

## O DOTÝKANÍ, KTORÉ NEUCHOPUJE

ANTON VYDRA, Katedra filozofie FF UCM, Trnava

VYDRA, A.: On Touching That does not Grasp  
FILOZOFIA 62, 2007, No 5, p. 451

If in the visual mode we speak about sparkling, in the experience of a touching we should speak about stroking. These forms of experience refer to a slight trembling, that disappears without clenching our fists. A decision not to possess, not to keep in the hands, not to use one's own power is a reflection of a subtle aesthetics of a tacit respect to things. We move in the midst of the things, which are not influenced by our power, rather, they create a community with us. If we come closer to these things, we reach their deep and unknown surface. Yet the passing haptic sensation is really impressive. We are left with a feeling that for a moment, that is the Being itself, that we have in our hands. In this mood I am moving in Renaud Barbaras's intellectual world, groping for his ideas.

**Keywords:** Touching – Haptic sensations – Things – Perception

Tam, kde v modalite pohľadu hovoríme o trblietaní, vraveli by sme pri skúsenosti dotyku o pohládzaní, o jemnom chvení, ktoré uniká bez toho, aby sme zovreli dľaň. Rozhodnutie nevlastniť, nedržať veci pevne v rukách, neuplatňovať nad nimi svoju moc, je zrkadlením subtilnej estetiky, estetiky, ktorej prislúcha tichá úcta k veciam. Pohybujeme sa tak medzi vecami, ktoré neovplyvňujeme vlastnou silou, ale ktoré sú spolu s nami jedným spoločenským. Ak sa k nim približujeme, dosahujeme len po ich povrch, po ich hlboký a nepreskúmaný povrch. A predsa je táto prchavá haptika nesmierne pôsobivá. V rukách nám zostal pocit, že v nich na okamih spočinulo samotné Bytie. V tejto nálade sa pohybujem, hmatám v myšlienkovom svete Renauda Barbarasa.

Túžiť sa dotknúť, natiahnuť príliš krátku ruku k fascinujúcemu, dychtiť po mäkkom, tekutom či drsnom, hrejivom alebo chladnom – to všetko sú metafory označujúce omnoho pôvodnejšie chcenia. Nie je to vlastnícke naháňanie sa za niečím, čo túžime mať ako súčasť svojej výbavy a svojho majetku, ale túžba po tom, aby *to* prešlo dľaňami, aby sme *to* pocítili ako skutočne jestvujúce. Ako keď máte možnosť zachytiť digitálnym fotoaparátom úchvatnú prírodnú scenériu pred vami a namiesto toho, aby ste stlačili spúšť, vyčkáte, kým sa výjav nerozplynie vo všednosti. Čo na tom, že ste ho nezaznamenali, že ho nik iný nevidí, že sa ním nepochválite pred ostatnými? Stačí, ak viete, že ste na tom podivnom výjave boli účastní. Veď koľko podobných scenérií sa v prírode vytvorilo a neboli videné nikým, pominuli sa ako nepovšimnuté. Koľko myšlienok prebehlo myslami filozofov, ktorí sa rozhodli, že o nich nič nenapíšu, a nechali ich vyprchať z posesívneho dedičstva danej kultúry? To všetko môže viesť k mylnej domnienke, že slová a diela, ktoré zanechávame ako obrazy svojich vlastných skúseností, nemajú takú hodnotu, akú im prisudzovala celá

tradícia západného myslenia. Vezmime si ako príklad Rilkeho texty. Môžeme mať silné zberateľské sklony, ktoré nám navrávajú, že by bolo dobré mať doma nejakú kópiu a aspoň jeden exemplár v origináli (najlepšie s podpisom autora). Ale môžeme snívať aj o schopnosti literárnej kompozície, akú mal Rilke, alebo zápalisto túžiť po hlbokých skúsenostiach s bytím, ktoré vyvierajú na povrch z jeho slovných obrazov. Tieto druhé túžby úzko súvisia s estetickou teóriou expresie, s endogénnym explikačným modelom, ako ho opisuje Norbert Schneider (porov. [7], 18) a oproti ktorému kladie „starší“ mimetický model napodobnenia. Čosi podobné tomuto rozlíšeniu sa mi ukazuje, keď čítam preklady Renauda Barbarasa. Barbaras používa inú, fenomenologickú (Husserlovu) terminológiu a vraví o dvoch typoch intencionality, vzťahovania sa k *niečomu*.

Prvým typom intencionality je *názorový akt*; viaže sa na objekt, ktorý vlastníme vo vedomí ako reprezentáciu, prípadne ako výplň našej predstavy. „Názorové akty sú akty vyplňujúce, a to v tom zmysle, že prinášajú niečo z predmetu, ktorý bol iba mienený, že ho sprítomňujú“ ([2], 18). Tento typ intencionality je len iným pomenovaním pre estetický model napodobnenia. Názor ako výplň je nielen objektivizujúcou črtou tohto prístupu, ale aj prejavom renesančného vzťahovania sa k prírode podľa Baconovho vzoru spoznávanie, teda ovládania sveta okolo nás („knowledge is power“). Druhý typ intencionality, o ktorej je reč u Barbarasa, je *signitívna* intencionalita a jej cieľom už nie je predmet, ale podstata (*eidos*). To znamená, že si z predmetu netvorí vlastnú reprezentáciu, že sa k nemu približuje cez znaky. „Signitívne akty mienia predmet ‚naprázdno‘, ‚myslia‘ ho bez toho, aby v nich bolo čokoľvek z tohto predmetu prítomné...“ ([2], 18). Prázdnota predmetu neznamená, že sa naň vedomie viac nezameriava, ale že sa ho pri svojej zameranosti nechce zmocniť, ponecháva mu akúsi autonómnosť alebo, povedané fenomenologicky, rešpektuje tichú transcenciu predmetu. Zdalo by sa, že signitívne akty sú bližšie Schneiderovej teórii expresie. V umeleckej tvorbe by tomu zodpovedal skôr vnútorný zážitok umelca, ktorý tvorí (performancia, Pollock), než zachytenie videného na plátne. Predmet zostáva neuchopený ako nevypovedané tajomstvo tvorcu. Podobne je to aj s filozofiou, ktorá sa v tomto zmysle neusiluje zachytiť myšlienky na papieri, nezaznamenáva, ale plní svoju úlohu ako žitá filozofia, ako nič nevypovedajúce filozofovanie v každodennosti. Z oboch spomínaných konceptov vyplýva čosi ako spor alebo, presnejšie, dynamika subjektivistického a objektivistického prístupu k svetu, intelektualizmu a realizmu. Rozlíšenie medzi nimi nie je u Barbarasa jednoduchou kategorizáciou, je to myšlienkový proces, ktorý sa nemôže pripútať výhradne k jednej z dvoch tendencií.

Názorové akty sprítomňujú predmet dvoma spôsobmi: *imaginatívne* (spomienka) alebo *originárne* (vnímanie), vzťahujú sa na obraz alebo na prítomnú skutočnosť (porov. [3], 31). Môžeme si v mysli vybaviť niektorý z Giottových obrazov a rozpomínať sa na jeho kompozíciu, alebo priamo stáť pred jeho *Posledným súdom* a *vnímať* mohutný výjav stredovekého umelca. Môžeme si spomenúť na Bachove pašie, alebo byť účastníkmi koncertu, pri ktorom zvuk organových píšťal preniká skrz-naskrz celou našou bytosťou. Ale je táto originárna prítomnosť takým dotykom s predmetom, ktorým sa ho zmocňujeme? Ak sa dotkneme krásy ktoréhokoľvek Shakespearovho sonetu, stávame sa jeho vlastníkami? Sme jeho privilegovanými majiteľmi, ak ho s manickou vášňou recitujeme spamäti? Predmet, fascinujúci a krásny predmet, po ktorom túžobne siahame, nám nepatrí. „Vo vnímaní je prítomná vec sama, ‚osobne‘. Napriek tomu však v ňom nie je prítomná *úplne celá*, nie je v ňom vlastnená v *úplnosti*“ ([3], 32). Ako teda? Barbaras hovorí spolu s Husserlom: v ná-

črtkoch, ako skica. Skica ešte nie je celou vecou, a predsa už touto vecou je. Paradox, ktorý premáha vnímajúceho, sa stáva pochopiteľnejším, keď ho Barbaras opisuje pomocou perspektívy, náhľadov z rozličných strán. Predmet sa ukazuje zakaždým inak, Shakespearov sonet hovorí vždy o čosi viac (alebo aj menej), než sme v ňom predtým počuli. Perspektíva sa mení s plynutím času, a tým mení svoje podoby aj predmet, na ktorý sa vzťahuje vedomie. Skica pôvodne označuje niečo dočasné, prechodné (gr. *skedios*). Toto pohybovanie sa okolo predmetu či k predmetu je výrazom túžby, ktorú Barbaras prepája s vnímajúcim, so živou bytosťou. Avšak práve neuchopiteľnosť predmetu posúva vnímajúceho k *tomu* podstatnejšiemu za predmetom, k hĺbke. „Povedať, že vnímanie je túžba, znamená tvrdiť, že každé súcno sa javí len ako ukazovanie najposlednejšieho javiaceho sa, ktoré sa samo nikdy nejaví“ ([2], 165). Názorové akty tým takmer splývajú so signatívnymi.

Hra medzi vnímajúcim a predmetom vykazuje pôvabné črty úctivej koketérie s vecami. Barbaras na to používa metaforické označenia *túžby* a *odstupu*, vzdľaťovania sa, dištancu. Pojmy nám môžu pripomínať Platónove reflexie v dialógu *Faidros*, úvahy o milovníkoch túžiacich dotknúť sa miláčikov, v ktorých sa ukazuje stopa dobra a krásy, a o milovníkoch, ktorí sa k ním neodvážia z hlbkej úcty ani len priblížiť. Balansovanie medzi oboma pohybmi je u Platóna opísané známym obrazom vozataja ovládajúceho dva kone: neposlušného, či skôr rozvášneného (túžiaceho po dotykoch), a dobrého alebo rozvážneho (úctiveho, „platonicky“ mlčiaceho v odstupe). Vnímajúcej bytosti sa veci ukazujú vždy len ako zlomok skutočnosti. Veci zakaždým pred vnímajúcim ustupujú a poukazujú na svoju neúplnosť, tajomstvo. Ich fragmentárne mihotanie navracia moju pozornosť opäť k Platónovi a k jeho dialógu *Symposion*. Túžba neznámeho Apollodorovho druha po sprítomnení niekdajšej hostiny u Agatóna je odrazom hlbšej štruktúry celého dialógu, ktorému možno rozumieť ako filozofickej úvahe o tom, či a ako možno preniknúť k pravde a skutočnosti. Nielenže sám Apollodoros nebol účastníkom hostiny a celý výjav prerozprával podľa Aristodemovho podania, ale aj neskoršia Sokratova reč smerujúca k odhaleniu samotnej Krásy, ktorá bola dosiaľ zahalená predmetnosťou, končí pomerne neisto napriek zdanlivej istote Sokratových, či skôr posledných Diotiminých slov: „... a ak je to človeku možné, stane sa aj on nesmrteľným“ ([6], 212a). Možno dôjsť na koniec a uchopiť podstatu krásnej veci, teda krásu samotnú? Táto eidetika privedie tak Platóna, ako aj Barbarasa k ničote, k prázdnu, k vyprázdnenej existencii, ktorej prítomnosť nie je vlastnením. Platónovo nazeranie večnej Krásy je priam poetickým zachytením tajomstva veci, „lebo charakteristickou vlastnosťou veci je stáť oproti pohľadu, transcendovať ma“ ([3], 33). *Bios theoretikos* je čímisi, čo v takto ponímanej fenomenológii nanovo rozohráva dávnu hru medzi človekom a svetom.

Kým Platónovi boli v tejto súvislosti bližšie vizuálne metafory (podľa mriežky vedenie/videnie), pre Barbarasa je určujúci bergsonovský pohyb a hmat. Už nestojíme pred svetom alebo umeleckým dielom, nedívame sa naň z pozície nadradeného pozorovateľa, ale sme súčasťou tohto priestoru, pohybujeme sa v ňom a nahmatávame rozličné aspekty skutočnosti. Spolu s Barbarasom môžeme povedať: „Vnímanie disponuje priestorom“ ([3], 45). Dotyk, tlak prstov, ponorenie ruky, krok, prechod priestorom – to všetko pripomína zásadnejšiu skutočnosť, samotný život. Povaha vnímania sa odteraz zásadne odlišuje od objektivistického pohľadu, keďže vnímajúci ani tak nesleduje a nespoznáva zmysel vecí okolo seba, ale je skôr do tohto procesu zapojený, je jeho súčasťou bez ohľadu na to, či veciam rozumie. Vnímanie je tu vždy prv než porozumenie, preto človek pri ňom nemusí

rátat' so zmysluplnosťou vecí. Barbaras na jednom mieste dokonca poukazuje na rozdiel medzi „svetom“ človeka a „geografickým okolím“ (prostredím) živočíchov, čo pripomína niektoré úvahy Maxa Schelera (porov. [8], 4; [9], 68). Veci sú súčasťou okolia, predmety tvoria svet. Dotyky vecí majú pre vnímajúceho dynamický, procesualný charakter, nie poznávací.

Schneiderov endogénny model sa opäť dostáva k slovu cez Barbabrasovo tvrdenie, že „neexistuje zakúšanie niečoho iného, ktoré by nebolo sebazakúšaním, a naopak“ ([3], 54). Prechádzať napríklad *Pasážou* Mateja Kréna neznamená len dívať sa na nekonečné množstvo kníh okolo nás, ale aj pocítiť záchvev vlastného tela, ktoré zneistie, ak sa telo zastaví na úzkom „mostíku“ v centre inštalácie. Jedna vec je vybaviť si toto chvenie ako spomienku, iná vnímať ho *práve teraz*. Performancia Jacksona Pollocka a iných abstraktných expresionistov si nenárokovala zachytiť vernú či náznakovú reprodukciu čohokoľvek, expresionisti chceli pocítiť pri svojej tvorbe skutočnosť na vlastnom tele, akoby ju vo svojich obrazoch nahmatávali (a bolo im jedno, že farby z ich obrazov časom vyblednú). Didi-Huberman v tejto súvislosti spomína fenomenologické motívy na jednom z abstraktných obrazov Barnetta Newmana: „Ak sa Newman v *Onement I* definitívne rozchádza so všetkou objektivizovateľnou priestorovou hĺbkou, na druhej strane sa mi zdá, že znova nadväzuje na „psychický pocit“ hĺbky miesta“ ([4], 279). Objektivizovateľná hĺbka priestoru a subjektívna hĺbka miesta sú zaujímavým poukazom na Barbarasovo porozumenie pohybov, ktoré sú vlastné životu. Abstrakcia abstraktného umenia je až príliš konkrétnym prežívaním prítomnosti. „Psychický pocit“, o ktorom hovorí Didi-Huberman a ktorý veľmi opatrne ponecháva v úvodzovkách, nie je napokon ničím iným, než tým, čo Barbaras označuje pojmom „zmyslové vnímanie“. Hĺbka Newmanovho obrazu nie je abstrahovaná a vyňatá zo skutočnosti ako jej „odliatok“, ale je skutočným prežívaním čohosi nesmierne hlbokého.

Ale hĺbka je aj pojem, ktorý sa u Barbarasa vyskytuje v posunutom kontexte; označuje ním neprekonatelnú eidetiku predmetu. Dotýkať sa vecí fenomenologicky totiž znamená, ako sme videli, vnímať ich transcendentnú, a prítom vždy telesnú inakosť, ich prítomnosť, ktorá tu nie je nikdy celá, akoby veciam chýbal „tonus prítomnosti“ ([5], 446). Paradoxnosť tejto prítomnosti, ktorá sa „javí“ ako neprítomná a hlboko skrytá, vyjadruje Barbaras krásnymi slovami: „... to, čo sa dáva len v odstupe, je hlboké vo svojej povrchovosti a nepriehľadné vo svojej jasnosti. Zmyslovo vnímateľné je tým, čo zjavujúc sa ustupuje pred naším pohľadom: je charakterizované, rovnako ako nejaké mystérium, určitou absenciou v samotnom srdci prítomnosti“ ([3], 59). Alebo inak, veci samotné sú hĺbkou, asi ako plastiky Márie Bartuszovej.

Pohyb vo svete, v hĺbke, prestáva byť posesívnou túžbou, ktorú tak vehementne kritizoval Marcel a ktorú Barbaras nazýva potrebou, je skôr úctivým stretom so svetom okolo nás. Pôvodná fascinácia vecami – u Barbarasa totožná s prirodzeným postojom (porov. [2], 12) – sa mení na pohyb v milieu skutočnosti, ktorá sa nemôže nikdy stratiť, ktorá tu stále je a nezaniká. Reduktívny (eidetický) návrat k pôvodnému odpútava človeka od sekundárneho dotyku s Bytím (napríklad cez diela umelcov alebo filozofov) a ponúka mu priamy prechod „vnútrajškom“ Bytia, približovanie sa k zmyslu. „Taký je bezpochyby zmysel onej racionálnej teleológie, ktorú Husserl pozoroval už na pôvodnej úrovni pudu. Je to však teleológia bez *telos*, chýbanie, ktoré nie je potrebou, a preto mu nič nechýba, neodkazuje na nejaký určitý predmet, a nemôže byť teda zaplnené. Práve preto medzi životom a filozofiou nakoniec neexistuje alternatíva: Prostredníctvom pýtania si znovu prisvojujeme

naše korene, stávame sa živými bytosťami“ ([2], 181).

Barbarasov pohyb medzi vecami vypovedá o úctivosti k svetu, ktorého tajomnosť, ustupovanie nechce narušiť násilným uchopením. Sú to len jemné dotyky, ochutnávanie Bytia, pred ktorým má vnímajúci rešpekt.

Tomu všetkému možno rozumieť, pokiaľ hovoríme o veciach, o umeleckých dielach, o prírode. Problém nastáva vtedy, keď pred nami stojí druhý, jeho tvár. To predsa nie je vec, a napriek tomu sa druhý fenomenalizuje vo svojej tvári, ktorá podobne ako iné predmety, je nedotknuteľnou hĺbkou. Tak, ako nemožno byť vlastníkom vecí, nemožno siahať ani na druhého. Ale nie je tým druhý bytosťou zredukovanou na vec? Je to práve jeho tvár, ktorú nemám pred sebou ako prototyp portrétnej maľby; tá tvár sa na mňa *díva* a vyžaduje moju odpoveď, zaujatie postoja. Druhý stojaci predou mnou, nie je len objektom, dokonca nie je predmetom určeným na používanie, ale je *ako* ja. „Druhý je *alter ego*, blížny: podobne ako ja je to nejaké ja, ktoré sa javí ako určitá extenzia, ako analógia mňa samého; a navyše je to ja, ktorým nie som, ja, ktoré nie je mnou“ ([1], 5). Tieto levinasovské motívy sa stávajú problematické pre fenomenológiu vnímania, ak si uvedomíme, že druhý je nejakým spôsobom stotožnený s pôvodnosťou Bytia, že je objektom aj subjektom zároveň a že ja som preňho tým istým: objektom i subjektom. Ja sám totiž môžem byť pre iného pôvodným, originárne daným, hoci prednostne som nútený vnímať ho ako objektivitu, ako predmet vo svete. No kým veci okolo mňa existujú v tajupnej tichosti, tvár druhého hovorí, je *prapôvodným prehovorom* (porov. [1], 39). Druhého nemožno spredmetniť, lebo tým, že hovorí, uniká predmetnosti.

Na začiatku som uviedol dva postoje človeka k svetu: násilný a úctivý; postoj, ktorý si privlastňuje a uplatňuje moc nad predmetmi, a postoj, ktorý veciam ponecháva autonómnou transcenciou, akési pôvodné spoločenstvo. Tieto postoje sa dajú nazvať aj možnosťami, ktoré sme schopní využiť. K druhému ako k objektu viem zaujať postoj mocnejšieho, viem ho zovrieť do rúk ako kus predmetu, ktorý mi stojí v ceste alebo ktorý chcem využiť na svoje ciele. Na druhej strane dokážem neuzurpovať si moc nad jeho existenciou. Ale rovnako dobre viem, že aj ja môžem byť pre neho podobným predmetom. Rozporupnosť otázok, ktoré sú dôsledkom Levinasovej etiky asymetrie (Som ako predmet nižším bytím než druhý?), je *circulus vitiosus* mnohých diskusií o intersubjektivite. Barbaras v tomto zmysle odmieta Levinasovu poplatnosť predpokladu, „podľa ktorého musí Iné absolútne presahovať To isté“ ([1], 43). Takéto stretanie sa s druhým vždy predpokladá vyššiu a nižšiu bytosť, nadradenosť a podradenosť, a odvádza pozornosť od možnosti hľadať pôvodnosť v tom, čo Barbaras nazýva *skúsenosť spoločenstva*.

Jemná haptika pohybu medzi vecami a osobami, ktoré spolu so mnou tvoria spoločný svet, je aj na konci prítlačlivým vnímaním (už nie celkom poznávaním) okolia, v ktorom sa odohráva ľudský život. Táto fenomenológia upúšťa od uchopovania a čoraz častejšie vyzýva prežiť skutočnosť priamo. Zaiste, vracia sa až na počiatok, ako vraví Barbaras, no nemám dojem, že by sa ňou mala zrušiť, či dokonca nahradiť siahodlhá tradícia obrazov a zobrazovacích techník, ktoré sa ešte stále považujú za symbol nezdravej nadvlády. Možno bude potrebné vrátiť aj mimetickému modelu jeho dôstojnosť, ktorá je nateraz čudáckym resentimentom dnešnej „asertívnej“ kultúry ponechaná bokom.

## LITERATÚRA

- [1] BARBARAS, R.: *Druhý*. Praha: Filosofia 1998.
- [2] BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: OIKOYMENH 2005.
- [3] BARBARAS, R.: *Vnímání*. Praha: Filosofia 2002.
- [4] DIDI-HUBERMAN, G.: *Pred časom. Dejiny umenia a anachronizmus obrazov*. Bratislava: Kalligram 2006.
- [5] KARUL, R.: Henologická redukcia: Jedno, ktoré nežije. In: *Filozofia*, roč. 60, 2005, č. 6, s. 441 – 448.
- [6] PLATÓN: Symposion. In: *Antológia z diel filozofov. Predsokratovci a Platón*. Bratislava: Iris 1998, s. 383 – 419; s príhľadnutím k: *Platónovy spisy. Svazek II*. Praha: OIKOYMENH 2003, s. 161 – 217.
- [7] SCHNEIDER, N.: *Dejiny estetiky od osvietenstva po postmodernu*. Bratislava: Kalligram 2002.
- [8] BARBARAS, R.: *The Being of the Phenomenon. Merleau-Ponty's Ontology*. Bloomington: Indiana University Press 2004.
- [9] SCHELER, M.: *Místo člověka v kosmu*. Praha: Academia 1968.

---

Mgr. Anton Vydra, PhD.  
Katedra filozofie FF UCM  
Námestie J. Herdu 2  
917 01 Trnava  
SR  
tonovydra@gmail.com

---

So zármutkom oznamujeme, že dňa 11. apríla 2007 vo veku 75 rokov  
po ťažkej chorobe skonal dlhoročný pracovník  
a zástupca riaditeľa Ústavu filozofie a sociológie SAV

**prof. PhDr. Ladislav Holata, CSc.**

**Česť jeho pamiatke!**

S ľútosťou sme zaznamenali, že dňa 9. apríla 2007 vo veku 77 rokov tragicky skonal  
v Bratislave český básnik, prozaik a filozof pôsobiaci aj na Slovensku

**Egon Bondy**  
(vlastným menom Zbyněk Fišer)

**Česť jeho pamiatke!**