

HEIDEGGER A MOST

CHOONG-SU HAN, University of Freiburg, Freiburg, Germany; Seoul National University, Seoul, South Korea

CHOONG-SU HAN: Heidegger and a Bridge
FILOZOFIA 68, 2013, No 5, p. 412

The essay reveals the relationship between Heidegger's thinking and the nature of dancing with regard to his lecture *Building Dwelling Thinking*. In it Heidegger provides an inspiring illustration of the bridge: "The bridge swings over the stream with ease and power"; "even where the bridge covers the stream, it holds its flow up to the sky by taking it for a moment under the vaulted gateway and then setting it free once more." Such an easy and powerful movement of the bridge reflects the dynamics of Heidegger's own thinking, particularly the way in which his phenomenological method of destruction takes up the traditional philosophical concepts and attempts to set them free again.

Keywords: Bridge – Thing – Play – Destruction – Philosophy

*„Je nutno se naučiti mysliti,
jako je třeba se naučiti tancovati,
jako druhu tance ...“*

Friedrich Nietzsche

1. Heideggerovo myšlení a jeho dynamika. Text lze číst nejen v tichosti, ale také nahlas. Kromě toho jej lze vyjádřit různými způsoby. Například biblické příběhy jsou ilustrovány sochařským dílem (*David* od Michelangela), obrazem (*Proměnění páně* od Rafaela) a liturgickou hudbou (*Stabat Mater* od Bacha). Texty lze také vyjádřit různými způsoby, například formou divadla (*Antigona* od Sofokla) a tance (*Labutí jezero* v podání divadla Bolšoj teatr). Text lze reprezentovat mnoha způsoby, protože ho lze vnímat z různých hledisek.

V podzimem nádherně zbarvené Praze se v roce 2012 odehrál experiment pod názvem *Aspekty textu*, jehož cílem bylo dostat na jeviště Heideggerovu filosofii se zvláštním důrazem na jeho přednášku *Budovat bydlet myslet*. Ta byla zdramatizována ve volném prostoru prostřednictvím diskuzí, akcí, gest a tance. Samotná esej byla inspirována procesem přípravy na toto zdramatizované vystoupení.

Ze všech různých forem dramaturgie, které byly využity, se uvedená esej soustředí a zamýšlí nad metodou tance a snaží se odhalit vztah mezi filosofickým myšlením a tanečním pohybem v Heideggerově filosofii. V rámci tohoto zamýšlení je výše zmiňovaný text citován jako paradigmatický příklad, na němž Heidegger objasňuje dynamiku

svého myšlení prostřednictvím mostu. Tato esej se bude zabývat otázkou, zda má tato dynamika vztah k tanečnímu pohybu.

2. Heideggerova koncepce věci. Na začátku eseje *Budovat bydlet myslet* si Heidegger klade dvě otázky o podstatě bydlení a o vztahu mezi budováním a bydlením. Text se očividně zaměřuje na téma bydlení. Když se ale na něj podíváme v kontextu dalších textů, o nichž Heidegger tehdy přednášel, zvláště pak na *Věc* a *Řeč*, vidíme, že se v té době zabýval otázkou věci.

Text *Budovat bydlet myslet* byl přednesen 5. srpna 1951. Přednáška *Věc* poprvé zazněla 1. prosince roku 1949 jako první v pořadí čtyř přednášek *Einblick in das was ist*. V roce 1951 byla tato přednáška publikována v trochu rozšířené podobě. Přednášku *Řeč* si mohli posluchači poslechnout poprvé 7. října 1950. Publikovaný text je nicméně částečně podstatným přepracováním druhé verze přednášky, která zazněla 14. února 1951. Všechny tři přednášky tudíž souvisejí s Heideggerovými myšlenkami z roku 1951 a týkají se tématu věci.

V *Budovat bydlet myslet* Heidegger hovoří o podstatě věci následujícím způsobem: „Věci samotné zajišťují součtveří *pouze tehdy, pokud* ony samotné *jako* věci jsou ponechány ve své podstatě“ (Heidegger 2000, 153). I když z této věty vyplývá, že funkcí věci je zajišťovat, neposkytuje žádnou definici podstaty věci. Definice lze nalézt v textu *Věc*. Heidegger v něm používá „věc“ ve slovesné formě s cílem určit způsob, jak věc je nebo jak „bytuje“ (Heidegger 2000, 175). Podstatou věci je tedy „věcnění [*Dingen*]“. Heidegger definuje věcnění jako to „co shromažďuje a uvlastňuje prodlení součtveří“ (Heidegger 1993, 21). Věcnění věci shromažďuje součtveří. Skrze věcnění věc způsobuje, že se součtveří udává. O věcnění Heidegger hovoří také v textu *Řeč*. V kontrastu k oběma zmíněným textům nehovoří o reálných věcech, nýbrž o ideálních věcech, které se vyskytují v básni *Ein Winterabend* od Georga Trakla, jako např. zákaz vycházení, dům, stůl, dveře, strom atd. Tyto věci „k sobě shromažďují nebe, zemi, smrtelné a božské. Věci umožňují součtveří [nebi, zemi, smrtelným a božským] zůstat pohromadě. Toto shromažďování a držení pospolu je věcněním věcí“ (Heidegger 1985, 19).

Samozřejmě, že každá ze tří přednášek nahlíží na koncepci věci z trochu jiné perspektivy. V *Budovat bydlet myslet* je věc úzce spojována s lidským bydlením. *Věc* se zabývá vztahem mezi věcí a prostorem. V *Řeči* se Heidegger zaměřuje na vazbu mezi jazykem a věcí. I když každý text přistupuje k pojetí věci trochu jinak, věc v zásadě hraje vždy tutéž roli shromažďování součtveří.

3. Heideggerovo pojetí hry součtveří. Podle Heideggera má shromažďování součtveří hravý charakter. Ve *Věci* takový charakter popisuje následovně: „Každé z těchto čtyř zrcadlí svým způsobem bytování těch ostatních. Každé se přitom zrcadlí svým způsobem opět do toho, co je mu vlastní, uvnitř jednoduché semknutosti těch čtyř. Toto zrcadlení není vytvářením nějaké kopie. Tím, že každé z oněch čtyř je zrcadlením prosvětlováno [jedes der Vier lichtend], uvlastňuje zrcadlení vlastní bytování každého z nich do jednoduše semknutého vzájemného uvlastnění. V této uvlastňující a světlící hře zrcadlení přihrává se každé z oněch čtyř jedno druhému. Uvlastňující zrcadlení uvolňuje

každé z oněch čtyř do toho, co je mu vlastní, víže však takto uvolněné do jednoduchého semknutí jejich bytostné vzájemnosti. Toto do volna vížící zrcadlení, opřeno o skladbu vzájemné odevzdanosti těchto čtyř, je hra, v níž se každé z nich jedno druhému důvěrně oddává. Žádné netrvá zatvrzele na svém. Každé z nich se k tomu, co je mu vlastní, uvnitř jejich vzájemného vlastnění spíše vyvlastňuje. Toto vyvlastňující vzájemné vlastnění je zrcadlová hra součtveří“ (Heidegger 1993, 29-31).

Je zajímavé, že Heidegger uvádí do souvislosti hru součtveří a hru zrcadla, které nicméně neznázorňuje obraz částí čtveřiny odrazem, ale prosvětluje ho. Toto prosvětlení podle Heideggera neznamená osvětlení, oživení či rozjasnění. Německé slovo „Lichtung“ neznamená pouze slovesný překlad čištění ve smyslu prosekání, ale označuje také pás země, z něhož byly odstraněny stromy a křoviny v nominálním slova smyslu (Heidegger 2007, 80-81). Když je les pokácen, objeví se mýtina, na které se mohou zvířata a rostliny ukázat slunci. A proto prosvětlení vytváří otevřený prostor pro ukazování. Takovýto prostor určuje povrch zrcadla. Heidegger tak může nazývat hru součtveří „zrcadlovou hrou“. Zajímavé je, že německé slovo označující „zrcadlo“ (*Spiegel*) již obsahuje německé slovo pro „hru“ (*Spiel*).

Heideggerův popis zrcadlové hry nicméně nese určité napětí: na jednu stranu je tím, co zbavuje součásti čtveřiny jejich vlastnění a na druhou stranu jim jejich vlastnění poskytuje. Tento nekonzistentní charakter souvisí s charakterem hry. Například když houslista v orchestru hraje na housle a je zcela vnořen do hraní, zapomíná v podstatě sám na sebe. Zvuk vycházející z jeho houslí v sobě skrývá opravdovou krásu a vytváří harmonii se zvuky vyluzovanými ostatními nástroji v orchestru. Na tomto příkladu vidíme, že houslista patří k orchestru a získává sám sebe tím, že sám sebe ztrácí. Tento protiklad získávání a ztrácení vyznačuje podstatu zrcadla, jelikož povrch zrcadla může odrážet všechno jen díky tomu, že neobsahuje žádné odrazy sebe samého. A proto Heideggerův koncept hry se zjevně protikladnými pohyby vytváří otevřený prostor k tomu, aby ukázal každou ze součástí čtveřiny, a přitom je udržoval v jednotě.

4. Heidegger, taoismus (道教) a Samulnori (사물놀이). V souvislosti se součtveřím nacházíme u Heideggera shodnosti s taoismem, který také hovoří o nebi (天) a zemi (地), smrtelných (人) a božských (神): „Ten, kdo jasně chápe sílu nebe a země [...] je v souladu s nebem a tím přináší světu spravedlivou dohodu a dostává se do harmonie i s lidmi. Stav bytí v harmonii s lidmi je nazýván lidskou radostí, stav bytí v souladu s nebem se nazývá nebeskou radostí. [...] A takto tomu, kdo rozumí nebeské radosti, se od nebe nedostane hněvu, lidského vzdoru, komplikací od věcí, ani viny od božstev“ (Čuang-c 1968, 143-144). Ve skutečnosti není Heideggerovo součtveří dokonale shodné s taoistickým, protože nebe a země nejsou v taoismu jasně rozlišeny. Dokonce i dnes má v Asii výraz „nebe a země (天地)“ význam „svět“. Kromě toho netrvá asijské myšlení na myšlenku jednoho jediného Boha, a namísto toho hovoří o neviditelných božstvech. Přes tyto jemné rozdíly se Heideggerovo myšlení shoduje s taoismem v tom, že všechny čtyři elementy existují v jednotném a harmonickém vztahu, i když takový vztah musí být v každém případě chápán odlišně. Heidegger definuje „jednotu součtveří“ jako „čtveřinu [die Vierung]“, což je „uvlastňující zrcadlová hra oněch v jednoduché semknutosti sobě

navzájem oddaných (Heidegger 1993, 31), zatímco taoismus nazývá takovýto harmonický vztah kupodivu „radostí“. Obě dvě vyjádření jsou přesto relevantní, jelikož hra je aktivitou, kterou provádíme bez jakéhokoli vědomého účelu jednoduše pro radost a relaxaci.

V Koreji se hraje hra plná radosti, které se říká „Samulnori“. Tento název se skládá ze dvou slov – „Samul“ (čtyři věci) a „nori“ (hra). Z názvu tedy vyplývá, že se jedná o hru se čtyřmi věcmi. V tradičním hudebním žánru Samulnori se hraje na čtyři nástroje. Dnes se této hry na jevišti účastní profesionální hudebníci, ale původními hráči byli zemědělci na poli. Během tvrdé práce na poli v průběhu sázení a sklizení rýže hráli Samulnori. Tato hudba zemědělce bavila a dovoľovala jim odpočinout si a zapomenout na únavu těla způsobenou prací. Kromě toho má Samulnori náboženskou funkci, která spočívá v rozeznání zlých duchů a uvolnění cesty pro dobré duchy. Tímto způsobem tato tradiční korejská hudba shromažďuje kraj (nebe a zemi), zemědělce a božstva. Samulnori umožňuje uskutečnění hry součtveří. Možná, že tyto čtyři zvuky nástrojů Samulnori symbolizují v každém případě nebe, zemi, lidské a božské. Je zajímavé, že Heidegger také nazývá čtyři elementy součtveří „čtyřmi hlasy“: „Ozývají se čtyři hlasy – nebe, země, člověk a bůh“ (Heidegger 1981, 170).

Součástí Samulnori není pouze hra hudby, ale také hra tance. V tanci Samulnori se vyskytuje běh, kruhový pohyb, rotační pohyb a skok. V souvislosti s Heideggerovým součtveřím jsou pozoruhodné právě rotační pohyby a skoky. U skoku je důležité, aby člověk vyskočil co nejvýše a elegantně dopadl na zem. Dále se točí okolo své vlastní osy, zatímco pokračuje v ladných skocích. Ve chvíli, kdy se rotace zrychlí, člověk tančí celou svou bytostí. V tento okamžik je přesvědčen, že vanutí božstev (신바람) vzniká a děje se přímo v něm. Mocným a vysokým skokem se přibližuje nebi, dopadá s lehkostí na zem a je inspirován vanutím duchů. Tanec Samulnori, stejně jako jeho hudba, shromažďuje nebe, zemi, lidské a božské. Proto se prostřednictvím Samulnori uskutečňuje dvojí hra součtveří.

Čím lépe člověk tančí Samulnori, tím se jeho pohyb zdá být jednodušším. Pro dosažení této zdánlivé lehkosti je třeba skákat velmi vysoko a s velkou silou. Kromě toho je zapotřebí mít sílu v nohách, aby mohl být tanec Samulnori jednoduchý a zároveň plný síly. Pokud ovšem lehkost a síla nejsou podružné, pak pravé spojení mezi „s lehkostí“ a „se silou“ bude spojka „a“, která dává dohromady dva rysy věci. Proto se Samulnori tančí s lehkostí a silou. Tato formulace „s lehkostí a silou“ připomíná Heideggerovu stať *Budovat bydlet myslet*, v níž popisuje pohyb mostu následovným způsobem: „Most se s ‚lehkostí a silou‘ klene nad řekou“ (Heidegger 2000, 154).

5. Tanec mostu. Samulnori a most, každý svým způsobem shromažďují součtveří. Podle Heideggera most shromažďuje „zemi jako krajinu kolem řeky“, je „připravený na počasí nebes a jeho vrtkavou povahu“, a poskytuje „smrtelníkům jejich cestu“, aby „mohli přecházet z jednoho břehu na druhý“. Nakonec přivádí most smrtelníky před „požehnání božského“ (Heidegger 2000, 154-155). Takovýmto způsobem shromažďuje most zemi a nebe, božské a smrtelné. Shromažďováním čtveřiny pak charakterizuje dynamiku mostu.

Most shromažďování uskutečňuje, i když s takovou lehkostí, že je skoro nemožné po-

cítit jeho klenutí a vzepětí, a člověk dokonce zapomíná na samotnou existenci mostu a řeky. „I tam, kde most řeku překrývá, ukryvá její proud před nebem tím způsobem, že ho na okamžik přijímá do brány oblouku a vzápětí ho opět propouští“ (Heidegger 2000, 154).

Most je neustále v pohybu, který se vyznačuje přijímáním a propouštěním. Aby se mohl most klenout, musí mít silné opěrné pilíře. Jinak by se zhroutil a nic již neunesl. Tato zdánlivá lehkost mostu vychází ze síly jeho opěrných pilířů. Čili most se s lehkostí a silou klene nad řekou, stejně jako se tanec Samulnori točí ve větru. Nyní by bylo možné nazvat toto kolébání mostu tancem mostu. Most s lehkostí a silou tancuje s řekou.

6. Tanec mostu a dynamika Heideggerova myšlení. Není náhoda, že Heidegger v *Budovat, bydlet, myslet* cituje most jako příklad. Tento příklad ho jistě fascinoval, protože zdánlivě rozporuplné vlastnosti charakterizují nejen tanec mostu, ale také dynamiku Heideggerova myšlení. K tomu, abychom stanovili vztah mezi tancem mostu a dynamikou myšlení, se odkážeme na Nietzscheho.

V knize *Soumrak model* píše Nietzsche o tom, „čeho chybí Němcům“. Poukazuje na to, že v minulosti se lidé učili myslet podobně, jako se učili tanci, a proto se zamýšlí nad tím, kdo z Němců stále ještě zná ze své vlastní zkušenosti lehký záchvěv, který vysílají jeho *lehké nohy v mysli* do každého svaly (Nietzsche 1993, 49). Nietzsche nemá na mysli jen sérii rytmických pohybů a jeden pohybový vzorec. Pojednává o formě tance, která jde nad rámec dichotomie mezi myslí a tělem. Rozšiřuje význam tance následujícím způsobem: „Nelzeť tance v každé formě odpočítati od *vznešené* výchovy, schopnosti tancovati nohama, pojmy, slovy: jest mi ještě říci, že je nutno uměti to i *perem*, – že je nutno se naučiti *psáti*“ (Nietzsche 1993, 49)? Tancem s představami, slovy a perem nemá Nietzsche na mysli nic jiného než myšlení. Pokud by bylo Heideggerovo myšlení v podstatě takovým druhem tance, mohli bychom Heideggera považovat za „Němce“ v Nietzscheho slova smyslu.

Máme-li charakterizovat dynamiku Heideggerova myšlení, stojí za to se zamyslet nad jednou z jeho fenomenologických metod, a to nad destrukcí. Tato metoda je kritickým procesem, v rámci něhož jsou tradiční koncepty, které je ze začátku nezbytné použít, narušeny až u zdroje, z něhož plynou (Heidegger 1975, 31).

V podstatě se tato destrukce skládá z dvojího pohybu jako u mostu, jinými slovy z přijímání a propouštění. „Zprvu a většinou“ přemýšlíme v tradičních konceptech, aniž známe jejich původní význam. S pomocí metody destrukce Heidegger kritizuje tradiční metafyzické koncepty a znovu objevuje jejich původní význam. Heidegger tyto koncepty ještě jednou přijímá a propouští. Pro ilustraci této destrukce lze použít slovo „frei“, tj. „svobodný“. Podle moderního německého slovníku toto slovo znamená „nezávislý“, „bez překážek“, „nezaneprázdněný“ atd. Ale původně je slovo „svobodný“ spojováno se slovesem „schraňovat“. Podle Heideggera „schraňování samo o sobě nespočívá pouze ve skutečnosti, že neublížíme někomu, koho ušetříme. Opravdové ušetření je něco pozitivního a dochází k němu, když něco předem ponecháme jeho vlastní podstatě, když ho vrátíme výhradně podstatě jeho bytí, když ho ‚uvolníme‘ v pravém smyslu slova“ (Heidegger 2000, 151). Takovýmto způsobem odhaluje Heidegger původní význam slova „svobodný“. Dalším příkladem je koncepce světa. Podle Heideggera slovo „svět“ ne-

znamená „ani svět přírody a dějin v jeho sekulárním znázornění, ani teologicky vnímané stvoření světa (mundus), ani neznamená jednoduše celek všech přítomných bytostí (κόσμος)“ (Heidegger 1985, 21). To, co označuje jako svět, je součtveří: „Jednotné součtveří nebe a země, smrtelníků a božstev, které prodlévá ve věčnosti věcí, je to, co nazýváme – světem“ (Heidegger 1985, 19). Heideggerovu destrukci koncepce světa nalezneme v jeho dílech *Bytí a čas* (1927), *Původ uměleckého díla* (1935), *Věc* (1951) atd. Pomocí své fenomenologické metody destrukce, která přijímá tradiční koncepce a opětovně je propouští, Heidegger přemýšlí a tancuje perem.

Metaforicky řečeno je každý filosof potůčkem, který vtéká do proudu dějin filosofie. „Velký“ myslitel se od ostatních myslitelů odlišuje pravděpodobně tím, že nevtéká do proudu jednoduše směrem vpřed, ale staví most, který do svých oblouků přijímá proud předcházejících dějin historie, aby jej vzápětí opět propustil. Myslitel se poté nad proudem dějin historie klene s lehkostí a silou.

7. Heidegger jako most mezi evropským a asijským myšlením. Most se neklene pouze nad proudem, ale propojuje dva břehy a staví je tím do protilehlé pozice. Tuto dynamiku spojení a konfrontace najdeme i v pozdější Heideggerově filosofii, převážně v jeho úvahách o řeči. V *Unterwegs zur Sprache* Heidegger píše text s názvem „Aus einem Gespräch von der Sprache“ formou konverzace mezi Japoncem a tazatelem. Během tohoto dialogu o řeči zmíní Japonec japonské slovo pro překlad slova „jazyk“ – Kotoba (ことば, 言葉). Slovo „Ba (葉)“ označuje jak listy, tak okvětní lístky. „Koto (言)“ znamená „vzněcující samo, jež jedinečně zasvitne vždy v neopakovatelném okamžiku s plností svého působení“ [das jeweils Entzückende selbst, das einzig je im unwiederholbaren Augenblick mit der Fülle seines Anmutens zum Scheinen kommt]“ (Heidegger 1985, 134). „Kotoba“ je pak definováno jako „okvětní lístky, které se rozvíjejí ze zářícího poselství plodivé milosti“ [Blütenblätter, die aus der lichtenden Botschaft der hervorbringenden Huld gedeihen]“ (Heidegger 1985, 145). Tato japonská definice jazyka nám pomáhá přiblížit se podstatě jazyka jako celku, protože přivádí dva partnery konverzace na cestu, která se svěruje podstatě jazyka. V textu „Aus einem Gespräch von der Sprache“ se Heidegger snaží propojit evropské a asijské myšlení, aby se tak mohl zamýšlet nad všeobecnou podstatou jazyka.

K propojení s asijským myšlením dochází i v textu *Věc*. Heidegger v něm uvádí příklad džbánu, který ilustruje podstatu věci. Je zajímavé, že Heidegger zdůrazňuje prázdnotu džbánu, která je nutná k dosažení podstaty džbánu. Heidegger trvá na tom, že tato podstata spočívá v pojmání [fassen] nádoby [Gefäß]. „Prázdnost je to, čím nádoba pojímá. Džbán jakožto nádoba je toto prázdno, toto pojímající nic“ (Heidegger 1993, 13). Tuto zajímavou definici podstaty džbánu nalezneme i v klasickém asijském taoistickém textu *Tao te t'ing* (道德經). Jedenáctý odstavec tohoto textu hovoří o „prázdnosti“ a uvádí tři příklady: vozík, hrnec a pokoj. V souvislosti s hrncem se v odstavci píše: „Hlína se zahřeje a vyrobí se hrnec. V prázdnotě se nachází užitečnost hrnce“ (Lao-c' 2007, 27).

Heidegger se sám pokusil o překlad textu *Tao te t'ingu* do němčiny, ale od svého plánu upustil, protože nerozuměl jazyku originálního textu. Překlad funguje všude jako

most, který propojuje dvě různé kultury, které také staví proti sobě. Ačkoliv Heidegger neuspěl jako překladatel, nadále zůstává filosofem, který zásadním způsobem přispěl k propojení evropského a asijského myšlení. Heidegger cituje most nejen proto, aby ilustroval podstatu věcí, nýbrž i proto, aby poukázal na dynamiku svého myšlení. Kromě toho sám Heidegger jako most přemostňuje [*über-brückt*] evropské a asijské myšlení.

Literatura

- CHUANG TZU (1968): *The complete Works of Chuang Tzu*. New York: Columbia University Press.
- HEIDEGGER, M. (1975): *Grundprobleme der Phänomenologie* (GA 24). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- HEIDEGGER, M. (1981): *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- HEIDEGGER, M. (1983): *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- HEIDEGGER, M. (1985): *Unterwegs zur Sprache* (GA 12). Frankfurt Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- HEIDEGGER, M. (2000): *Vorträge und Aufsätze* (GA 7). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- HEIDEGGER, M. (1993): *Básnický bydlí člověk*. Přel. I. Chvatík. Praha: OIKOYMENH.
- HEIDEGGER, M. (2007): *Zur Sache des Denkens* (GA 14). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- LAOZI (2007): *Daodejing*. Chicago: Open Court. Český překlad Lao-c', Tao te t'ing: kniha o tao a cestě ke cnosti; převod a komentáře Josef A. Zentrich. Olomouc: Fontána 2008.
- NIETZSCHE, F. (1993): *Soumrak model*. Přel. A. Procházka. Praha: KAWANA. Německý originál: *Sämtliche Werke*, Bd. 6. München – Berlin: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Z anglického originálu *Heidegger and the bridge* preložili *Barbora Molnár* a *Alice Koubová*.

Choong-Su Han
University of Freiburg
Friedrichstraße 39
79098 Freiburg
Germany;

Seoul National University
1 Gwanak-ro, Gwanak-gu
Seoul 151-742
South Korea
e-mail: choongsu.han@gmail.com