

1. Ze všech smyslových oblastí je oblast zraku nejširší a ze všech smyslových úkonů je vidění nejspontánnější,
2. nejsvobodnější. Zrak je původní smysl dálky a obzoru. Žádný z ostatních smyslů nemá rozpínavosti zraku, jež skrze
3. přítomné proniká do hloubek a přítomné dává vždy jen v hloubce. A žádný nemá jeho svobody: nepostačí
4. všeobecná duševní bdělost, aby se před námi prostíralo zrakové pole; ve zraku se projevuje duchovní spontánnost
5. obracení se k věcem ve své smyslové formě.
6. Řeč nebo melodii slyšíme ve zvucích a tónech; tóny pak slyšíme prostředím, které je dáno netematicky,
7. mimochodem, ale nutně a se zákonitým odstupněním distance. Zrak však má jednak viděné, jednak prostředí, tedy
8. to, *skrze* co vidíme, jednak to, *v čem* vidíme - světlo, prvotní podmínku viditelnosti, světlo, jež neviděno působí
9. všechno zírání, jež před námi teprve odkrývá viditelné v jeho názornosti. Zírání tedy není něco jako hmat na dálku;
10. hmat nemá charakteristického jasu. Vedle přímo viděného má zrak své nepřímé vidinosti a též své podstatné
11. nezpozorovanosti. Nezpozorovanosti nejsou pouze potenciality pohledu, nýbrž patří k nim i to obecné, z čeho
12. náš pohled žije obraceje se ke konkrétnostem: prostor jako všeobsáhlé milieu a světlo, odkrývající jas.
13. Je-li ve zraku nezírané právě tak podstatné jako zřené, dá se ještě dále lišiti zírání a vidění. Zírání se týče toho, co je
14. ve zraku vlastní AISTHÉTON: barevné plochy. Zíráme-li barevnou plochu, nedá se říci tímž dechem, že barevné
15. plochy jsou to, co vidíme; neboť nevidíme plochy, nýbrž věci. Zírání je pouhý prostředek vidění. Vidění je
16. intenzivní akt, v jehož ohni se zírání přetavuje v pochopení konkrétní předmětnosti. - Všechno konkrétní vidění je
17. chápání, a zírání je v podstatě pouhá abstraktní kostra živého těla zážitku, kterou objevuje naše reflexivní analýza.
18. Tam, kde zření nepřešlo ještě ve vidění, nedá se mluvit ani o pevných kvalitách, ani o pevných tvarech; ba u zcela
19. naivního, bezprostředního člověka (primitiva, dítěte), není začasť zření diferencováno od ostatku smyslovosti.
20. Nad stupněm pouhého nediferencovaného zírání stojí stupeň prvotního, spontánního vizuálního stylu. Že vidíme
21. věci v určitých barvách a tvarech, není prostá záležitost smyslového automatismu, nýbrž dějinně vypracovaného
22. stylu. Primitiv třeba identifikuje barvy, které jsou pro nás různé, což znamená zároveň, že barevná nuancovanost
23. věcí – vždy závislá na vypracované *škále* nuancí – je proň od naší stylově odlišná. Také tvar věcí je záležitost stylu:
24. každý prostorový útvar je pro nás reprezentován nějakou význačnou kvalitou tvarovou, jež je nám vidícím
25. bezprostředně bližší než pouhá zíraná perspektiva či kontinuita perspektiv, v nichž se věc objevuje. Je známo, jak
26. například ornamentika jihomořských ostrovanů je ve skutečnosti zachycením takových reprezentativních kvalit,
27. kupříkladu trojúhelník tu znamená ptáka atp. Stylová odlišnost viděného není však podmíněna pouze ryze
28. vizuálně, nýbrž často kategoriálně: „primitiv“ syntetizuje jinak své věci nežli my, co je pro nás atribut, jeví se mu
29. začasť věcí atp.

**Text II**

## JEAN-PIERRE VERNANT: SMRT V OČÍCH

30. Na obrázcích, kde se předvádí epizoda, jak hrdina stíná Medusu, je Perseus buď zpodobněn z en faceu, dívá se
31. přímo před sebe a oči upírá do očí diváka, zatímco Medusa stojí vedle něho; nebo odvrací hlavu a dívá se opačným
32. směrem; nebo hledí na tvář obludy odrážející se v zrcadle, na vyleštěném povrchu štítu či na vodní hladině. Na
33. rozdíl od božských postav a lidských tváří má Medusina maska, jako izolovaná hlava, v sestavě svých tvarů
34. nezvyklé a podivné rysy. Běžná členění a obvyklé klasifikace jako by tu splývaly a ztrácely zřetelnost. Mužské a
35. ženské, mladé a staré, krásné a šeredné, lidské a zvířecí, nebeské a podsvětní, horní a dolní (Medusa rodí krkem
36. po způsobu lasiček, které rodí ústy, a tak převrací funkci ústního a poševního otvoru), vnitřní a vnější (její jazyk
37. není ukryt v ústní dutině, ale vystupuje ven jako mužský úd, vyhoštěný, vystavený na odiv, hrozivý) – zkrátka na
38. této tváři se prolínají, křížují a zaměňují všechny kategorie. Tím se její podoba ocitá jako celek v určité zóně
39. nadpřirozeného, která jistým způsobem zpochybňuje přesné rozlišování mezi bohy, lidmi a zvířaty, stejně jako

40. mezi kosmickými rovinami a prvky. Tím se vytváří zneklidňující směsice. Vzájemné prostupování toho, co je  
 41. normálně oddělené, stylizovaná deformace rysů, zpitvoření tváře do grimasy jsou znakem toho, co jsme nazvali  
 42. kategorií monstróznosti, vypjatou mezi děsivým a groteskním, s oscilací mezi jedním a druhým.  
 43. Právě v tomto kontextu je třeba si položit otázku po podstatě onoho postavení tváří v tvář. Monstróznost, o které  
 44. mluvíme, charakterizuje to, že k ní můžeme přistoupit pouze tváří v tvář, v přímém čelení Mocnosti, která  
 45. vyžaduje, máme-li jí spatřit, abychom vstoupili do pole její fascinace s rizikem, že v něm ztratíme sami sebe.  
 46. Meduse se musíme dívat do očí a tím, že s ní křížíme pohled, přestaneme být sami sebou, přestaneme být naživu  
 47. a staneme se Mocností smrti, stejně jako je ona. Hledět na Medusu znamená přijít v jejím pohledu o zrak,  
 48. proměnit se v kámen, slepý a neprůhledný.  
 49. V Medusině tváři jako by docházelo ke zdvojení. Hrou fascinace je hledící vytržen sám ze sebe, zbaven vlády nad  
 50. vlastním pohledem a sevřen, jakoby proniknut pohledem postavy, které čelí a která mocí hrůzy, již budí její rysy a  
 51. její pohled, se ho zmocňuje a přivlastňuje si ho. Medusina tvář je maska; ale místo toho, aby ji člověk nosil na tváři,



52. a tak napodobil boha, působí ta postava  
 53. dojmem masky prostě jen tím, že mu hledí  
 54. do očí. Jako by se maska odtrhla od jeho  
 55. tváře, oddělila se od něho jen proto, aby se  
 56. mu postavila tváří v tvář jako jeho stín a  
 57. reflex, a člověk není s to se od ní odloučit.  
 58. Medusiina maska je ten Druhý, je  
 59. dvojníkem hledícího člověka, tím Podivným  
 60. ve vztahu vzájemnosti s jeho tváří – jako  
 61. obraz v zrcadle, ale jako obraz, který by byl  
 62. zároveň více i méně než člověk, prostý reflex  
 63. a zásvětní skutečnost, obraz, který by se  
 64. člověka zmocnil, protože místo aby mu jen  
 65. ukázal podobu jeho tváře, odrážel jeho  
 66. pohled, představoval by ve své grimase  
 67. děsivou hrůzu absolutní druhosti, s níž se  
 68. člověk nakonec ztotožní a stane se  
 69. kamenem.

70. Hledět Meduse do očí znamená ocitnout se tváří v tvář zásvěti v jeho dimenzi hrůzy, zkřížit svůj pohled s okem,  
 71. které - třebaže se na nás stále upírá – je negací pohledu; znamená akceptovat světlo, jehož oslňující záře je zářením  
 72. noci. Medusa, na kterou člověk hledí, učiní z něho zrcadlo, v němž, proměněním v kámen, sama spatří svou  
 73. hrůznou tvář, sama v tom dvojníku poznává sebe, v tom fantómu, jímž se člověk stal, jakmile se střetl s jejím  
 74. pohledem. Nebo, máme-li vyjádřit jinými slovy tuto vzájemnost, tuto tak podivně nevyrovnanou symetrii mezi  
 75. člověkem a bohem: to, co vám ukazuje maska Medusy, jste vy sami, vy sami v zásvěti.

Texty jsou upraveny a kráceny.