

# KRÍZA JE PREJAVOM NEDOSTAČNEJ REGULÁCIE

Daniel Fischer

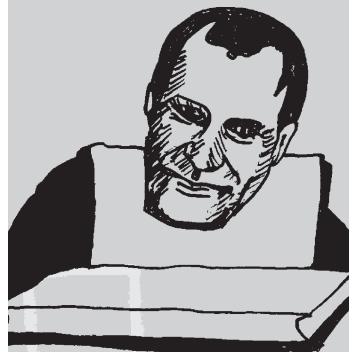
Rád odpovedám na výzvu, budem však reagovať dvoma textami, ktoré – podľa mňa – spolu súvisia. Ich význam vnímam ako podstatné úvahy o aktuálnom (akútnom) stave nášho sveta. (Tieto riadky píšem 9. novembra, po ohlásení výsledkov prezidentských volieb v USA.)

Prvým textom sú časti záverečnej kapitoly Myšlení v čase z knihy *Znovuzrozený čas*, v ktorej autor Lee Smolin otvára otázku dôležitosti rovnocennosti – „súlady prírodných a spoločenských vied“ a vzápätí problém úlohy vedomia vo vesmíre: „Nejväčší záhadou není obsah našeho vědomí, ale samotná skutečnost, že nějaké vědomí máme“...

Text Romana Bergera (*K & K*, No. 44, ročník XVI, 2012) je pre mňa akousi esenciou jeho premýšľania o umení ako podsysteme systému myslenia o svete. R. Berger nesmierne presne analyzuje aspekty umenia, ktoré zohralo nenahraditeľnú populštvovacu úlohu v evolúcii človeka. *Toho umenia*, ktoré vychádza z autentického vnímania skutočnosti spojeného z vierou v existenciu javov nás presahujúcich, z potreby kontaktu s nekonečnom a dôležitosti rozmeru tajomstva, z vízie celistvosti sveta a jeho zázračnosti ukrytej pod povrchom (pred pragmatickým pohľadom). *Toho umenia*, ktoré i napriek rôznym sugesciám nerezignovalo na svoj zmysel a poslanie, o.i. transcendovať bežné, každodenné vedomie.

Úvahy Romana Bergera sú dnes mimoriadne dôležitým signálom – výkrikom SOS (hoci aj s nádejou blízkou zázraku), keď dôsledky nefungujúceho dezintegrovaného systému školy úplným zanedbávaním výchovných procesov (tých, ktorých zmyslom je kvalitatívna premena vedomia človeka a kde by umenie mohlo zohrávať spomínanú úlohu) a orientáciou iba na utilitárne vzdelávanie priviedli euroamerickú civilizáciu do stavu krízy kultúry. „Každá kríza je prejavom nedostatočnej regulácie“ (R. Thom): kultúra vo svojom najhlbšom zmysle je akýmsi regulátorom vedomia človeka – spoločnosti.

Táto kríza je sprevádzaná prejavmi najhrubšieho egoizmu a egocentrizmu, prejavmi bezohľadnosti a svojvôle – totálnou ignoráciou akýchkoľvek pravidiel a pohrdaním elementárnou slušnosťou.



S patričně vážným úsmevom konštatujem, že je veľavravné, že R. Berger cituje L. Smolina, nie však naopak – hoci by to mohlo – malo? byť vzhľadom na kvalitu myslenia samozrejmé, symetrické...

## ZNOVUZROZENÝ ČAS\*

### Lee Smolin

Jednou z obtíží, na ktoré narážime pri snahe o konštruktívny dialóg o budúcnosti, je, že naše súčasná kultúra je charakterizovaná nesoudržnosťou. Badatelia v jednom odbore viedení takmer nemajú ponätí o tom, o čom hovoria badatelia v druhom. Naše rozhovory sú rozklázané. Väčšina fyziků toho moc nevie o prírodných zákonoch v biológii, natožpak aby dobre chápali posledný rozvoj sociológie, a o čom už nemajú ani páru, sú otázky, ktoré si kladou významní umelci.

Má-li sa naša civilizácia dať, bolo by dobré založiť našu rozhodovanie na susednom pohľade na svet, v ktorom je predovšetkým dosaženo súladu prírodných a spoločenských vied. Základom tohto nového súladu môže byť skutočnosť času, v jehož rámci bude budúcnosť otvorená a novosť možná na všetkých úrovniach, od fundamentálnych fyzikálnych zákonů po usporiadanie ekonomik a ekologických systémů.

...

Obecná teória relativity posunula fyziku k relačnej teórii priestoru a času, v ktorej sú všetky vlastnosti definované pomocou vzťahů. Má toto svoj protějšek v spoločenských viedach? Věřím, že ano a že jej môžeme nájsť v spisoch Roberta Ungera a mnoha ďalších sociálnych teoretiků. Ti v rámci sociálnej teórie zisťujú dôsledky relačnej filozofie, podľa ktorej všetky vlastnosti pripisované činiteľom v spoločenskom systéme vznikajú z jejich vzťahů a interakcií. Stejně jako v Leibnizovskej kosmologii zde neexistují žádné vnější nadčasové kategorie nebo zákony. Budoucnosť je otvorená, pretože spoločnosť neustále čelí nevídaným problémom a príležitosťami bude neustále vynalázať nové spôsoby svojho usporiadania.

Tato nová sociálna teória sa snaží pretransformovať demokraciu v globálnu formu politického usporiadania, ktoré bude schopné riadiť vývoj práve pučičích multietnických a multikulturných spoločností. Tato pretransformovaná demokracia musí ale tiež byť schopná činiť nezbytné rozhodnutia, ktoré dokážeme prežiť globálnu krízu spôsobenú zmenou klímatu.

...

[R]elačionalizmus tvrdí, že veličiny, ktoré lze fyzikálně měřit a popisovat, se vždy týkají vzťahů a interakcií. Pokud se však ptáme po podstatě hmoty nebo světa, ptáme se po tom, co je svět nebo hmota ve své vnitřní skutečnosti – co to je bez všech vzťahů a interakcií. Relační postoj ale tvrdí, že ve světě není nic skutočného okrem vlastností vymedzených vzťahy a interakciami.

...

Vědecká práce mne dovedla k závěru, že budoucnosť je otvorená a novosť skutočná.

\* Lee Smolin: *Znovuzrozený čas* (Praha, Argo, 2015)

Protože definuji vědu spíše přichylností k určité etice než k metodologii, musím se smířit s možností, že přijde vědecká metodologie, kterou nikdo předtím nepoužil.

To nás přivádí k tomu opravdu těžkému problému – k problému vědomí.

Dostávám řadu e-mailů o vědomí. Na většinu z nich odpovídám, že vědomí sice obestírají skutečné záhady, věda se s nimi na základě svých současných znalostí nedokáže poprat. Jako fyzik k nim nemám vůbec co říct.

Existuje pouze jedna osoba, od které si nechám radit o problému vědomí, můj dobrý přítel James George: ... Jim říká: „Co mi říkáš o významu času ve fyzice, je sice fascinující, ale vyhýbáš se tím klíčovému tématu, ke kterému veškeré tvoje myšlenky směřují, a tím je úloha vědomí ve vesmíru,“ tak naslouchám. Naslouchám, ale nemám moc co říct.

Vím ale alespoň zhruba, o čem mluvím. Musím ale nejdříve objasnit, co problémem vědomí myslím: ... pokud vás popíšu veškerými možnými jazyky fyziky i biologie, pořád něco vynechávám. Váš mozek je rozsáhlou a silně propojenou sítí zhruba sta miliard buněk, z nichž každá je sama složitým systémem, který je založen na řetězcích moderovaných chemických reakcí. Mohl bych při jeho popisu zajít až do těch nejmenších podrobností a nikdy bych se ani nepřiblížil vysvětlení, proč máte nějakou vnitřní zkušenost, proč máte proud vědomí. Pokud bych z vlastní zkušenosti nevěděl, že mám vědomí, neměl bych ze znalosti vašich nervových pochodů vůbec důvod předpokládat, že jej máte i vy.

Největší záhadou není obsah našeho vědomí, ale samotná skutečnost, že nějaké vědomí máme.

...

Problém vědomí je aspektem otázky, co svět doopravdy je. Nevíme, co je doopravdy kámen, atom nebo elektron. Můžeme pouze pozorovat jejich interakce s dalšími věcmi, a tudíž popsat jejich relační vlastnosti. Možná má vše vnější i vnitřní aspekt. Vnější vlastnosti jsou ty, které věda dokáže zachytit a popsat – skrze interakce a ve smyslu vztahů. Vnitřní aspekt je vlastní podstata, jedná se o skutečnost nevyjádřitelnou pomocí jazyka interakcí a vztahů. Vědomí, ať už je to co chce, je aspektem vlastní podstaty mozku.

Jedním z dalších aspektů vědomí je skutečnost, že se odehrává v čase. Když tvrdím, že svět se vždy nachází v konkrétním okamžiku, vycházím právě z faktu, že mé zkušenosti se světem se vždy odehrávají v čase. Co ale myslím zkušenostmi? Můžu o nich mluvit vědecky jako o momentech záznamu informací. V takovém případě nemusím mluvit o vědomí nebo qualiích.

## ŽIVOT AKO HUDBA?\*

Roman Berger

LIST ZO 17. 11. 2011

Pred 30 rokmi som si uvedomil aj napísal, že ak chceme hovoriť o umení, musíme začať od človeka, od úrovne vedomia aj myslenia, od životnej situácie, od vzťahu k umeniu: je to služba umeniu, alebo umenie má slúžiť k získaniu slávy, bohatstva, moci? Pre mňa hudba, tvorba je „modus vivendi“ (a súčasne „modus morendi“). Preto píšem list. Nemôžem písať „o tom“ (akúsi eseje), môžem sa iba pokúsiť Vám „to“ zdeliť osobne, „dôverne“.

\* *Kritika & Kontext* 44 / XVII (2013)

Nadviažem na náš rozhovor. Čo ste povedali o „Vašom“ Rortym – ako sa pred smrťou vyjadril, že jediný, čo v živote ľutuje je, že nevenoval viac času poézii – to kosi potvrdzuje môj názor. Poznám prípad, keď človek pár hodín pred nečakanou (ale tušenou?) smrťou plánoval, čo si vypočuje zajtra, aké skladby pozajtra – sníval o hudbe, o tej – ako hovoríte – „vysokej“. Prichodí mi tu na um Leszek Kołakowski. Krátko pred smrťou povedal: „Hudba (tá „vysoká“) je hosť z iného sveta“. Zdá sa mi, že v týchto epizodach je zašifrovaná odpoveď na Vašu otázku.

Povedal som Vám, že neviem, či to stihnem, lebo musím dopísať vinš Belovi Riečanovi – matematikovi-muzikantovi-priateľovi. Že ten „vinš“ je o tom, ako priateľstvo a láska, matematika a hudba súvisia. Že súvisia podľa mňa tak, že majú spoločný pôvod – sú „hostiami z iného sveta.“ Zo sveta „Arché“? Zo „sveta pred svetom“? Z „času pred časom“? Zo stavu PRA-JEDNOTY? Vy ste na to: „Máte odpoveď. Napíšte to!“ Nuž, tak to píšem. Trošku inakšie – nemám rád recyklácie.

Spomenul som, že Belo je taký priateľ, čo je schopný pricestovať z Banskej Bystrice na predvedenie mojej skladby. Išlo o „Improvisation sur Herbert“. A Vy na to: „Herbert je môj básnik!“ Prečo je Herbert „náš“? Pred premiérou vo Varšave mi ktosi hovorí: „Ty si sa odvážil komponovať na tú kultovú báseň? Veď je vytesaná do mramoru!“ (Zabudol som kde – v Sejme či v Národnom múzeu?) Keby som to bol vedel, možno by som sa nebol odvážil, ale nie som si istý: keď je komponovanie „modus vivendi“, tak človek komponuje bez ohľadu na „mramory“; komponuje, lebo „musí“, keď mu to „napadlo“. Lebo „nápad“ je „hosť z iného sveta“ – „Autorita“.

Prečo Herbert? Môžete prečítať tristo básní, a nič. Áno, poviete si: pekné, zaujímavé, s fantáziou (nehovorím o hračkách „iba vymyslených“ podľa akejsi ideológie) a idete ďalej. Zrazu narazíte na Herberta, na jeho „Posolstvo“ a stvrdnete. Všetko, celý „sociálny priestor“ – o princípe slasti nehovoriac – zmizne. Ostanú iba tie obrazy-metafory existencie nielen „tu a teraz“, nielen v dejinách, ale súčasne vo Veľkej Prírode. Človek cíti, že sa ho to osobne dotýka, vŕhuje, že s tým nemôže polemizovať, že tu je odhalená Pravda nevysloviteľná ani všednou rečou ani vedeckými dôkazmi. Potvrdzuje sa téza Douglasa Hofstadtera, že Pravda Bytia sa zjavuje iba v metaforách, paradoxoch, apóriách. Tie obrazy ukazujú krásu, alebo hrôzu Bytia a existencie; presnejšie: krásu hrôzy a hrôzu krásy. Imperatívne hovoria: „Si v tom ‘Polemos’ po uši (oči, ľudský rozum), nemáš šancu uniknúť.“ „Vysoké“ umenie je nielen hermetické, je aj eschatologické.

Podobné je to vo výtvarnom umení. Galérie sú plné pekných, zaujímavých *predmetov*, ale obrazov, ktoré do vás vtrhnú, vyvolajú *rezonanciu*, zapôsobia *magicky-symbolicky-zjednocujúco* – tých je ako šafranu. To isté platí pre divadlo, či – „lastbutnotleast“ – pre hudbu. Môže sa stať (ale nemusí), že raz v živote, dvakrát, trikrát – výnimočne, sa stretnete s hudbou, ktorá vás podobne „zmrazí“ (tu nejde o emócie a city, ale zmenu stavu vedomia); ostanete „štajf“ až kým vás zriadenec neosloví: „Nie je vám zle?“ Spamätáte sa: sála je prázdna, svetlá zhasnuté. Tak sa zdvihnete a idete späť do sveta. Do „vyprahnutého sveta“, ako povedal Hölderlin. Toho, čo z horizontu existencie vygumoval Tajomstvo, Večnosť, Nekonečno, Svätosť, Zázračnosť. Ale to Svetlo, ktoré ste v tej zázračnej hudbe počuli, vám ostane.

Aby som to, čo chcem o umení povedať, ešte trochu priblížil, musím sa vrátiť k tomu „vinšu“ Belovi Riečanovi, k téze, že Láska a Priateľstvo, Umenie a Matematika majú spoločné korene. Celý život stretávate ženy. Nespočetné. Medzi nimi aj pekné, šarmantné, zaujímavé, za niektorými sa na ulici „musíte“ obzrieť (v mojom veku – ne-nápadne). „Fajn“. Stretnete aj niekoľko takých, čo sú naviac milé a múdre; vznikne dialóg. Inšpirujúci. „Super!“ Ale môže sa stať (nemusí), že stretnete jednu, dve, tri –

výnimočne – takú (také), že vám – keď ste späť vo „vyprahnutom svete“ – príde na um veta Emmanuela Lévinasa: „V tvári Druhého (teda Druhej) sa zjavuje Boh.“ V tej Tvári uvidíte oči, ktoré vás nielen vidia – je to zrak, ktorý vyžaruje. Uvidíte za zrakom zázrak: „TO“ Svetlo. SVETLO, ktoré JE. Záblesk Večnosti. „Čas sa zastavil.“ Zjavilo sa Mystérium JEDNOTY. Z neho sa rodí „základný vzťah Ja : Ty“ Martina Bubera. Rozširuje sa potom na „všetko“.

„Vysoké umenie“ je exprešiou tohto vzťahu. Presnejšie – v zmysle Dávida Bohma – je exprešiou prežívanej príslušnosti do „Holomovementu“. V zmysle Karla Pribrama – „hologramom“ nerozdeleného BYTIA. Martin Buber by dodal: je výrazom Mystéria pokory.

Umelecká tvorba vyžaduje *sústredenie*. Odtiaľ je krok k *meditácii* – verbálne myslenie končí, koncentrácia pozornosti na *tvár*, jeho rozvíjanie, transformácie, sa stáva dominantou celej psychiky. Keď pripustíme, že všetky uzavreté tvary sú odvodené (odvoditeľné) z prátvaru kruhu, tak sa ocitneme jednak vo sfére topológie, jednak na krok od *mystiky*. Neskúmal som genézu Pytagorovej mystiky, som iba „privátne“ presvedčený (na základe intuície), že v nej má pôvod jeho „dogma“, že prazákladom Sveta je „číslo“. Podľa historika filozofie Władysława Tatarkiewicza Pytagorovo „číslo“ totiž nemalo iba numerickú povahu, ale znamenalo tvar, notabene „aktívny tvar“. Rovnako „privátne“ si myslím, že to bola predzvesť „dogmy“ sv. Jána: „EN ARCHEN EN HO LOGOS“ – „A na počiatku bolo Slovo“ lebo aj to „Slovo“ nadobudlo podobu „aktívneho tvaru“ – stelesneného Princípu Života.

Povedané „poeticky“: POIESIS je akési „reliktové žiarenie“ „veľkého tresku“ „Života večného“. Keď Vašu záverečnú otázku, pán Gál, predbežne rozšírim na otázku „Čo všetko je estetické?“, moja odpoveď by znela: Všetko, čo mi „vyrazí dych“ a tým aj reč svojou netušenou krásou alebo hrôzou; nepochopiteľnou, nepredvídateľnou. Takou, čo „prevyšuje všetok rozum ľudský“ – teologicky povediac. Môže to byť príslušný „západ slnka“, ale aj tsunami a pod.

Rudolf Otto v klasickom diele „Svätosť“ (Das Heilige) vymedzuje vo sfére Sacrum o.i. kategórie „Fascinum“ a „Numinum“. To posledné definuje ako „radikálne iné“, ako čosi, čo prekračuje naše bežné predstavy, všednú skúsenosť, logiku či dokonca etiku. Paul Tillich, teológ a filozof, vymedzuje kategóriu „*Hlbiny*“ analogicky ako David Bohm, fyzik, spolupracovník Alberta Einsteina. Fyzik Fritjof Capra hovorí: „Veda nepotrebuje mystiku a mystika nepotrebuje vedu, ale človek potrebuje obidve.“ A Gregory Bateson, čelná postava „kybernetického hnutia“ konštatuje: „Namýšľať si, že si môžeme uvedomiť *povahu svätosti a povahu krásy je hlúposť redukcionizmu*.“ Korešponduje s tým výrok Erwina Schrödingera: „Dospeli sme síce k vedeckému poznaniu, ale zaplatili sme za to *stratou múdrosti*.“

V niektorých oblastiach poznania redukcionizmus skončil; v reflexii umenia pretrváva, hoci súčasne „vysoké umenie“ zvestovalo v predstihu *zmenu paradigmy*. A tak stojíme akoby na dvoch brehoch, jedni – „Herakleitovej rieky“, druhí – „Herakleitovho Dunaja“, uvedomujúc si, že abstraktná „rieka“ má v ľudskom svete konkrétne podoby. Nie je to iba Wittgensteinova jazyková hra: „rieka“ poskytuje komfort alibizmu; v „Dunaji“ sa môže ktosi na vašich očiach topiť a vy sa musíte vrhnúť do vody. Buď toho nešťastníka zachránite a vykričnete „Heuréka!“, alebo sa sním začnete topiť a skríknete „SOS!“. Marshall McLuhan povedal, že súčasné umenie je jedno veľké „SOS!“. Podľa mňa nie celé: časť súčasného (v kalendárnom zmysle) umenia stojí na brehu „rieky“ a iba z odstupu pozoruje a priraduje nové a nové popisy k tým historickým. Vzniká „hudba o hudbe“.

Bertrand Russell rozlíšil dve modalities reči; príkladom jednej je výkrik „Horúce!“ (alebo z „Dunaja“ – „Studené!“); príkladom druhej je konštatácia z odstupu: „To je horúce“ – bez výkričníka. Tak vzniká „pekná hudba“, ktorá ponúka príjemný relax či rozptýlenie – „entertainment“ a utvrdzuje názor, že umenie je tovar, že „Šekspir“ je porovnateľný s topánkami (Alain Finkielkraut). Preto je v oblube hudba minulosti – z nej sa tie „výkriky“ (a „šepoty“) vyparili. Už nevyrušuje expresivitou voľakedajšej existenciálnej drámy. Tvorí ju a konzumuje „homo sapiens sapiens“ (prelud starej paradigmy), kým „SOS!“ kričí z „Herakleitovho Dunaja“ „homo patiens“ (Viktor Prankl), „bytosť na polceste medzi beštiami a anjelom“ (Hoimar von Ditfurth). Nad „riekou“ bývajú „profíci“, čo vedia, ako „sa“ to robí (to je to Heideggerovo „sa“); nad „Dunajom“ sa mocú amatéri-bezdomovci, čo si pamätajú Camusovu diagnózu: umelec minulosti mohol zapochybovať, či sa mu konkrétne dielo podarilo; súčasný umelec nevie, či umelecká tvorba má ešte vôbec zmysel. Keď ten zmysel odvodzujeme z ozveny v sociálnom priestore, tak ho už nemusíme nájsť. Univerzalistická paradigma však ponúka nádej: keď čosi urobíme v súlade s „nápadmi“ – „hostami z iného sveta“ – ich „transpersonálnou autoritou“ (A. Maslow, K. Wilber, S. Grof etc.), vzniká šanca, že ten zmysel vo veci bude. Musíte sa pravda uspokojiť s pocitom splnenej úlohy. Umenie ako „modus vivendi“ je hazard.

Paul Ricoeur ju vyjadril antidescartovskou vetou: „*Sum, ergo cogito.*“ To „sum“ hovorí, že nielen môj organizmus, ale aj myseľ sú prepojené s Veľkou Prírodou. D. Bohm hovorí o procesoch „signa-somatizácie“ a „soma-signifikácie“. G. Bateson ukázal, ako základ ľudského myslenia – konkrétne myslenie (nonverbálne) tvarov, analógií, symetrií, transformácií, konvergentných a divergentných reťazcov et. je rozvinutím myslenia Veľkej Prírody. Vedeli to klasici súčasnej „novej hudby“: Edgar Varése sa odvolával na Paracelsa, Anton von Webern citoval Goetheho: „Umenie vzniká podľa zákonov Veľkej Prírody. Za nimi je Boh. Všetko iba vymyslené odpadá.“ Priorita Descartovho „Cogito“ odpadá. Antropocentrizmus odpadá. Simone Weil písala: „Umenie je pokusom preniesť nekonečnú krásu *univerza ako celku* do obmedzeného množstva hmoty (...) Ak je pokus úspešný, toto množstvo hmoty neskrýva univerzum, ale naopak, všade navôkol odhaľuje jeho skutočnosť.“ Tu si však musím dovoliť bezočivosť a dodať: nielen „navôkol“ a nielen aj v mojom vnútri, ale v tej *mystickej jednote* subjekt-objektových procesov, ako ju popisujú (pars pro toto) Bohm či Bateson. V korelácii štyroch živlov a štyroch temperamentov – ako ju vo svojej „Poetike živlov“ vymedzuje Gaston Bachelard. Klinec udrhel po hlave veľký muzikant Joachim Berendt v názve svojej knihy *Nada Brahma. Die Welt ist Klang.*

Hoimar von Ditfurth konštatoval, že oko je odpoveďou organizmu na svetlo a ucho – na zvuk. Možno povedať: adaptačné procesy. Ja však musím povedať: *zázrak!* Prečo? Nuž napríklad preto, lebo Lee Smolin píše: „... najväčším darom, aký by kvantová teória gravitácie mohla svetu priniesť, by bolo opätovné *uvedomenie si zázraku*, že svet vôbec existuje a prinavrátenie *viery* v to, že sme schopní pochopiť aspoň maličkú časť tohto zázraku.“

Smolinova veta by možno nebola na mňa urobila taký dojem nebyť osobnej skúsenosti, ktorú si dovoľm na záver uviesť. Keď nás začiatkom r. 1940 gestapo vyhnalo z bytu a z mesta a otca zavreli a neskôr poslali do Auschwitzu a Dachau, našli sme domov u starých rodičov na dedine. Neďaleko bol lesík a v ňom hlboká, strmá roklina; tam bola dedinská „skládkka“. Raz som tam vysypal fúrik starého haraburdia – fľaše, plechovky a pod. a zažil som „zázrak“: zaznel zvuk, aký som nikdy predtým a nikdy potom už nepočul. Len v ušiach mi ostal. Vtedy asi začal môj život s hudbou („asi“,



lebo ako hovorí Carl Popper: „My nevieme, my iba hádame“). Tá iluminácia zvukom vznikla v momente zrážky ľudského odpadu s „maličkou prírodou“ – „hologramom“ tej „Veľkej“. Tak to asi začalo. A ako skončilo (zatiaľ)?

V našom rozhovore som spomenul, že ma Sergej Kopčák požiadal, aby som mu čosi skomponoval na jeho recitál, ktorým končí svoju veľkú kariéru. Čosi, čo by pasovalo ku skladbe nebohého Ilju Zeljenku „Tri slová“ – „... pomaly život končí...“. Spontánne som zvolil báseň Paula Celana „Tenebrae“. Začína slovami: „Sme blízko, Pane, blízko a na dosah.“ Kúštik ďalej je to už „hore nohami“ (ako u Paula Ricoeura): „*Modli sa, Pane, modli sa k nám, sme blízko.*“ Nie je to reč „z iného sveta“? Z tušeného „univerza ako celku“ Simone Weil? Zahaleného do tajomstva *zázraku* Lee Smolina a tajomstva „šiestich čísiel Kozmogenézy“ Martina Reesa?

Tu kdesi tuším odpoveď z druhej časti Vašej záverečnej otázky, pán Gál. Umenie „berie silu pôsobiť“ z toho ARCHÉ, z tej Pra-Jednoty, ktorú Descartova „klasická paradigma“ na dlhé stáročia zastrela. Musel prísť Martin Rees a povedať, že keby tie „čísla Kozmogenézy“ neboli „nastavené“ tak, ako boli – svet by nevznikol. Nebola by vznikla ani antropogenéza, ani – dodávam – „muzikogenéza“.

Hudba ako umenie nevznikla „z ničoho“. Vyvinula sa zo šamanizmu. Z pokusov človeka spojiť svet „tu a teraz“ s Tajomstvom „univerza ako celku“, s jeho „nedisponovateľnými“ silami. Umenie v hudbe, to „vysoké“, je pokračovaním týchto pokusov. Obrazne povedané: je poháňané akýmsi základným inštinktom, ktorý prikazuje „naladiť“ struny sláčikových nástrojov (alebo „struny duše“) tak, aby došlo k ich *rezonancii* s „hudbou sfér“ – „hudbou Holomovementu“, s „hudbou superstrún“.

Parafrázujúc Simone Weil: „Ak je pokus úspešný“, potom ľudské struny „neskrývajú struny univerza ako celku“, ale vďaka rezonancii z nich „berú silu pôsobiť“ a – ‘vice versa’ – „sila pôsobiť“ na ten CELOK poukazuje. „Vysoké umenie“ bez slov – pomocou obrazov-metafor odhaľuje „maličkú časť zázraku“. Plní funkciu ALETHEIA.

Aldous Huxley vo svojej „Philosophia perennis“ cituje indického mudrca: „Keď ideš, nemysli ‘ja idem’, myslí: ‘to je *chôdza!*’“

Srdečne, s úctou

ROMAN BERGER