

CÉZANNOVO OKO A MERLEAU-PONTYHO DUCH

MARIANNA HOLUBOVÁ, Filozofický ústav SAV, Bratislava

HOLUBOVÁ, M.: Cézanne's Eye and Merleau-Ponty's Spirit
FILOZOFIA 56, 2001, No 7, p. 474

The project of returning back to the original roots of the phenomenal being and of penetrating into its depths was initiated by painting, namely by Paul Cézanne and his new aesthetics of expression. Cézanne's approach was later adopted by his admirer Maurice Merleau-Ponty, who contributed to it mainly by his invisible dimension of the thought. The close relation between Cézanne's painting and Merleau-Ponty's philosophical work, which in a way transforms the paintings into the words of an eloquent language, is the evidence of the bonds existing between philosophy and the works of art.

Ľudská existencia nasáva prítomnosť viditeľného sveta s každým nádychom tela a tento senzorický kanál zmyslového prežívania ju včleňuje do spoločného univerza vecí a ľudí. Spolu so zázračnými farbami všetkého viditeľného sa nám z hĺbky prihovárajú neviditeľné hlasy a hoci ich nevidíme, veľmi dobre ich počujeme. No tak, ako nie je možný žiadny zmyslový vnem bez toho, aby sme ho zároveň mysleli, nie je možné myslenie bez vnímania, veď každá nemá idea je vždy už vyslovenou myšlienkou. Bohužiaľ, filozofia odsunula túto oblasť tichosti, neustále sa splietavajúcu s javovými podobami jednotného Bytia. "Viditeľno a neviditeľno" sú späté rodným putom, ktoré nikdy nemôžeme pretrhnúť, môžeme naň len zabudnúť. Náprava je jednoduchá, stačí sa pri-navrátiť k pôvodným koreňom a preniknúť do hĺbky javového súcna. Tento plán iniciovalo najprv maliarstvo, konkrétne *Paul Cézanne* (1839-1906) v novej estetike výrazu, ktorý jeho obdivovateľ *Maurice Merleau-Ponty* (1908-1961) následne doplnil o neviditeľnú dimenziu mysleného. Príbuznosť Cézannovej maľby a Merleau-Pontyho filozofickej práce, akoby transformujúcej obrazy do slov elokativného jazyka, opäť raz dokázala spätosť filozofie s umením. Ako umenie, tak aj filozofia sa vzdávajú všetkých vedeckých nárokov dávať definitívne odpovede formulované do axiôm, riadiac sa presne stanovenými pravidlami a metódami. Ak si aj v rámci histórie filozofia alebo umenie uzurpovali nárok na túto exaktnú racionalitu, zväčša sa zaplietli do pasce vlastných východísk. Cézannovo umenie aj Merleau-Pontyho filozofia nás nechávajú vidieť a myslieť. V konfrontácii, no nie v negácii s vedou obaja majstri otvorili náš pohľad na "životný svet" neustáleho pohybu a splietavania textúry "viditeľna a neviditeľna", šírky a hĺbky sveta. Podobne ako Henri Bergson, nesený pohybom "élan vital", aj oni chceli nechať, a to nielen umelca a filozofa, ale každého človeka slobodne dýchať v "skutočnom" svete, ktorý predchádza potencionálny svet vedeckej práce. Ako už naznačuje názov eseje, mojím zámerom bolo odhaliť ontologické pozadie Cézannovej maľby a naopak, dať umelecký rozmer Merleau-Pontyho filozofii. V náčrte možnej komparácie by som sa chcela zamyslieť nad umeleckým a filozofickým programom oboch autorov a poukázať na niekoľko ich spoločných východísk.

"Nová geológia" hľadajúca predvedeckú bezprostrednosť v hĺbke fenoménu. Descartes obdaroval myslenie absolútnou mocou, ktorá okrem seba samej nepotrebuje nič, žiadnu sekundárnu percepčnú skúsenosť, aby dospela k jasnému a istému poznaniu. Práve takýto model operačného myslenia vyhovuje vede a vôbec všetkým koncepciám ašpirujúcim dávať definitívne odpovede, a preto sa stáva dominantným na veľmi dlhé obdobie, dokonca hovoríme až o zmene paradigmy. Stalo sa samozrejmosťou, že človek je schopný svojím myslením pretransformovať svet do úplnej teoretickej konštrukcie, vyčerpávajúco vysvetliť jeho esencionalitu a podrobne postihnúť všetky sféry života. Nebezpečenstvo tejto vedeckej suverenity spočívalo najmä v tom, že rovnaký typ racionality začal platiť pre všetky fenomény ľudskej existencie, a čo je ešte horšie, absorbovala ho prax každodenného života a stal sa spôsobom uvažovania bežného človeka. Myslím, že aj táto tendencia prispela k snahe Merleau-Pontyho a Cézanna zlomiť pýchu descartovského človeka prostredníctvom svojho umeleckého a filozofického plánu. Obaja sa pustili do geologickej práce hľadajúcej pôvod sveta v hĺbke univerza predvedeckej bezprostrednosti, kde neplatí zákon kauzality, ale všetko je dané podľa princípu simultaneity. Veda musí akceptovať svoj "zavrhnutý" pôvod a priznať si, že každý reflexívny pohyb predchádza spontánny zmyslový vnem. V roku 1906 nás Cézanne opúšťa, aby o dva roky neskôr Merleau-Ponty vstúpil do života a ako filozof pretavil Cézannovu maľbu do myšlienok. Zdá sa mi, že aj táto biografická následnosť ich životov symbolicky stelesňuje spoločné východisko určujúce zmyslové, spontánne videnie ako predchodcu vedomej reflexie, takže Cézanne najprv zmyslovo vyjadril to, čo Merleau-Ponty následne myslel.

Ontologická dimenzia fenoménu vo sfére neviditeľna. Najmä v období po *Fenomenológii vnímania* (1945) sa Merleau-Ponty snaží priblížiť čitateľovi svoju filozofickú prácu vo forme esejí, slúžiacich mu zároveň ako etudy vlastných úvah, ktoré sa mali stať súčasťou rozsiahlejšieho diela. Viaceré názvy posledných prác rozčlenené do opozícií (*Viditeľné a neviditeľné*, 1964; *Zmysel a nezmysel*, 1948; *Humanizmus a teror*, 1972; *Vědy o člověku a fenomenológia*, 1976) akoby nám symbolicky naznačovali, že filozofov text chce prekonať dualitu myslenia a znovuobjaviť stratenú totalitu Bytia. Fenomenológia umožnila Merleau-Pontymu uvidieť svet v jeho javových premenách, navrátila ho k pevnej pôde životného sveta, ktorý je v korelácii s vedomím. No zároveň mu ukazovala svoje nedostatky, takže hoci Merleau-Ponty v Lovani pozorne študoval Husserla, nikdy sa s ním úplne nestotožnil. Nejde mu už o skúmanie esencií, ale o ich začlenenie do existencie. "Človeku možno porozumieť len na základe jeho fakticity", len na základe jeho spoluprežívania sveta. Vo *Fenomenológii vnímania* určuje ako jediný oprávnený nárok deskripciu, nie explikáciu skúsenosti. No v tomto bezpredpokladovom postoji jednoduchého opisu náš zrak sklzá len po povrchovej vrstve fenoménu, veľmi ľahko zabúdame na vnútornú vertikálnu os prechádzajúcu od viditeľného javu do vnútornej oblasti "neviditeľna", ležiacu pod jeho povrchom. Preto sa v neskoršej práci rozhodol prekročiť "vizuálne dané" až do "hĺbky fenoménov" a takto rehabilitovať ontologické pozadie skúsenosti. Sartre a Husserl sa nezaujímal o povahu Bytia osebe, sústredili sa výlučne na svet, ako existuje "pre mňa". Animálny, neľudský svet

Cézannových obrazov, uchopiteľný len v javovej podobe, nestál v centre záujmu intencionálneho vedomia a toto univerzum neviditeľna ostalo odstrčené na úkor viditeľného. Paradoxne to bol Cézannov obraz, ktorý mu otvoril nielen oči, ale aj myseľ oveľa hlbším spôsobom ako podrobné štúdium Sartrových a Husserlových prác. V novom umeleckom výraze si uvedomil to, na čo filozofia pozabudla. Odrazu uvidel v Cézannových obrazoch "iný" svet, než na aký bol zvyknutý vo svojom dovtedy "fenomenologickom" pohľade. Inšpirovaný Heideggerovou otázkou znovuoživuje, ale osobitým spôsobom, záujem o charakter tejto dužiny a podkladu zmyslového sveta, ktorú Sartre videl len ako šedú, obludnú masu. Spolu so Cézannom kolorujú toto "neutrálne" bezfarebné Bytie osebe do "nekonečnej farebnej škvrny". Merleau-Ponty sa pokúsil preštudovať povahu Bytia emanujúceho z Cézannovej krajiny, čo si vyžadovalo navrátiť sa k skúsenosti v jej "surovosti" (*en son état brut*), opaku idealizácie, ktorá z nej vychádza. Dovolím si tvrdiť, že v tomto zmysle Merleau Ponty vykročil opačným smerom ako Husserl.

Textúra Bytia ako pôvodný podklad sveta. Jazykom sa navzájom prihovárame a sprostredkovávame druhým naše myšlienky, no nech bude naša výrečnosť akákoľvek, jazyk ostane vždy viazaný na vopred stanovenú konvenciu pravidiel a významov, ktoré ho limitujú vo vyjadrení. Maliar si dáva svoje vlastné pravidlá a iba umenie dokáže komunikovať súkromný svet človeka v bezprostrednosti. Ak sa chceme oslobodiť od teoretického myslenia, musíme sa vydať podobnou cestou ako umenie a vzdať sa všetkých definícií a predpokladov. Je teda prirodzené, že u Merleau-Pontyho nenájdeme jednoznačnú definíciu Bytia, sám približuje jeho povahu cez viaceré metaforické opisy a zobrazenia. Bytie je tu prítomné ako svet súdržnosti zmyslu v tom silnom význame, v akom gréčtina hovorí o *to legein*. Na rozdiel od Sartra Bytie pre nás nevystupuje z ničoty, ex nihilo, vždy už vychádzame z ontologického reliéfu, takže "nikdy nemôžeme povedať, že jeho pozadie je ničím". Svet je mnohovýznamové Herakleitovo univerzum spájajúce koincidenciu protikladných smerov v kruhovom pohybe. Zjednodušene možno bytie chápať ako jednotný podklad v pôvodnom stave ešte predtým, ako ho roztrhneme na dualitu javu a podstaty alebo vidiaceho a videného. Ide o hrubú, surovú zmyslovosť, ku ktorej smeruje umenie. V tomto zmysle bude aj druhý podstatný posun v Merleau-Pontyho myslení spočívať v jeho osobitnom záujme o maliarstvo, ako to prezentujú eseje *Oko a duch*, *Cézannovo pochybovanie* či *Chvála filozofie* (1961).

Oko - telo - duch v otváraní sa svetu. Ponúka sa otázka, prečo autor jednu zo svojich posledných prác nazval *Oko a duch*, a nie *Telo a duch*, čo by lepšie vystihlo kontrastnosť týchto dvoch entít (no nie protikladnosť, pretože fakticky sú v najužšom spojení). Bezpochyby aj preto, že nechcel descartovsky evokovať protikladnosť telesného a duchovného, naopak predstavuje existenciu človeka v neustálom pohybe transgresie seba samého, ktorou sa nachádza uprostred sveta. Tak, ako sa osobná história človeka simultánne premieta do každého okamihu jeho života, aj ľudské telo predstavuje spoluúčinnosť všetkých jeho častí vrátane oka. Hovoriť o tele znamená pre Merleau-Pontyho to isté ako hovoriť o oku; sú v totálnej jednote. Fenomenalita sveta sa viaže na videnie a oko kontaktuje človeka so svetom, respektive necháva ho vidieť toto

prirodzené a nikdy neprerušené zopnutie. Človek nie je ani vec medzi ostatnými vecami sveta, determinovaná fyziologickými alebo spoločenskými vplyvmi. Nie je ani absolútny duch alebo vedomie konštituujuce svet; naopak, medzi duchom a svetom je totálna inherencia. Svet v pohľade očí vstupuje do nášho vnútra a vplieta sa do tkaniva ducha. Duch inkarnovaný v tele obýva svet a svet v pohľade jeho očí prebýva v duchu, myšlienka kondenzovaná do metafory Okna. Cez oko tak, ako svetlo prenikajúce cez okno, vstupuje svet do našej duše, tu sa preplietajú v spoločnej textúre. Akú úlohu teda zohráva telo vo vzťahu človeka k svetu? Používajúc básnickú metaforu nám Merleau-Ponty približuje zjednotenie duchovného "neviditeľna" a telesného "viditeľna" v spoločnom objatí. Sloveso *enlacer*, vyjadrujúce objatie oka so svetom, zároveň dáva novú kvalitu vzťahu človeka a sveta. *Enlacer* (splietanie) vysvetľuje ako *se faire l'amour avec* (milovať sa), teda ide o objímanie oka a vecí vo vzájomnom dotýkaní, láskaní a maznaní sa. Dovolím si povedať, že skutočne nikdy predtým nevidela filozofia takúto spriaznenosť a úzku príbuznosť medzi človekom a svetom. Novosť Merleau-Pontyho prístupu vidím najmä v tom, že nielen opätovne zjednotil Descartom zavedenú dualitu dvoch substancií, ale objavil v ich vzájomnej prítomnosti potešenie. Spojil ich do manželského zväzku, kde obaja partneri sú skutočne "jedno telo a jeden duch." Vzťah medzi človekom a svetom je teda plný intimity, láskavosti a príjemnosti. Jeho človek nie je vrhnutý do Sartrovho nepriateľského sveta, medzi cudzie a hrozivé veci, a nie je ani Heideggerovým *Dasein* (pobytom) uchopujúcim autentično v úzkosti bezdomovstva. Naše telo nás vplieta do úzkeho zväzku so svetom, čo umožňuje totálnu jednotu ducha, tela a sveta. "Svet je okolo tela, takže telo sa javí ako jeho doplnok." Do tejto totality Bytia sa vnárame pohľadom očí, ktorý nám odhaľuje javovú stránku sveta. Vidiaci je svojím telom pohrúžený do sveta a ako telesná inkarnácia sa stáva zároveň videným v pohľade druhého. Prioritu zraku medzi ostatnými senzorickými orgánmi zdôrazňoval už Aristoteles, čo potvrdili aj súčasné výskumy, podľa ktorých až 90 % informácií je nám daných vo vizuálnej forme. Centrálné postavenie oka u Merleau-Pontyho naznačuje nielen názov tejto eseje, ale aj jeho výklad pojmu "živého tela", ktorý Merleau-Ponty vymedzuje cez momenty videnia a pohybu.

Pohyb oka usporadúvajúci viditeľný svet. Všimnime si, že naše videnie neurčuje esencialitu sveta, ten svoje kvality nikdy nečerpá zo subjektu. U Merleau-Pontyho charakter zmyslového orgánu modifikuje našu perцепčnú skúsenosť v zmysle určitého usporiadania, teda oko splieta jemu vlastným spôsobom identické textúry ducha, tela a sveta. Ak prijmem postulát ich totálnej jednoty, tak pohyb oka má pre Merleau-Pontyho hlbšie dôsledky a nemôžeme ho chápať len ako fyziologickú vlastnosť senzorického orgánu. Pohyb patrí k povahe premenlivého súcna, svet prestáva byť statickým poriadkom zoradeným do pevných vzťahov, jeho stabilita ja nahradená premenlivosťou, o čom nás nakoniec presviedča aj dynamika javovej variability Bytia. Stačí sa pozrieť na artefakty barokového umenia, kde centrálny útvar už nie je rovná horizontálna línia, ale vlnovka umožňujúca ilúziu hĺbky, objemu predmetu, ktorý je súčasťou neustále pulzujúceho sveta. Popretie strnulosti sveta je dôvodom Cézannovho odmietnutia fotografie a aj neskoršej Merleau-Pontyho kritiky Descartovej teórie projekcie videného, odohrávajúcej sa pred očami mysliaceho subjektu. Podľa Rodina môže obraz alebo

socha zachytiť pohyb prostredníctvom paradoxného usporiadania prvkov vnútornej konštrukcie, čo môžeme prirovnať k Herakleitovmu svetu spájajúcemu protikladné elementy podľa vlastného zákona, ktorý by som u Merleau-Pontyho označila ako poriadok oka. Paralelou k Cézannovej "nekonečnej farebnej škvrne" sa takto stáva príklad kaleidoskopu farebných sklíčok ilustrujúci pôvodný stav Bytia, ktorý komponuje neustále nové, pohyblivé obrázky sveta. Pohyb patrí k esencii javového súcna. Pohyblivosť zmyslového orgánu nie je u Merleau-Pontyho dôvodom premeny sveta na chaos. Usporiadanosť nášho videnia sveta napriek pohyblivému charakteru zraku by som chápala vo svetle Cézannovej snahy uchopiť poriadok prírody v "čistých tvaroch" kužeľa, kocky a gule. Živé telo je pohyb neustáleho usporiadavania zmyslových počitkov, spoluúčinnosť drobných pohybov. Cézanne odmietol impresionistickú zmätenosť subjektívnych dojmov a krajinu maľuje podľa jej vnútornej konštrukcie, ktorú získava vo vnútri hľadajúcej duše. Ako neskôr Merleau-Ponty dopĺňa, ide o veľký paradox videnia, keď neviditeľné kmitavé pohyby oka sa premieňajú do plynulého a jednoliateho univerza. Maliarstvo videlo skutočný svet, vždy mu bola cudzia descartovská špekulácia, ktorá viac hovorila o tom, čo by sme mali vidieť, než o tom, čo fakticky vidíme. Merleau-Ponty sa prinavracia od racionality idealizujúcej pohľad na svet k zmyslovému faktickému videniu, ktoré objavil v Cézannových obrazoch. Musel sa ale najprv vysporiadať s lineárnym technickým videním, Descartovým absolútnym nadhľadom aj s fenomenologickým sploštením javu veci, aby videniu mohol priznať ontologickú úlohu zrkadlenia vnútorných mentálnych obrazov, umožňujúcu novú modalitu Bytia pre druhého.

Návrat k faktickému videniu. Ako Merleau-Ponty uvádza už vo *Fenomenológii vnímania*, uspôsobenie zraku nám nikdy neumožní lineárne videnie. Všetky lineárne zobrazovania sú teoretickými idealizáciami, ktoré nemajú nič spoločné s faktickým pohľadom. To, samozrejme, neplatí len pre oblasť vedy a geometrie, ale aj pre spôsob maľby uplatňovaný napríklad v období klasicizmu, kde ideálne zobrazenie krajiny ako fotografie si vyžadovalo intelektuálny výkon maliara, priestorovú konštrukciu krajiny v myslení. V dejinách umenia už grécky umelec svojou teóriou eurythmie aplikoval typicky vedecké myslenie na oblasť fenomenality. Čo môže vyvrátiť toto atraktívne vedecké videnie operujúce so svetom ako všeobecným predmetom "v možnosti"? Podľa Merleau-Pontyho sa stačí posunúť od potenciality k aktualite, k bezprostredne prežívanému telu našej každodennej skúsenosti. Naše telo nie je Bytím osebe ako ostatné veci sveta, ale prebýva uprostred skutočného "aktuálneho" sveta zmyslovej skúsenosti a je viac ako exemplár rovnorodého biologického druhu. Faktické videnie nie je videním v odstupe, je to najhlbšie puto medzi dušou a telom realizujúce sa cez telesné oko. Predchádza reflexiu, "môžeme o ňom myslieť len pri jeho výkone", a nie naopak. Merleau-Pontymu, ale aj Cézannovi ide o živé konkrétne videnie v situácii, splietajúce svoju telesnú textúru so svetom a s druhým. Medzi videným a vidiacim sa vytvára inherentné puto percipujúce vedomie; druhého vidím ako telo zrkadliace moju vlastnú telesnú schránku, a teda aj moje videnie. Merleau-Ponty si uvedomil, že modalita Bytia pre druhého si vyžaduje uviesť neviditeľno - sféru myslenia a chápania - prehovárajúcu k nám spoza viditeľného horizontu vecí, ktorú už Cézannov maliar rehabilitoval, keď

chcel nielen maľovať, ale svojou maľbou myslieť. Povedala by som, že obaja, jeden na pôde maliarstva v odklone od impresionizmu, druhý vo filozofii pri spätnom prehodení fenomenológie a reflexívnej filozofie, si uvedomili, že hoci druhého vnímame len ako inkarnáciu telesného, chápeme ho ako priamo neviditeľnú dušu a tento na prvý pohľad triviálny postreh výmeny viditeľna a neviditeľna uplatnili aj na svet. Ten síce vnímame ako plošný fenomén, no chápeme, že má svoju skrytú hĺbku, ktorá sa mení podľa pozície telesnej schránky ako východiskového bodu určujúceho vzdialenosť predmetov. U Merleau-Pontyho aj Cézanne nachádzame nové usporiadanie prvkov - už nie podľa objektívne jestvujúcich a exaktne merateľných priestorových vzťahov, ako to bolo v geometrickom Descartovom univerze. Svet je prienikom perspektív, simultánnym súhrnom všetkých možných uhlov pohľadu bez privilegovaného východiskového bodu. Spochybnenie Descartovho priestoru spolu so zamietnutím klasicistických idealizácií sa stalo druhým nevyhnutným krokom prinávratenia človeka k faktickému videniu.

Tak ako Cézanne a po ňom kubisti rozbili absolútny priestor spolu s vonkajšou formou veci, podobne sa aj Merleau-Ponty vysporiadal s descartovským panstvom subjektu nahliadajúcim svet aj vlastné mentálne obrazy v odstupe "tretieho" oka, ako aj s idealistickou rozpriestranenosťou veci. Reflexívnej filozofii a osobitne Descartovi musíme vyčítať ich transformáciu prirodzeného postoja spojeného s perцепčnou vierou do teoretického postoja reflexnej racionality, premenu "videnia na myšlienku videnia", vyjadrené Merleau-Pontyho slovami. Pre Descarta nie je zmyslovým orgánom videnia oko, ale myseľ - "len myseľ dokáže dešifrovať znaky obsiahnuté v tele", teda len myseľ v reflexii dokáže určiť mentálny obraz. Svet ako to, čo je videné, čerpá kvality z vedomia, v ktorom sa projektuje. Descartes uvádza, že zmyslový obraz vo vedomí podnecuje naše myslenie na koncepcie, ale tak, ako znaky a slová sa nijako nepodobajú veciam, o ktorých vypovedajú, ani tieto projekcie vedomia sa nepodobajú veciam v "skutočnosti". Na uchopenie primárnych kvalít existujúcich osebe nepotrebuje výkon perцепcie, ten je až druhoradý a povedala by som, že jeho úlohou je len ozdobiť ideálnu rozpriestranenosť sekundárnymi kvalitami - tak, ako farba len dekoruje kresbu a je pre descartovského maliara nepodstatná. Descartes absolutizuje myslenie, najprv myslí a až potom vidí. No Merleau-Ponty a Cézanne chcú uviesť filozofa a maliara, ktorí najprv vidia, cítia a prežívajú a až potom chápu a konceptualizujú. Oči otvárajú okno, ktorým svet vstupuje do našej duše, nekoncentrujú videnie mimo nás, ale interiorizujú ho; a to ako prvý na pôde umenia vyjadruje Cézanne v tvrdení, že "príroda je v našom vnútri". Myslím, že dôsledok zamerania pohľadu smerom "dnu" má podstatný význam v tom zmysle, že vo vnútri vedomia už nehľadáme len na vlastné mentálne obrazy, ale na samotný svet, ktorého ontologická textúra je vpletená do ducha, t.j. človeku nie je prístupná len fenomenalita sveta, ale priamo aj jeho esencionalita. Človek nadväzuje ontologický kontakt so svetom, s ktorým ho spája rovnaká podkladová "látka". V podobnej paralele videl Cézanne svojho maliara, jeho telesná schránka sa stáva koncentráciou viditeľná, do ktorého je sám začlenený, takže umenie už nie je konštrukcia vzťahujúca sa na určitý priestor a vonkajší svet. Merleau-Ponty spolu so Cézannom rozbili vonkajší priestor a nahradili ho vnútorným prežívaním hĺbky sveta, zážitkom objemu predmetu, s ktorým sa stretávame a voči ktorému sa stále nanovo situujeme z rozmanitých perspektív. Svet a náš vzájomný vzťah s ním zmenili svoj charakter. Divák hľadiaci na

Cézannove obrazy už nemá pred sebou fotografiu klasicisticky zidealizovanej krajinky, kde každý centimeter plátna je dôkladne prepracovaný tak, ako by ľudské oko bolo schopné zachytiť naraz a vcelku zobrazovaný výjav. Rovnako Merleau-Pontyho oko sa "nemiluje" s technickou stavebnicou, ktorej prvky sú určené v presných a absolútnych vzťahoch. Priestor nahradili vnútorným precítením perspektívy v prúde temporálnej existencie človeka, prežívajúceho ľúbostný vzťah so svetom. Merleau-Ponty a Cézanne nás udomácnili vo svete ležiacom všade okolo nás a zároveň aj v nás, takže svet sa stal doplnkom tela - rovnako, ako sa gesto maliara stalo "predĺženou rukou Bytia".

Preklenie solipsizmu v princípe "troch K". Kritické prehodnotenie tradičného myslenia o Bytí, ako aj Cézannov postreh o centrovanosti pohľadu sústredeného na jeden bod, čo zabraňuje celistvému uchopeniu zorného poľa bez perspektívnej deformácie okolitých predmetov, priviedli Merleau-Pontyho k novej koncepcii videnia, v ktorej sa už neobmedzuje len na deskripciu fenoménu, ale z ktorej vyvodzuje ontologické dôsledky. Modalitu Bytia pre druhého dopĺňa v polemike so Sartrom, pretože ten videl človeka len ako vec osebe, opomenul jeho neviditeľnú dušu zrkadliacu svojím videním vedomie druhého, inkorporované do telesnej schránky. Subjekt privilegoval svoje videnie sveta, stal sa výlučným vlastníkom videného. Vec, ale aj on sám akoby neexistovali vo videní druhého, akoby tu bol len môj vnem a nič viac. Reflexívna filozofia, fenomenológia aj Sartrova fenomenologická ontológia zostali solipsistickými koncepciami, neberúcimi do úvahy vnímanie druhého, ktorého vylúčili zo sveta vidiaceho Ja a začlenili medzi ostatné veci Bytia osebe. Prelomiť tento solipsizmus a obnoviť pôvodné puto koexistujúceho sveta nie je možné, ak ignorujeme percepciu druhého. V princípe ide o obnovu leibnizovskej totality percipujúcich monád v univerze predzjednanej harmónie. Samozrejme, Merleau-Ponty vylučuje predpoklad Boha, ako aj čistú duchovnosť vedomí, no aj v jeho svete ide o totalitu navzájom zrkadliacich sa pohľadov. Komplementarita videnia je pre Merleau-Pontyho elementom umožňujúcim koexistujúce univerzum významu. Videnie musí byť zdvojené v komplementárnom videní, iba tak môže dôjsť k zjednoteniu. V súhrne by som označila trojicu Merleau-Pontyho princípov spoločným názvom "Tri K", a síce komplementarita, komunikácia a koexistencia.

Pohyb komunikácie vo vyjadrení vnútorného zážitku. Oko je telesný orgán nášho videnia, teda orgán, ktorým sa nám dáva svet vo svojej javovej podobe a takto vplietá ducha (Bytie pre seba) do spoločnej textúry spolu s vecami (Bytím o sebe). Pohyb oka obopína svet, necháva nás vstúpiť do sveta a zároveň umožňuje veciam objaviť sa v nás. A to všetko sa odohráva v konfrontácii s druhým, iba takto je možná komunikácia vo svete, ktorá nie je len súhrnom solipsistických percepcií, ale spoločným univerzom súdržnosti významu. Merleau-Ponty diferencuje medzi konštruktívnou kreativitou subjektu a vlastným procesom rekonštitúcie ontológie, čo je pohyb opätovného otvárania sa prežitému, t.j. niečomu, čo tu už bolo bez nároku úplného reflexného postihnutia. Zo skúsenosti, do ktorej sme sa ponorili, musíme opätovne vystúpiť do oblasti myslenia, no tentokrát bez prehnaných nárokov. Teda pohyb musí byť nevyhnutne vždy dvojsmerný a to platí aj pre mentálny obraz vytvorený na základe zmyslového vnímania

očí. Súkromný pohľad sa musí dostať "von" - prijať telesnú existenciu a byť komunikovaný s druhým. Inak by sme ostali na úrovni čistej subjektivity. To, čo je videné, musí byť vyjadrené - a tu sa nám núkajú viaceré spôsoby reflexie, t.j. "explicitného vyjadrenia toho, čo implicitne zažívame". Surový vnem, tento prapôvod reflexie, je prítomný vždy ako niečo myslené. Idea v reči získava svoju telesnú existenciu ("Reč je manifestáciou telesnej existencie idey a sublimáciou tela"), v odchýlke oživuje inteligibilný znakový systém a takto umožňuje vyjadriť myslené. Prostriedky jazyka nikdy nedokážu adekvátne vyjadriť pôvodnú skúsenosť, preto Merleau-Ponty určuje filozofiu ako otázku, t.j. jej úlohou je sústavné pýtanie sa. Sám priznáva, že "vskutku sme v zajatí hraníc vyjadrenia. To nakoniec aj prezentujú jeho úvahy v práci *Viditeľné a neviditeľné*, kde sa sústreďuje najmä na význam a poslanie filozofie. Existuje teda spôsob, ako adekvátne vyjadriť vnútorný mentálny obraz viditeľný iba pre mňa, no neviditeľný pre druhého, a takto otvoriť môj "súkromný" svet pre videnie druhého?

Dvojité zrkadlenie a maliarovo prepodstatnenie videného. Tak, ako sa vzájomne obopínajú reliéfy neviditeľna a viditeľna, partnerom filozofie sa stáva maliarstvo uchopujúce javovú stránku sveta. Maliar sa vnára do zmyslového sveta, do času a dejín a hľadá v nich účasť na Bytí, tak, ako Cézanne hľadal "prapôvodný svet" (*le monde primordial*) a Husserl "životný svet" (*Lebenswelt*). Filozof dešifruje život tak, ako maliar dešifruje ľudskú tvár. Maliar svojím gestom transformuje "videné" a svojím telom prepodstatňuje svet na obraz. Chcem zdôrazniť, že maliarsky obraz má u Cézanna aj Merleau-Pontyho osobitý status, odlišný od veci osebe (*en soi*), "je vnútom vonkajška a vonkajškom vnútra, umožňuje duplicitu cítenia". Ako si Merleau-Ponty všima na základe svojej koncepcie komplementarity videnia, maliarsky obraz ako výraz vnútorného videnia svojho tvorca je excelentným príkladom dvojitého zrkadlenia videnia. Obraz má funkciu spojovacieho článku súkromných svetov do vzájomnej koexistencie, pretože vyjadruje to, čo videli oči druhého, a zrkadlí svet druhého v duplicite videnia. Nová Cézannova koncepcia maliarstva dokonale stelesnila Merleau-Pontyho filozofické postrehy, preto jej vo svojich posledných textoch venuje podstatný priestor. Skutočne, to, čo Merleau-Ponty myslel, to Cézanne maloval. Vo svojom umení už nechcel napodobňovať tak, ako to robili jeho klasicistickí predchodcovia, ale chcel vyjadrovať "prapôvodnú prírodu", v lone ktorej prebývame ešte skôr, ako ju konceptualizujeme. Maliar fixuje a spredmetňuje videné, transformuje to, čo by bez neho ostalo skryté v odlúčenom živote každého vedomia. Umelec má dôležitejšie poslanie ako len napodobňovať - imitovať, skôr by som umelca, ktorý na plátne premieňa neviditeľno na viditeľno, prirovnala ku kňazovi, ktorý túto premenu uskutočňuje na oltári.

Od absolútneho priestoru k totalite prieniku perspektív. Nie je možné rehabilitovať faktické videnie, vytlačené vedecko-technickým nadhľadom, bez opätovného preskúmania otázky o usporiadanosti sveta a Merleau-Ponty si bol vedomý, že vtedajšie myslenie bolo až príliš uväznené v Descartovej idealizovanej predstave absolútneho priestoru. Koncepcia primárnych kvalít povýšila priestor na pozitívne absolútne súcno. K Bytiu nám poskytujú prístup len primárne kvality, nezávislé od vnímania, čo umožňuje interpretovať priestor ako súcno "osebe". Čo oprávňuje túto absolútnu

perspektívu? "Nič" - tak znie Cézannova odpoveď a Merleau-Ponty s ním jedným dychom súhlasí. Tak, ako niet percepcie Bytia v jeho totalite, nie je možný ani pohľad na priestor v odstupe, mimo našej konkrétnej situovanosti. Priestor je len mojou účasťou na Bytí, veci sveta sú od mňa v rôznej vzdialenosti, ktorá sa mení vzhľadom na perspektívu môjho pohľadu. Svet nie je pre Merleau-Pontyho sieť vzťahov medzi predmetmi, ako by ich videl tretí svedok, naopak, je to prienik perspektív, synergetická totalita hĺbky, kde východiskom sa stáva Ja a jeho dištancia od vecí. Priestor nikdy nevidíme v jeho vonkajšom obale, ale ho prežívame zvnútra, sme doň ponorení. Čo teda zostalo Merleau-Pontymu a Cézannovi potom, ako rozbili priestor? Hĺbka vecí - zážitok reverzibility rozmerov a objemovosti vecí, ktorá nie je nikdy kvalitou "osebe" prináležiacou samotnej veci. Cézanne a po ňom kubizmus rozbili vonkajšiu formu, pretože vonkajší obal nedokáže dať veci jej tvar. Ak neexistuje priestor osebe v zmysle absolútneho priestoru a hĺbka závisí od situovanosti našej telesnej schránky, čo treba zobrazovať? Cézanne jednoznačne odpovedá: guľu, kocku, kužeľ, teda čisté tvary, ktoré možno skonštruovať v našom vnútri. Keď chce Cézanne uvidieť prírodu, neupiera pohľad smerom von na rozpriestranenú krajinu, ale jeho príroda sa koncentruje v oku maliara, nachádza sa v jeho vnútri. Toto vnútorné videnie možno pretransformovať do tvaru kužeľa, vyjadrujúceho vnútornú konštrukciu nášho pohľadu. V tom spočíva nová koncepcia videnia znamenajúca prevrat v modernom umení.

Od klasicistickej idealizácie vonkajšej formy k vnútorne prežívanému tvaru. Cézanne nechcel opustiť perspektívu, na rozdiel od impresionizmu považoval za pochybnosť zredukovať skúsenosť len na sumu subjektívnych vnemov. Merleau-Ponty chcel vedu prinavrátiť k jej pôvodným koreňom, v žiadnom prípade ju nechcel eliminovať. Vedecké poznanie si musí uvedomiť svoj pôvod, musí si uvedomiť, čo myslenie predchádza, a preto aj Cézanne už nechce byť ani descartovským umelcom, najprv mysliacim a potom maľujúcim, ani impresionistom zostávajúcim na pôde precíteného. Púšťa sa do skúmaní, ktoré mali uviesť vedu, myslenie a perspektívu do kontaktu s prirodzeným svetom. Jeho postrehy v oblasti perspektívy vyjadrujú to, čo neskôr odhalila tvarová psychológia. Prežívaná perspektíva - perspektíva nášho vnímania nie je geometrickou perspektívou. Klasicismus chcel zobrazit' svet objektívne, Cézanne chcel vidieť svet objektívne. Oko sa upriamuje vždy na jedno ústredné ohnisko, pričom dochádza k perspektívnemu pokriveniu okolitých predmetov. Ako teda vyjadriť celistvosť obrazu? Predcézannovský umelec jednoducho použil fantáziu a intelektuálny výkon; takto vytvoril ideálny priestor s ideálnymi tvarmi. Prostredníctvom rozumu skonštruoval vedecký perspektívny systém zachytávajúci svet ako mapu. Renesančná "perspectiva artificialis" je teóriou snažiacou sa skonštruovať absolútne dokonalé videnie sveta prihliadajúce k všetkým možným pohľadom. Je to vlastne descartovská snaha o idealizáciu priestoru, vyplývajúca z epistemologického nároku podať úplnú informáciu o predmete. Kombinácia viacerých správne koordinovaných pohľadov mala za cieľ zachytiť predmet v úplnosti, čo je dnes v podstate snaha deskriptívnej geometrie. V dištancii od teoretických idealizácií si Merleau-Ponty a Cézanne položili dve fundamentálne otázky, a síce ako oko vidí a čo oko vidí. A v závere tejto úvahy sa pokúsim na ne odpovedať.

Línia - princíp diferenciácie. Koncentrovaný pohľad oka usporadúva "videné" podľa určitého vnútorného poriadku. Zmyslový svet má svoj objem, tvar a farbu, vyčleňujúce jednotlivé predmety, ktorých horizonty sa navzájom dotýkajú. Impresionizmus v malbe jednoznačne odmietol líniu na základe toho, že línia sa predtým chápala fyzikálne optickým spôsobom ako napodobnenie viditeľného. Línia akoby existovala osebe, akoby bola objektívnou kvalitou rozpriestranenej veci. Odmietat' takúto objektivistickú líniu neznamena automaticky poprieť akúkoľvek líniu v maliarstve, ako to robili impresionisti. V Merleau-Pontyho koncepcii má línia novú ontologickú funkciu, pretože línia nenapodobňuje prírodu, ale "robí viditeľným - zobrazuje zrod vecí" a takto umožňuje viditeľné. V zhode so Sartrovou pozitivitou Bytia, ktorú diferencuje vedomie, Merleau-Ponty chápe Bytie ako plnosť, ktorá potrebuje svoje obmedzenie. Bez línie, ktorá odlučuje veci navzájom, by sme videli len jednotnú, neobmedzenú farebnú škvrnu. Impresionizmus mal teda do istej miery pravdu, keď tvrdil, že obrysy predmetov poňaté ako čiary nepatria viditeľnému svetu a sú záležitosťou geometrie. No zároveň ignoroval fakt, že veci v našom videní majú svoj tvar, s čím Merleau-Ponty ani Cézanne nemohli súhlasiť. Predmet má svoj obrys a "nezobraziť obrys by znamenalo vziať predmetu jeho identitu". Pri zobrazení predmetu si uvedomujeme, že čiary sú ideálne hranice neexistujúce v skutočnosti, no to nám nebráni použiť ich v obraze. Merleau-Ponty oživuje Matissovú a Kleeovu koncepciu línie, ktorá nie je imitáciou objektívnej kvality predmetu, ale princípom diferencie. Cézanne zobrazuje obrys, no nie prostredníctvom jednoduchých čiar, ale moduláciou modrej farby čo mu umožňuje zobraziť vypuklosť a objemovosť predmetov. Takto vyjadruje fyziognómiu predmetov patriacich do Totality "nekonečnej farebnej škvrny" Bytia osebe. Podľa oboch autorov sa línia stáva novým diferenčným princípom, styčnou líniou horizontov vecí, ktoré sa navzájom obopínajú.

Pôvodná "surovosť" mimoľudskej prírody. Fenomenológia otvorila Merleau-Pontymu oči, nechala ho vidieť svet v celej palete premien. Musel vykonať pohyb od myslenia a predpokladového postoja k videniu v prirodzenom postoji. Chcel nechať prehovoriť prapôvodnú skúsenosť ešte predtým, ako ju roztrhneme na duality myslenia, ešte predtým, ako svet usporiadame a skonštruujeme na špecificky ľudský spôsob. Pred Cézannovým okom už prestala ležať krajina v jej javových premenách a subjektívnych modifikáciách. Odvracia sa od "kultivovaného" sveta ľudí, ktorý dôverne nepoznáme a necítíme v ňom ľudskú vrelosť, a prikláňa sa k prírode bez atribútov ľudskej podoby. Znamená to, že nejde o prírodu, ktorú môžeme merať, vážiť a pozorovať. K svetu preniká zvieracím videním, pretože zvieratá vidia svet v pôvodnej surovosti a totalite, sú schopné "objektívne" vidieť. No tak, ako sa Merleau-Ponty navracia k zmyslovosti, aby ju následne zjednotil s myslením t.j. neeliminuje vedu, aj Cézanne chce konfrontovať vedu a prírodu, aby ich zjednotil. Na Cézannovom plátne, ako aj v Merleau-Pontyho rukopise dochádza k zjednoteniu reflexie a zmyslovosti, ľudsky utriedeného sveta a neusporiadanej surovej zmyslovosti, k zjednoteniu vedy a prírody.

Pokorená pýcha cogitativa. Ľudské myslenie si muselo priznať svoje vlastné limity a vzdať sa definitívnosti. Prvý pohyb nás nechal zostúpiť z trónu absolútneho myslenia

k surovej, animálnej skúsenosti. Cez druhý vzostupný pohyb sme opäť vystúpili do ľudského sveta, ktorého súčasťou je aj vedecké poznanie a to nemožno zamietnuť len preto, že si prisvojovalo moc neobmedzeného poznania. Myslenie vychádzajúce z "kúpeľa" skúsenosti už nie je metodickým, operačným a čisto teoretickým myslením, ale synergeiou skúsenosti a myslenia. Merleau-Ponty a Cézanne nahrádzajú absolútnosť totálnosťou - celistvosťou, pretože nami obývaný svet už nie je teoretickým konštruktom, ale dôverne známym svetom spolubytia existencií spájajúcich sa v jednotnom univerze. Práca *Viditeľné a Neviditeľné* reštaurovala bezpredpokladovú filozofickú otázku, teda nie skeptické montaignovské pýtanie sa predpokladajúce negatívnu odpoveď. Filozofia je otvorený proces, nie však spochybňovania, ale otvárania; uvádza nové horizonty myslenia, kde nejestvujú závery, ale iba počiatky. Neexistuje privilegovaný uhol pohľadu na svet, rovnako, ako nejestvuje absolútna perspektíva videnia a myslenia sveta. Podobne ako Merleau-Ponty chápal filozofický text, Cézanne uvažoval o maliarovom obraze. Moderné maliarstvo zavrholo symbolické formy, ale to neznamená že sa k nim ešte nenavrátí. Umelecké dielo je otvorené pole interpretácií, nikdy nie je absolútne a završené. V tom vidím spriaznenosť Merleau-Pontyho a Cézanne, obaja zlomili pýchu ľudského myslenia, ale nie spôsobom zavedenia diktátu novej definitívnej chápanej koncepcie - či už maľby, alebo myslenia. Vďaka Descartovi sme nadhlo videli hmatom, videli sme ale len ako "slepí". Merleau-Ponty a Cézanne so všetkou skromnosťou mali len jedinú snahu, otvoriť nám oči a nechať nás vidieť skutočný svet majúci spoločnú dužinu - a tou je Bytie ako jednotný podklad všetkých javových odtieňov.

LITERATÚRA

- [1] MERLEAU-PONTY, M.: *Oko a duch a jiné eseje*. Praha, Obelisk 1971.
- [2] MERLEAU-PONTY, M.: *Viditeľné a Neviditeľné*. Praha, Oikoymenth 1998.
- [3] MERLEAU-PONTY, M.: *Le Visible et L'Invisible*. Paris, Gallimard 1964.
- [4] MERLEAU-PONTY, M.: *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard 1963.
- [5] BARBARAS, R.: *De l'Etre du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*. Grenoble, G. Millon 1991.
- [6] HEIDSIECK, F.: *L'ontologie de Merleau-Ponty*. Paris, PUF 1971.
- [7] CROWTHER, P.: *Critical Aesthetics and Postmodernism*. Oxford, University Press 1993.

Príspevok vznikol vo Filozofickom ústave SAV ako súčasť grantového projektu č. 2/6118/21.

Mgr. Marianna Holubová
 Filozofický ústav SAV
 Klemensova 19
 813 64 Bratislava
 SR