkou, zrakovým paprskem, a tak podléhá deduktivní logice a geometrickému důkazu. Jeho rozsáhlé matematické dílo přineslo mnoho plodů a stalo se základem pro pozdější arabská bádání a pro objev lineární perspektivy, který o několik století později učinili Brunelleschi, Alberti a Dürer. Ale do popředí se dostala matematizace. Vzdálila člověka od dřívějšího a bezprostřednějšího zážitku zachyceného v platónském pojetí vidění.

Význam matematizace bychom neměli podceňovat. Věda, tak jak ji známe, by bez abstrakce nemohla existovat. Abychom nějakou věc mohli podrobit analýze, musíme zastavit prožívání a snažit se zkoumanou

věc postihnout křišťálově čistými myšlenkami, například matematickým způsoby. Právě to dělal Eukleidés. Platónův poněkud těžko uchopitelný, nehmotný světelný most mezi předmětem a okem se u Eukleida stává geometrií zrakových paprsků, kuželů a měření úhlů. Bylo vyvinuto všechno, co je třeba ke studiu geometrické optiky, ale během toho procesu můžeme vysledovat významný odklon od subjektivního lidského zážitku vidění. Eukleidův puntičkářský matematický styl argumentace nahradil poetičtější Empedoklova a Platónova pojednání, jak ví každý fyzik, elegantní matematické formulace mohou snadno oslnit mnohem více než matné podněty zkušenosti, a nakonec pak nahradit jevy, k jejichž popisu byly původně vynalezeny. To, jak Eukleidés nakládá se světlem, předznamenává rostoucí oddělování zraku jako žité zkušenosti od zraku jako formálního předmětu bádání. Příběh světla zahnul za roh a s ním tajemství vidění vstoupilo do nové etapy, která se rozvinula nejprve v arabských zemích, aby pak dosáhla svého vrcholu v díle jiného velkého geometra a matematika, Reného Descartesa.

ARABSKÁ SPOJKA

Před koncem Římské říše se v dějinách světla uvolnila scéna pro další vývoj. Když Justinian roku 529 zrušil platónskou Akademii, byl to pohřební zvonec řecké filosofie a zároveň začátek temného středověku. Po mnoho staletí byla Akademie svatyně, ve které žily myšlenky Platóna a jeho následovníků. Se vznikem křesťanství ale hrozilo nebezpečí, že bude pohanské myšlení vyhlazeno. Obrovská alexandrijská knihovna čítající okolo půl milionu svitků byla roku 389 zničena vzbouřenými křesťany. Pod dohledem římskokatolické církve, byli ti platonicové, kteří ještě uctívali pohanské bohy, pronásledováni a loveni jako nebezpeční kacíři. Poslední Platónův žák uprchl z Athén, když Justinianovi vojáci vtrhli do platónské Akademie. Sedm velkých mudrců z Akademie odjelo se vzácnými spisy do Persie, kde je vladař Kýros I. slavnostně přijal ve svém nádherném letním paláci v Gondišápuru (poblíž dnešního města Dezful v Íránu).

Na dvoře Kýra I. a v proslulé Akademii v Gondišápuru se pěstovala literatura, umění, věda a filosofie. Athénští uprchlíci zde našli pozoruhodně tolerantní, kosmopolitní atmosféru. Místní náboženství jako zoroastrismus a manicheismus se mísila s východním náboženským myšlením stejně jako s vlivy pohanskými, křesťanskými a židovskými. Gondišápur byl založen r. 260 Šápurem I. jako zajatecký tábor po porážce římského císaře Valeriana.

V šestém století se stal nejvýznamnějším střediskem světové vzdělanosti, které se pyšnilo vynikající astronomickou observatoří, lékařskou fakultou a první nemocnicí na světě. V té době a několik století potom byl Gondišápur proslulý svými lékaři a moudrými rádci. Vznik islámu vliv tohoto centra umenšil, ale vůdčí osobnosti Akademie v Gondišápuru tvořily jádro, kolem něhož vznikala učenost a nauka islámu. Se vznikem islámu v sedmém století došlo na Arabském poloostrově ke kulturní revoluci nevídaných rozměrů. Poté co Mohamed ustanovil nové náboženství a způsob vlády pro rozsáhlou říši získanou ve svátých válkách, začali islámští učenci neuvěřitelným tempem shromažďovat a překládat řecké rukopisy. Pod vedením učence a překladatele jménem Hunajn ibn Išak se Bagdád během devátého století stal významným střediskem učenosti a věhlas arabské vědy a arabských učenců rychle rostl. Zatímco se myslitelé na Západě zabývali helénistickými spisy kvůli náboženským otázkám, zejména ohledně záležitosti spásy, filosofové a fyzikové islámského Předního východu, kteří byli ovlivněni Gondišápurem, se zabývali ovládnutím, komentováním a prohlubováním antického vědění.

V tomto vývoji sehrál významnou roli slavný filosof, matematik, astronom a optik Ibn al-Hajtham. V jeho pojetí učinilo světlo ve svém příběhu další významný krok od dřívějšího pojetí, které bylo více duchovní či duševní, směrem k matematické a fyzikální teorii vidění.

Ibn al-Hajtham neboli Alhazen, jak vešel ve známost na Západě, se narodil roku 965 ve městě Basra (v dnešním Íráku) a stal se nejvýznamnějším optikem své doby. Během svého dětství a mládí se snažil dosáhnout poznání pravdy pomocí tehdejší islámské náboženské nauky. Obtížnost této úlohy a zášť, kterou viděl mezi soupeřícími náboženskými sektami, ho rozčarovaly, a tak se rozhodl, že se bude zabývat „naukou, jejíž základ je smysly vnímatelný a jejíž forma je rozumná.“ Cítil, že pravda je jen jedna, a v následujících desetiletích se držel svého původního rozhodnutí vyvarovat se mystického blouznění. Místo toho napsal hromadu spisů věnovaných matematickým a vědeckým oborům, z nichž největší vliv měla *Optika*. Sto padesát let po Alhazenově smrti (1040) byla *Optika* přeložena do latiny a stala se základem pro další optické bádání. Dva aspekty jeho práce pro nás mají zvláštní význam: jednak nahrazení platónské teorie světla Alhazenovou vlastní, poněkud odlišnou teorií, a jednak jeho práce o temné komoře (*camera obscura*). Oboje odráží Alhazenovy představy o světě.

Hlavní řecká vysvětlení vidění kladla hlavní důraz na vnitřní aktivitu pozorovatele. Jak jsme si ukázali, vyjadřovala to řecká představa, že čistý oheň, který je základem zraku, sídlí v oku a vyzařuje z něj ven, podobně jako slunce, aby osvěcoval svět. Tento názor byl na Západě vyučován v různých formách až do

dvanáctého století, zastával ho například velký učitel ze školy chartreské katedrály v Paříži, Vilém z Conches. Vilém podrobně studoval Platóna a také Galéna, od něhož přejal názor, že se pokrm proměňuje z hmoty v duchovní světlo, a to v několika stupních. První proměna probíhá v játrech, kde se z potravy stává „přírodní síla“. Když pak projde srdcem, stane se z ní „duchovní síla“, a ta se nakonec dostane do mozku, kde se promění v zářící vítr, který oživuje smyslové orgány a dává vzniknout vnitřnímu očnímu paprsku. Jiná významná řecká filosofická škola zastávala názor, že vidění se děje přenosem slupek nebo tvarů (zvaných *eidola* nebo *simulacra*) z předmětu do oka. Řečtí atomisté se domnívali, že se z věcí buď odlupují tenké slupky neboli obrázky, nebo že se obtiskávají do vzduchu a proudí k pozorovateli, kde vstupují do oka.

Drobný odražený obraz světa, který je viditelný, když se díváme na temnou panenku oka nějakého člověka, chápali atomisté jako důkaz takových slupek. Tato teorie obsahuje zjevné nesrovnalosti. Kupříkladu, jak se slupka o velikosti hory zmenší tak, aby se vešla do oka? Tento názor rovněž našel svou obdobu ve středověku, ale teď ho na chvíli odložíme a vrátíme se k roli arabského zprostředkování.

Na Blízkém východě se představa o vidění vyvíjela tak, že doplňovala Platónovu představu v té podobě, v jaké se vyučovala v Chartres. Blízkovýchodní představa zdůrazňovala vnější světlo a v arabském světě se jí dostávalo zvláštní síly. Alhazen sestavil řady logických argumentů, aby podpořil názor, že zrak zniká ne pouze zčásti, ale zcela a jenom působením světla, které vstupuje z předmětu do oka. Vzal v úvahu následující situaci. Nemůžeme se dívat dlouho do slunce, aniž bychom přitom nepociťovali velkou bolest. Kdybychom zastávali teorii, v níž je proud světla oku vzdálen, kde by se potom vzala bolest? Jestliže ale existuje nějaký způsob přenosu světla ze slunce do oka, pak je mocné působení slunce na oko za tuto nepříjemnost zodpovědné. Další z jeho argumentů se týkal přetrvávajících obrazů.

Po třicet vteřin se soustředěně dívejte do silného světla nebo do okna a pak zavřete oči. Před očima vám vytane jasný smyslový vjem, který bude mít stejné obrysy jako originál, ale obvykle bude ukazovat barvy komplementární k těm, které jste viděli ve světle. Alhazen to opět chápe jako důkaz, že něco působí na oko zvenčí, a to tak silně, že působení trvá, dokonce i když světlo zhasne. Tyto a mnohé další jevy spojil s promyšlenými argumenty, aby zamítl teorii vidění, kterou zastával Platón a jiní. Alhazen připustil, že kreslit „zrakové paprsky“ od oka k předmětu za účelem geometrického zkoumání světla může být užitečné možná tak ještě pro matematiky, ale v případě, že to dělají, „ať ve svých výkladech používají pouze imaginární přímky... a víra těch, kdož se domnívají, že z oka něco [skutečně] vychází, je chybná.“

Tak byly uhašeny Empedoklovy paprsky vnitřního ohně. Místo nich Alhazen předložil pečlivě vypracovanou teorii vnějších, fyzických paprsků, které lze spojit s Eukleidovým přesným matematickým jazykem tak, aby to poskytlo přesvědčivé vědecké vysvětlení vidění. Oko, kdysi sídlo slunečního, božského ohně, se tak rychle stalo temnou komorou, která čeká na to, aby ji osvětila vnější síla.

VIDĚNÍ V TEMNÉ KOMOŘE

Vynález známý pod jménem *camera obscura*, což znamená doslova „temná komora“, působil na vědecké myšlení tak mohutným dojmem, že se v sedmnáctém století stal *jediným* modelem oka. I když některé náznaky můžeme nalézt dříve, první jasný popis se objevuje v Alhazenových spisech.

Za některého jasného dne si stoupněte do zatemněné místnosti. Do neprůsvitné záclony natažené přes okno udělejte díрку o velikosti tohoto písmene „o“. Venku je svět plný světla, uvnitř tmavá místnost; oba prostory jsou spojeny jenom světlem, které prochází jednou škvírkou. V zatemněné místnosti se na protilehlé zdi objeví nádherný, úplně podrobný převrácený obraz toho, co se děje venku. Při výzkumu temné komory Alhazen postavil do řady několik svíček a jejich mihotavé obrazy se na stěně objevily ve stejném, nyní ovšem obráceném pořadí. Kdybychom se chtěli držet teorie „slupek“, pak by všechny slupky musely projít jednou a tou samou dírkou, aniž by si navzájem překážely. Světlo každé z těch svíček prochází najednou jedním a tím samým bodem, a obraz se přitom nijak nezmění. Je téměř neuvěřitelné, že celá krajina se všemi svými barvami a detaily může projít neporušená do temné komory jednou drobnou dírkou. Když díru hodně zvětšíte, bude obraz sice světlejší, ale také rozmazanější.

Na své spojení s viděním musel tento experiment čekat čtyři sta let, dokud renesanční génius Leonardo da Vinci nevyjádřil zcela mimořádnou domněnku, že samotné oko je *camera obscura*. Podle Leonarda da Vinci je oko také takovou temnou komorou, do které se promítá obraz světa.

Na počátku sedmnáctého století matematik a astronom Johannes Kepler vypracoval úplný geometrický výklad pro jev *camera obscura* a při podrobném a úspěšném výkladu optiky oka a vidění se nadále držel pojmů, kterými popisoval temnou komoru. Podle Keplera se vnější svět promítá na vnitřní plochu oka stejně jako v temné komoře. Kepler tvrdil, že „k vidění dochází, když obraz celé polokoule světa, který je před

okem... je zachycen na bílém a načervenalém vypouklém povrchu sítnice.“ Přesto si Kepler, stejně jako mnoho vědců před ním, lámal hlavu nad jednou věcí: obraz na stěně temné komory je převrácený! Jak je možné, aby obraz na sítnici byl vzhůru nohama, když vidíme svět správně? Pro napravení obrazu byla vynalezena nesčetná fantastická schémata, ale Keplerovy geometrické důkazy byly tak hluboce promyšleny, že ačkoli neobsahovaly přímá pozorování, jednoduše nebylo možné vyhnout se závěru, že obraz na sítnici musí být převrácený. Kepler to přijal jako fakt a nechal na ostatních, aby vysvětlili, jakým způsobem může být obraz navrácen do správné polohy. Dnes umísťujeme řešení tohoto problému do mysli a spojujeme ho s psychologií vidění. Řečeno Keplerovými slovy:

Jakým způsobem zrakový duch, jenž sídlí v sítnici a ve zrakovém nervu, skládá dohromady představu nebo obraz, a zda jsou tato představa nebo tento obraz stvořeny, aby se objevily před duší nebo před soudem zrakové schopnosti pomocí ducha uvnitř dutin mozkových, nebo pomocí schopnosti zraku... to vše ponechávám k diskusi fyzikům [filosofům]. Protože pouhá optická výzbroj nedovoluje optikům dostat se za tuto první neprůhlednou zeď, na kterou v oku narazili.

Na tomto místě končí optika a k tomu, abychom mohli vidět svět vzhůru tou správnou stranou, musíme zaměstnat světlo těla, tj. duševní činnosti.

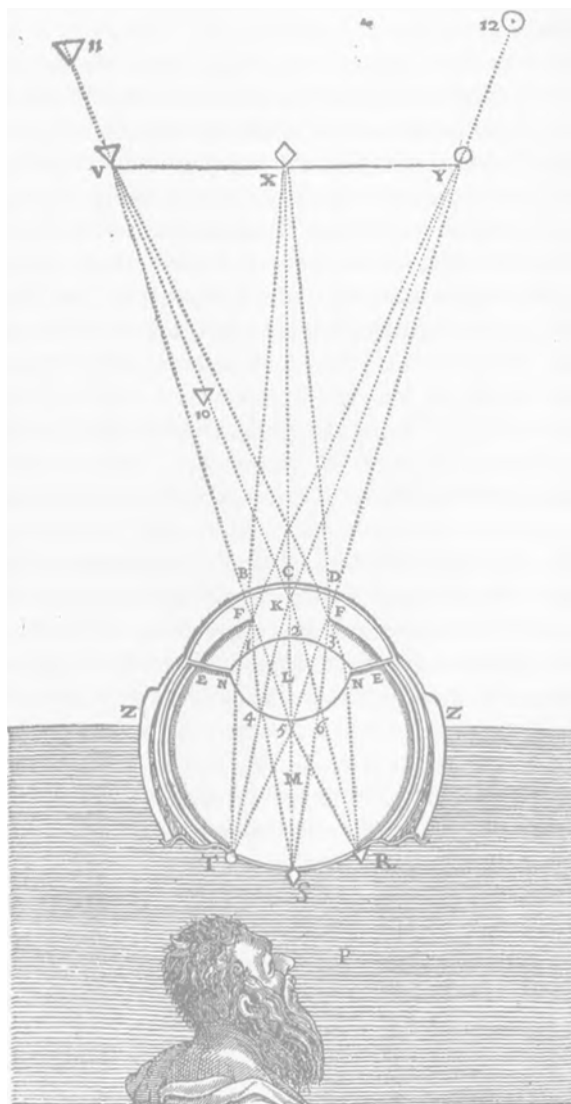
DESCARTES

Experimentálního potvrzení Keplerových závěrů nakonec dosáhl René Descartes. Descartesovy optické spisy obsahují jednu ilustraci zrakového systému, která bezděčně výstižným způsobem odhaluje nejen Descartesovu znalost anatomie oka a optiky vidění, ale také způsob, jakým Descartes chápal smyslové vnímání.

Nahoře v určité vzdálenosti od obrovského oka jsou seřazena tři geometrická tělesa: kruh, kosočtverec a trojúhelník. Z těchto těles vycházejí paprsky, které procházejí čočkou v oku dole a jsou svedeny do ohniska na sítnici. Membrány v zadní části oka byly odstraněny, aby se filosof (sám Descartes?) mohl dívat na tři obrazy, které se promítají na povrch této zadní části oka. Vnější svět zobrazený v horní části obrázku se ukazuje ve světle, spodní část obrázku kolem pozorovatele je temná. Stejně jako pro Alhazena, i pro Descartesa je svět světlý a oko temné.

Vnitřní osvětlující paprsek nebo oheň zmizel. Nicméně Descartes ještě zastává dvoustupňovou teorii vidění. Za prvé, světlo (které si představoval jako hmotné a mechanické) je převáděno fyzickým zrakovým orgánem do smyslového aparátu v těle. Podle Descartesa člověk „vnímá“ mechanické podněty svým vnitřním duchovním principem. V Descartesově rozlehlém světě, ve světě substance — *res extensa* — všechno dosahuje až k tělu, ale samo od sebe by to k vidění nestačilo. Vyžaduje to ještě duchovní princip, mysl nebo duši — *res cogitans*. Stejně jako filosof na obrázku, který ze svého výhodného tmavého místa pozoruje obrázky mihotající se na sítnici, i nehmotná mysl v rozumovém smyslovém ústrojí pozoruje mechanické podněty přicházející ze světa.

Ačkoli světlo oka, které vystupovalo ven a zaručovalo význam smyslovému vnímání, opustilo tělo, zůstalo v Descartesově dualistickém postoji jako odtělesněný duch, pozůstatek minulosti. Ale i této ozvěně řeckého dědictví bylo dáno alespoň dočasně vyhasnout.



Descartesova optická analýza. Filozof nahlíží svět přes obrovské oko, jehož zadní stěna je odstraněna, aby skrz něj bylo vidět. Obraz, který filozof vidí, je převrácený.

MODERNÍ FYZIOLOGIE SMYSLŮ

Dříve nebo později dosáhneme mechanického ekvivalentu vědomí.
— Thomas Huxley

Závěrečný vývoj v dramatu vidění nastal v našem století (a to musím mnohé vynechat). Kolem roku 1900 dosáhla vysoké úrovně neurofyzologie a psychologie. Zevrubné znalosti struktury a funkce mozku, stejně jako podrobné znalosti nervové anatomie oka a zrakových cest, které nyní máme, jsou vsutku neuvěřitelné. V záplavě vzrušení, která přirozeně doprovázela století objevů, mělo mnoho lidí dojem, že nyní mají v hrsti „mechanický ekvivalent vědomí“, o němž mluvil Thomas Huxley.

Harvardský biolog a laureát Nobelovy ceny David Hubel vyslovil názor mnoha vědců, když prohlásil, že mozek je stroj, „který funguje ve shodě s fyzikálními zákony, věc, kterou můžeme chápat stejným způsobem, jako chápeme tiskařský lis.“ Ba co víc, oproti Descartesovi nemáme žádnou potřebu odvolávat se na „mystické životní síly — nebo na mysl“ a připisovat jim vnímání, myšlení nebo city. Jsou to zkrátka a pouze stavy fyzického mozku.

Hubel správně chápe hluboké následky tohoto názoru pro všechno, co děláme. Náš obraz myslí uspořádává vše, od vzdělání po milostné vztahy. Když po Hubelově vzoru tvrdíme, že mysl je iluze, a že jediné, co existuje, je mozek, pak můžeme přebudovat náš systém vzdělávání, systém sociálních institucí tak, aby sloužily mozku, a ne nějaké zastaralé představě „duchovního člověka“.

Záměně čistě materiálního a smyslového obrazu za duchovní skutečnost se v tradičním jazyce říká modlářství. Owen Barfield ve své hluboké knížce *Saving the Appearances (Záchrana jevů)* poukazuje na souvislost mezi biblickým zákazem modlářství a mezi uctíváním modelů, které je v moderní vědecké praxi tak obvyklé. Vědecké modely mají jistě své oprávněné místo. Ale co když se z modelu stává modla, tj. co když se chápe jako něco jiného než jako model, co když se model stává „skutečností“? Model atomu jako miniaturního planetárního systému nám je k užítku jedině tehdy, pokud ho nechápeme doslovně. Kvantová fyzika objevili nebezpečí modlářství už dávno. Neurofyzikologové mají v tomto ohledu co dohánět. Pro mnoho z nich se z mozku stala modla; mozek se stal kvintesencí člověka.

Nebezpečí spojených s tímto druhem nekritického obdivování mozku je bezpočet. Obraz, který o sobě máme, je mocnou silou, která utváří naše činy, a stejně tak my utváříme svět pro nás a pro naše děti. Proto je důležité trpělivě a pečlivě rozlišovat mezi modlou a faktem.

Nenavrhuji nějaký prostoduchý romantický návrat do minulosti. Není kam se vracet. A co Hubel a zástupy vědců, kteří smýšlejí stejně jako on a chtějí redukovat naše lidství na mozkové funkce? Mají pravdu? Odpověď zní zcela jednoduše: ne. Mozek, tak jak ho popsal Hubel, je pečlivě sestrojenou a oslňující představou, představou stvořenou z plodů vědeckého výzkumu, představou, jež byla zpočátku plná hlubokého pochopení, ale která nakonec byla zaměněna za něco, čím není. Je možné obsáhnout výsledky vědy, aniž bychom upadli do uvedeného modlářství? Jistě, a možná snad právě tohle, mnohem víc než cokoli jiného, je úkol, který před námi v současné době stojí. Náš úspěch nebo neúspěch ve vytváření nemodlářské vědy bude předurčovat mnohé z naší budoucnosti.

OPĚTOVNÉ ZAŽEHNUTÍ OHNĚ V OKU

Hnutí, která jsme sledovali, jsou jako kontrapunktní harmonie, kde jedna melodie zaznívá proti druhé. Když se zatmívá oko, rozjasňuje se svět. Jak strážný oheň oka postupně ustupuje, dostává se síla slunečního světla hlouběji a hlouběji do lidské bytosti, až ze západního vědeckého vědomí lidského já zmizí Platónovy éterné emanace a dokonce i Cartesiův divák. Nicméně jisté údaje a vědecký vývoj naznačují možnost „postmoderního“ pohledu na lidské já a na vidění, které má v sobě místo pro světlo oka. V nich možná jednou vnitřní paprsek zase najde místo, i když třeba pod jiným jménem.

Poznali jsme, že naše vědomí není neměnné. Naše myšlenkové návyky se stávají naším vnímáním; a ačkoli jsou silné a pronikavé, přece nejsou univerzálně platné nebo „pravdivé“. Měli bychom se učit nést za ně odpovědnost. Jsou ve shodě s našimi nejhlubšími záměry a s dobrem pro naši společnost a pro naši planetu? Nebo budeme muset vytvořit novou představu sebe samých a svého světa? V této souvislosti dává opravdový smysl Matoušova poznámka: „Je-li však tvé oko špatné, celé tvé tělo bude ve tmě. Jestliže i světlo v tobě je temné, jak velká je potom tma?“ Naše světlo, světlo významu, utváří určitý svět, tvoří ho ze

světla dne. Bude-li naše světlo temné — bude-li špatné — pak si temnotu a zlo přinášíme do celého těla, osobního i sociálního. Bude-li to světlo, a bude-li dobré, pak do nás i do světa bude proudit zdraví. Platónovo světlo zraku bylo světlem interpretace, světlem „intencionality“, jak by řekli moderní fenomenologové; bylo světlem poskytujícím význam. Poznání vyžaduje dva činy: svět sám se nám dává, „prezentuje“, ale my ho musíme „reprezentovat“. Vnášíme do něj sami sebe se všemi svými schopnostmi a omezeními, aby prezentace světa dala tvar, vzhled a význam takovému obsahu. Krásné a produktivní obrazy, které vytváříme na základě prožitku, jsou pouhými obrazy — plody imaginace, ničím jiným. Jestliže na to ve svém nadšení zapomínáme, pak se z obrazů stávají modly, které vyžadují smírnou oběť na svých vysokých oltářích. Tím méně by se tyto úvahy měly stát důvodem k opuštění cesty poznání, protože ta je filosofií růstu a vývoje. Orgány hlubšího porozumění, které máme, nejsou spoutány ani omezeny; naopak jsou tvárné a schopné růstu. Sloučení hlubšího porozumění světlu získalo na významu pomocí uměleckých a duchovních oborů stejně tak jako pomocí oborů vědeckých.