

**TOMAS KAČERAUSKAS:
TELESNOSŤ A ŽIVOTNÝ SVET**

KAČERAUSKAS, T.: Bodiness and the Living World
FILOZOFIA 63, 2008, No 7, p. 625

The article deals with the relation between body and its environment. According to the author the body is not only a centre of orientation, but also a factor of creative interaction. The role of the senses is analysed, drawing from the phenomenology of Husserl and Merleau-Ponty. On the background of Levinas ideas the body is conceived as the source of the ethical relationships between the inhabitants of the environment, which is paralelly created by them. The body is interpreted in the context of phenomenological and hermeneutical cultural studies. The author raises the thesis that the body is implicit in the existential creation conceived as an interaction between us and our environment. The phenomenology of culture is conceived as an interaction between different existential layers (ethical, aesthetical, technical), where the body lays an important role. The theses, raised in the article, are illustrated by the examples from multi-layer art (e. g. films).

Keywords: Body – Environment (Umwelt) – Existence – Creation – Phenomenology – Eros

Tomas Kačerauskas študoval na Gediminovej technickej univerzite vo Vilňuse a na Filozofickej fakulte Viľnuskej univerzity, kde v roku 2002 obhájil dizertačnú prácu na tému *Filozofická poetika vo filozofii 20. storočia*. Pracoval na Inštitúte kultúry, filozofie a umenia. Posledné štyri roky je vedúcim Katedry filozofie a politológie na Gediminovej technickej univerzite. Je autorom monografie *Filozofická poetika*, editorom zborníka *Súčasná litovská filozofia a napísal aj román Arkáda*. Publikoval viac ako tridsať článkov v Litve i v zahraničí.

Akú úlohu hrá telo v životnom svete, to znamená v okolitom svete, ktorý tvoríme spolu s inými účastníkmi kultúry ako ľudskej tvorby? Okolitý svet je priestorom, v ktorom sa stávame, ktorý vymedzujeme ako križovatku našej minulosti i budúceho úsilia a do ktorého sa vteľujeme, a to za predpokladu, že telo nie je len sprostredkovateľom medzi nami a životným svetom, ktorý poznávame s jeho pomocou. Spoznať životný svet znamená porozumieť nášmu miestu v ňom, ak sme do sveta vtelení ako do tvorivého priestoru. V článku sa zaoberám dvomi významami slova *telesnosť*, ktoré rozvíjam z pohľadu fenomenológie kultúry. Moja téza znie: *Telesnosť je faktorom existenciálnej tvorby ako pôsobenia nášho tela na okolitý svet*. Túto tézu možno otočiť: *Naše stávanie sa v okolitom svete, do ktorého sa vteľujeme ako do nášho životného priestoru, tvorí obsah kultúry ako existenciálnej tvorby*. Okolitý svet je celok obklopujúcich nás vecí a osôb, ktorý rozširujeme svojou účasťou na okolí. V tomto zmysle sme nielen tvorcami vlastnej existencie, ale aj spolutvorcami, ktorí opätovne menia životný svet ako priestor existenciálneho stávania sa. Veci a osoby, rastliny a zvieratá sa podieľajú na tvorbe nášho života v okolitom svete, to znamená, že nám pomáhajú vteliť náš existenciálny projekt tým, že

sú poruke. Faktormi tohto projektu sú aj naše predstavy, hrdinovia umeleckej tvorby alebo Boh, pričom svoju pravosť nezískavajú ako zmyslovo pociťované predmety, ale tým, že zastávajú isté miesto v našej tvorbe. Ich začlenenie do nami vytvoreného životného sveta som nazval *zvecnenie* [5], ktoré je neoddeliteľné od pomenovania, t. j. od začlenenia do jazykového sveta. Keď osoby porovnávame s vecami, zvieratmi alebo aj s vybájenými hrdinami, vyvoláva to zvláštnu pozornosť, no predsa všetci užívajú status spolutvorcov životného a jazykového sveta, ktorý vytvárame. Preto ich vnímam ako spolutvorcov tohto sveta [6]. Pritom sa vynára otázka, aký vzťah možno stanoviť medzi vtelením, zvecnením, pomenovaním a nakoniec aj ohraničením.

Ako som už spomenul, vtelenie interpretujem v dvojakom zmysle: ako vybojovanie miesta v okolitom svete a ako zapojenie účastníkov okolitého sveta do nášho tvorivého projektu. Inými slovami, vtelenie je neoddeliteľné od nášho stávania sa v okolitom svete, ktorý tvoríme a pomenovávame spoločne s druhými. Zdá sa, že tvrdenie Lévinasa [8] a jeho interpretátorov [15], podľa ktorých telo a to, čo k nemu patrí (tvár, ruka, túžba), nemožno chápať metaforicky, odporuje poňatiu vtelenia ako pomenovania. Moja téza však nepredpokladá, že vtelenie je identické s pomenovaním (alebo zvecnením a ohraničením). Vzťah medzi týmito ľudskými tvorivými modmi treba ešte vysvetliť. Táto téza, ako aj celý projekt fenomenológie kultúry predpokladajú súvislosť medzi vtelením a pomenovaním, to znamená, že pripúšťajú tvrdenie, podľa ktorého telo možno rozumieť aj metaforicky. Inak by to ani nebolo možné, pokiaľ toto rozumenie vnímame ako existenciálne tvorenie. Poetika je jednou časťou takejto tvorby: fyzické telá prezentuje tak, aby sa v básnení alebo v rozprávaní zaskveli v novom vzhľade, t. j. predstavuje ich ako tvorivé faktory nášho hermeneutického celku. Túto cestu vtelenia nepriamo otvára sám Lévinas, ktorý sa zaoberá Bohom (nekonečnom) pomocou telesných (konečných) kategórií. Pre Lévinasa sa otvára tvorivý priestor medzi nekonečnom a konečnosťou. Tvorivosť mu dovoľuje interpretovať svet ako priestor božej a ľudskej tvorby. V tomto priestore pomenovávame stopy, ktoré sa nám objavujú vždy ako niečo nové. Tieto Lévinasove myšlienky sú blízke myšlienkam Maceina [10], ktorý rozoberá pojem kultúry ako spolutvorby, na základe čoho potom rozvíjam hlavné črty kultúry ako existenciálnej tvorby v širšom zmysle a fenomenológie tela v užšom zmysle.

Kategórie tela – ako aj erotické motívy v práci *Totalita a nekonečno* [9] – vyvolávajú tvorivé napätie. Odkazujú na Platóna, ktorý sa zaoberal erotikou ako faktorom pohyblivého tvorivého sveta a ktorý v dialektike ideí vyhradil zmyslom dôležitú úlohu. Husserl v *Ideách II* [3] a Merleau-Ponty vo *Fenomenológii vnímania* [11] tiež hovoria o úlohe zmyslov pri formovaní okolitého sveta. Preto keď sa zaoberám úlohou tela v existenciálnej tvorbe, nemôžem obísť ani týchto autorov, ani Waldenfelsa [17]. Nancyho práca *Corpus* mi zasa pomáha rozvinúť ideu spolutvorby v životnom svete. Neočakávane sa pritom vracia k Platónovej idei účasti (*methexis*).

Na základe Husserla a Merleau-Pontyho najskôr rozpracujem úlohu zmyslov pri tvorbe okolitého sveta, potom spolu s Lévinasom a Nancym rozoberiem telo ako faktor ľudskej tvorby, pričom telesnosť budem interpretovať z pohľadu existenciálnej tvorby.

Zmysly a okolitý svet. Niektoré Husserlove analýzy z *Ideí II* sú dôležité pre telesnosť vo fenomenológii tvorby: 1. telo ako hermeneutický prostriedok, ktorý živí intencionalitu a pomáha orientovať sa v okolitom svete, 2. súvislosť rôznych vrstiev vzťahu k okolitému svetu ako dynamické stávanie sa v otvorenom svete, 3. začlenenie do vlast-

ného okolitého sveta ako kritéria skutočnosti. Tieto analýzy sa zlučujú s fenomenologickou problematikou poznania a sú rozvinuté v prospech opísania intencionality vedomia s ohľadom na vecný (a fyzický) svet. Tu, ako aj na iných miestach ([5]; [6]) sa nechávam viesť stratégiou rozumenia, nie poznania. Preto budem využívať Husserlove idey z pohľadu existenciálnej hermeneutiky, ktorá sa objavuje v rozvíjaní fenomenológie tvorby v širšom zmysle (ako kultúry). Uvidíme, ako môže táto interpretácia, doplnená myšlienkami Lévinasa a Waldenfelsa, poslúžiť modelu kultúry ako ľudskej spoluprotvorby v životnom svete.¹

Telo je podľa Husserla prostriedkom všetkého vnímania,² dáva vnímajúcemu pohyblivosť, možnosť orientovať sa v okolitom svete. Aký je vzťah medzi touto pohyblivosťou (nielen fyzickou, ale aj kognitívnou) a tvorivou pohyblivosťou ako tvorivou súvislosťou medzi nami a okolitým svetom, ktorý pripúšťa živú existenciálnu identitu? Husserl tvrdí, že veci „prijímajú charakter duchovných realít: osoba pôsobí na telo tým, že ním pohybuje, a telo pôsobí na iné veci okolitého sveta, pričom osoba pôsobí prostredníctvom tela na tieto veci ako na veci okolitého sveta“ ([3], 285).

V tejto časti sa spájajú minimálne tri témy, ktoré sa pripisujú fenomenológii tvorby: skutočnosť, vecnosť a telesnosť. Okrem toho tu ide o vzájomné spolupôsobenie tela a okolitého sveta. V ňom sa formuje naša ľudská, pohyblivá skutočnosť, ktorá zahŕňa veci, telo i ducha. Okolité svet je pohyblivý nielen vďaka pohybujúcemu sa telu, ale sám pulzuje duchovne, čo nakoniec telo vyžaruje cez naše úmysly, očakávania i úsilia. Telo oduševňuje okolitý svet a jeho veci, ktoré sa stávajú skutočnými, ak ich doplníme svojimi intenciami. Akty uskutočnenia, zvecnenia, vtelenia a oduševnenia utvárajú takýmto spôsobom polyfonickú harmóniu noematickej a noetickej sféry ako plnosť vizuálnych, auditívnych, hmatateľných vecí s chuťou a čuchom pod klenbou nášho okolitého sveta, pričom sa pohybujú po rôznych dráhach vedomia. Husserl to nazýva estetická syntéza, ktorá zhromažďuje³ kvality, hoci sa pohybujú po rôznych cestách zmyslovosti. Tu, podobne ako v Kantovej *Kritike súdnosti*, ide o estetiku ako *aisthesis*, to znamená o zmyslové pociťovanie. Neskôr rozoberiem vzťah estetiky a *aisthesis* na príklade umeleckého diela, resp. filmu ako umeleckej syntézy, ktorá je vizuálna i auditívna. Noéma v estetickej syntéze sa objavuje v našej estetickej syntéze ako možné javenie (noesis), ktoré sa pohybuje⁴ po cestách spolupôsobenia tela a ducha. „Pravá vec“ je názorný objekt ukazujúci sa v rozmanitosti javenia,⁵ ktorá je preniknutá duchovným obsahom (podľa Husserla). Duševné⁶ Ja sa ukazuje ako súvislosť rôznych vrstiev: vecnosti (kauzalita), skutočnosti (realita) a duchovnosti (duša).⁷ Je to zdôvodnené spoluchápaním pociťových po-

¹ Husserl v *Ideách II* ešte nepoužíva pojem *životný svet*, ale pojem *okolitý svet*.

² „Najskôr je telo prostriedkom všetkého vnímania“ ([3], 56).

³ „Ďalšou funkciou estetickej syntézy je vzájomné zjednocovanie predmetností, ktoré sa konštituovali v rôznych jednotlivých zmyslových sférach, napr. vizuálnej vrstvy vecí s hmatovou“ ([3], 20).

⁴ „(Veci ako javové jednoty) nie sú kladené ako prosté noémy, ale ako relatívne existencie, pričom pravdy vzťahujúce sa na ne majú svoju relatívnu, subjektívnu pravdivosť“ ([3], 170).

⁵ „Pravá vec“ je teraz názorný objekt, ktorý identicky pretrváva v rozmanitostiach javenia mnohých subjektov“ ([3], 82).

⁶ Pojem „duša“ je tu blízky aj antickému významu (porov. Aristoteles); duša je naplnená obsahom vedomia.

⁷ „Kauzalita, pokiaľ si má toto slovo uchovať svoj pregnantný zmysel, patrí k realite a udalosti vedomia sú reálne len ako duševné stavy, príp. ako stavy duševného Ja“ ([3], 157).

lí,⁸ ktoré interpretujem v kontexte existenciálnej fenomenológie kultúry ako spolutvorbu. Spolutvorba je potom existenciálnym rozumením, na ktorom sa podieľajú aj ďalší účastníci (vec, človek, Boh) spoločného okolitého sveta. Týmto spôsobom tvoria naše telo, predstavy a okolité veci mnohvrstvový priestor, v ktorom križujúce sa cesty hýbu rôznymi existenciálnymi kvalitami, čím vyvolávajú vzájomnú rezonanciu. Je to živý okolitý svet, v ktorom sa objavujú javy ako pocitové vecnosti preniknuté našimi existenciálnymi úsiliami. Naš životný okolitý svet je poľom uskutočnenia, zvecnenia, vtelenia a pomenovania, kde sú fenomény označené ako komponenty nášho tvorivého existenciálneho projektu.

Odstránenie zmyslovej vrstvy by bolo ochudobnením okolitého sveta, ktorý vytvárame tým, že ho naplňame (oduševňujeme) našimi existenciálnymi úsiliami. Okrem toho by toto odstránenie znemožnilo tvorivý (kultúrny) kolobeh medzi vecami, telom a životným svetom. Eliminácia nášho tela by bola fatálna pre stávanie sa nášho Ja v mnohorakom prúde, v ktorom sa nachádza aktívne (oduševňujúci okolitý svet), ako aj pasívne (cítiac a trpiac na základe pôsobenia okolitého sveta). Ešte uvidíme, aký zmysel získava pasivita (a telesnosť) v Lévinasovej filozofii. Moja téza znie: *Podmienkou tvorivosti účastníka životného okolitého sveta (a kultúry vôbec) je spolupôsobenie aktivity a pasivity. Týmto spolupôsobením sa kuje naša identita.* Husserl označuje čisté Ja ako vytvárajúce ([3], 102), je to Ja, ktoré sa konštituuje v prúde života spolu s rozvojom apercepcií vecí, aktívnej i pasívnej vôle a pocitov Ja.⁹ Spolupôsobenie pasivity a aktivity sa spája so spolupôsobením *aisthesis* a estetiky, existenciálnej tvorby a kultúry v našom viacvrstvom životnom okolitom svete.

Predtým, ako sa budem zaoberať Lévinasom, chcel by som sa venovať Merleau-Pontymu a Waldenfelsovej interpretácii. Potom sa ešte vrátim späť k Waldenfelsovej telesnosti, ktorá je dôležitá, ak máme rozvinúť fenomenológiu kultúry na základe rôznych názorov (Husserl, Merleau-Ponty, Lévinas, Waldenfels). Týmto spôsobom sa usilujem zdôvodniť tézu, že *existenciálna tvorba je spolupôsobením rôznych vrstiev životného okolitého sveta.* Pracovná téza tohto článku vyplýva z tejto hlavnej tézy: *Telesnosť je faktorom existenciálnej tvorby.* Veľajšia téza umožňuje zdôvodniť hlavnú tézu, hoci rozvinutie hlavnej tézy nie je úlohou tejto práce. Telesnosť vyžaduje, aby určitý životný priestor (mesto) bol vymedzený s ohľadom na pohlavie, sociálne väzby, techniku. Tieto aspekty sú neoddeliteľné od telesnosti. Všetky vrstvy nášho okolitého sveta vytvárajú veľký kruh životného sveta, ktorého spracovanie umožní rozvinúť model kultúry ako existenciálnej tvorby. Cieľom práce je poukázať na malý kruh tela a ľudského okolitého sveta, ktorý však odzrkadľuje aj zložky veľkého kruhu. Veľký kruh zahŕňa malý kruh, takže je pohyblivou, pred nami vytvárajúcou úlohou (podľa Husserla), aby sme premysleli súvislosť medzi naším životom a skúmaním. Tu sa objavuje ešte jedna vrstva kultúry ako spolutvorby človeka a fenoménov, ktoré sa mu ukazujú. Táto vrstva sa týka vzťahu

⁸ „K chápaniu telesnosti ako takej nepatrí len chápanie vecí, ale spoločné chápanie pocitových polí, a tie sú dané ako prislúchajúce k javiacemu sa živému fyzickému telu (Leibkörper) prostredníctvom lokalizácie“ ([3], 155).

⁹ „Je to najskôr Ja, ktoré sa rozvíja, spolutvorí a konštituuje so všetkými ostatnými apercepciami, predovšetkým v jednote s tvoriacimi sa apercepciami vecí... Ja som tiež subjekt... s istými pocitmi a pocitovými zvyklosťami, žiadostivými zvyklosťami, vôľovými zvyklosťami, raz pasívnymi..., raz aktívnymi“ ([3], 256).

medzi naším konaním a naším chápaním. Je to filo(*philia*)-zofia(*sophia*) ako reflexia životného (*bios*) umenia (*techné*). *Philia*, prvá časť pojmu *filozofia*, predstavuje vzťah k telu v užšom zmysle a k životu v širšom zmysle. Slúži tiež ako zložka, ktorá uzatvorkováva a ohraničuje druhú časť, *sophia*: múdrosť (aj z teoretického hľadiska) je možná len ako súvislosť so životom, s existenciálnou tvorbou v životnom okolitom svete, v ktorom sa vždy znova „ukazuje“. Aj preto je fenomenológia tvorby neukončená, spojenia jej tém ponúkajú nové cesty skúmania i života. Je to *techné*¹⁰ našej kultúry ako tvorby, príp. filo(*philia*)-techniky(*techné*), ktorej sa venujem na inom mieste.

Vrátim sa späť k Merleau-Pontymu a k Waldenfelsovi, ktorí tiež hovoria o modeli kruhu. „Predstava a pohyb, pozorovanie a pôsobenie zapadajú v modeli kruhu do seba“ ([17], 145). Nesúhlasím s tvrdením Merleau-Pontyho, podľa ktorého je model kruhu alternatívou modelu vrstiev. Vo svojom príspevku chcem ukázať, že model kruhu a model vrstiev sa navzájom dopĺňajú. Podľa môjho názoru by Waldenfels s touto interpretáciou súhlasil, keďže hovorí o spolupôsobení vrstiev a o súzvuku hlasov v životnom svete. Bol by to dialóg so životným okolitým svetom, ktorý spoločne vytvárame.

„V skúsenosti dialógu sa vytvára medzi mnou a druhým spoločný priestor, moje a jeho myslenie tvoria jediné tkanivo, moje slová a slová toho, s ktorým sa rozprávam, sú vyvolávané stavom debaty, vsúvajú sa do spoločnej operácie, ktorej tvorcom nie je ani jeden z nás. Je to jedna bytosť vytvorená z dvoch, pričom druhý tu nie je pre mňa nejakým správaním v mojom transcendentálnom poli, ako ním nie som ani ja v jeho poli, sme jeden pre druhého spolupracovníkmi v dokonalej reciprocite, naše perspektívy sa prepájajú jedna s druhou, koexistujeme prostredníctvom jedného sveta“ ([11], 407).

Dialóg (ktorý by som skôr chápal ako polyológ) sa rozvíja v tom istom životnom okolitom svete. Jeho spolutvorcovia sa podieľajú na vznikajúcom/rodiacom sa logu, ktorého hlasy sa šíria pod existenciálnou klenbou, pričom mysleniu odhaľujú nové a nové témy. Waldenfels to interpretuje ako myslenie s druhým, počas ktorého tkáme „jediné tkanivo“ ako prepájanie myšlienok ([17], 300). Je to polyológ nielen preto, že sa ho zúčastňujú viacerí myslitelia (Husserl, Merleau-Ponty, Waldenfels). Účastníkmi tejto spolutvorby sú aj veci v širšom zmysle: rastliny, zvieratá, ale aj predstavy alebo postavy, s ktorými tvoríme v rámci životného okolitého sveta harmóniu v existenciálnych témach. Sú pravé potiaľ, pokiaľ 1. zaznievajú pod klenbou nášho životného sveta, 2. vedú naše myslenie a život k novému existenciálnemu prepojeniu konania a myslenia, inšpirujú nás tvoriť nový projekt. Merleau-Ponty hovorí o otvorení našej životnej situácie.¹¹ Waldenfels to interpretuje takto: „Na cieľoch sa možno dohodnúť vtedy, ak situácia ako otvorená situácia pripúšťa viaceré možnosti a opätovne nás núti objavovať nové odpovede“ ([17], 375). Môžeme ešte doplniť, že na našich cieľoch sa dohodneme na základe súladu medzi účastníkmi existenciálneho okolitého sveta. Na cieľoch sa dohodneme, ak ich pomenujeme a uskutočnime tie podoby existenciálnej tvorby, ktoré sa vteľujú do vecí okolitého sveta. Vrstvy, pomenovania, uskutočnenia a vtelenia charakterizujú okolitý svet ako vyvstávajúci celok, ktorý rozširujeme pomocou ukazujúcich sa i prejavujúcich sa fenoménov. To je model, ktorý zahŕňa metaforu kruhu i vrstiev.

Náš viacvrstvový dynamický svet pripúšťa spolupôsobenie tela a okolitého sveta,

¹⁰ Nancy spája tvorbu, *techné*, a telesnosť týmto spôsobom: „...Tvorba‘ je *techné* tiel. Náš svet... sa tvorí ako telá“ ([12], 78).

¹¹ „Naša situácia, keďže žijeme, je otvorená“ ([11], 505).

ktorý tvoríme spolu s druhými, keď uskutočňujeme svoje možnosti. Je to spolupôsobenie životných vrstiev, pričom naše možnosti prenikajú cez vecnú skutočnosť, ktorú pomenúvame ako miesto nášho existenciálneho konania a scénu uskutočnenia predstáv i vtelenia tvorby. Waldenfels poznamenáva, „že na scéne (gr. *skéné*, scéna) sa spoločne stretávajú rôzne sily: režisér, ktorý predstavenie skoncipuje a naštuduje, herci, ktorí hrajú svoje roly, scénický obraz, ktorý zdôrazňuje rámec konania“ ([17], 208). To zahŕňa viacvrstvový dynamický okolitý svet našej tvorby. Waldenfels ho prirovnáva k Dostojevského polyfonickému svetu, ktorý interpretuje Bachtin. Aj Ingarden hovorí o vzájomnom spolupôsobení rôznych vrstiev umeleckého diela, ktoré tvoria hodnotný, vnútorne súdržný celok.¹² Ingarden však nezôrazňuje celok vrstiev v literárnom diele, ale ich perspektívne skrátenie, ktoré sa pri čítaní mení ([4], 356). Perspektívne zmenšenie interpretujem ako existenciálne ohraničenie, t. j. ako začlenenie javov do nášho tvorivého projektu uskutočniteľných možností. V tomto horizonte existenciálneho projektu naráža naše konanie na hranicu, ktorú vzhľadom na iných účastníkov projektu vždy posúvame. Waldenfels opätovne používa metaforu prechodu: viacvrstvové súvislosti medzi nami a okolitým svetom vyžadujú pohyblivý tvorivý priechod,¹³ ktorý na jednej strane spája naše zmysly do jedného existenciálneho celku, na druhej strane otvára možnosti prechodu do nového celku. Zohľadňuje jednak model kruhu (existenciálneho celku), jednak model vrstiev (rozširujúcich častí).

Telo ako faktor tvorby. Náš existenciálny projekt sa vynára ako harmonický estetický celok, v ktorom sa ukazujú veci ako jeho teleologické časti, pričom ho rozširujú, to znamená, že mu dodávajú tvorivý pohyb i úsilia. Telo je centrom orientácie (Husserl) tohto celku nielen preto, že naše rozumie je formované zmyslovým rozpoložením. Z fenomenologickej analýzy okolitého sveta naopak vyplýva, že zmysly sú podmienené naším okolitým svetom, ktorý vytvárame spolu s inými. Spolupôsobenie tela a ducha (v Husserlovom zmysle) nakoniec konštituuje nové existenciálne vrstvy, ktoré tvoria nový celok. Husserl to v trochu inom kontexte nazýva „pasívnou syntézou“. Je pritom dôležité, že gravitačným centrom tejto syntézy je telo, vďaka ktorému sa náš existenciálny projekt rozvíja ako spolupôsobenie estetiky a *aisthesis*. Toto spolupôsobenie skraca (podľa Ingardena) alebo ohraničuje veci nášho životného okolitého sveta v našom existenciálnom projekte. Status existenciálnej veci dostáva aj telo, ktoré na scéne našich cieľov a úsilí takisto uskutočňujeme, zvečňujeme, pomenúvame, sprítomňujeme a ohraničujeme, pričom sami hľadáme svoju identitu vzhľadom na divákov.

Lévinas sa zaoberá telom vo svetle etického celku, ktorý predchádza celok ontologický. Okrem toho telo a jeho časti (predovšetkým také holé miesta ako tvár a ruky) podnecujú etické konanie (tvorbu). Tým, že sme sa narodili, vystupujeme ako stvorenia, ktoré vznikajú v spolupôsobení človeka a Boha: naše fyzické telá ako časti prírody nesú jej stopy.¹⁴ Náš životný priestor je teda ohraničený etickým pohybom. Zodpovednosť za spolupôsobenie, s ktorou sa spája náš existenciálny projekt, nesieme s inými. Táto dopĺňajúca

¹² „Tak vytvára hodnotná polyfónia vnútorne súdržný celok so všetkým vrstvami diela a tento celok je práve tým, s čím sa stretávame v estetickom nazeraní a prežívaní“ ([4], 397).

¹³ „Ono Teraz odkazuje už v sebe na iné, takže pohyb je priechodom, prechodom, nie je rozdelený na odstup“ ([17], 267).

¹⁴ „Čas zrodzenia alebo stvorenia, ktorý zapisuje do prírody alebo do tvora stopu, ktorá sa nedá previesť na spomienku“ ([8], 133).

vrstva, ktorá vzniká práve z telesnosti (nahota), dodáva našej scéne pohyblivosť a otvorenosť.¹⁵ Lévinas poznamenáva, že citlivosť a zraniteľnosť kože a tváre sú veľmi vážne, prerušujú hru ([8], 72). Náš živý okolitý svet, ku ktorému „patria ľudské túžby a náruživosť“ ([8], 102), sa stáva životnou scénou, miestom súvislosti estetiky (tvorby) a *aisthesis* (rozpoloženia, pasivity), priestorom hovorenia. Telo sa zhoduje s hovorením, lebo ako účastníci tvorby spolu s druhými konáme, rozprávame sa, píšeme, pričom nás vedú etické výzvy. Aj utrpenie tela ako pátos existencie je od nich neoddeliteľné: je analogické utrpeniu Krista (tu opúšťame Lévinasa). Postava trpiaceho Boha obnovila našu tradíciu, čím dala do súvislosti antické myslenie s kresťanským obsahom.¹⁶ *Ana ton logon* je ďalšia vrstva spoluprotvorby: Božie slovo sa objavuje ako model našej existenciálnej poetiky, ako *paradigma*. Existenciálna poetika¹⁷ vyjadruje viacvrstvosť nášho jazykového, etického a existenciálneho okolitého sveta, ktorý tvoríme spolu s druhým, ktorý je označený ako vec alebo telo. Preto zvečňujeme, vteľujeme a pomenúvame. Husserlova pasívna syntéza, ktorá je podmienená jeho pojmom tela ako centra orientácie, získava v Lévinasovom myslení pátos, t. j. pátos zodpovedného života vzhľadom na utrpenie druhého. Vynára sa otázka, či Lévinasova fenomenológia tvorby nie je platonizmom. Nejde len o teóriu účasti (*methexis*) a analógie (*ana ton logon*), ktoré majú v existenciálnej tvorbe svoje miesto. Lévinas hovorí aj o inkarnácii. Ako vieme, Platón rozpracoval učenie o inkarnácii vo svojich dialógoch *Gorgias* a *Štát*, pričom toto učenie je neoddeliteľné od jeho teórie ideí.¹⁸ Podľa Platóna naším životom vytvárame podmienky pre budúce vteľovania do podoby filozofa, kráľa, politika, básnika, remeselníka, sofistu. V novom živote začíname svoju cestu odznova. Je to model kruhu, ktorým sa Platón pokúšal prekonať niektoré nedostatky svojho učenia o ideách. Na základe pobytu v ríši ideí opätovne dopĺňame svojho ducha o paradigmy pravých, božských ideí. Keď ich uskutočňujeme, náš pohľad je pravdivejší, t. j. približujeme sa k pravým ideám. Náš duch je dynamický, tvorivý a zodpovedný; môže prekročiť prah druhého sveta obidvomi smermi a zaplatí za svoj život budúcou existenciou. Toto učenie je v súlade s pojmom harmónie, ktorá zahŕňa motív opakovania (kruh života), i s tvorivými intenciami ducha (úsilie o dokonalosť). Vďaka nízkemu prahu inkarnácie je ľudský svet otvoreným okolitým svetom dynamického ducha, v ktorom vedieme svoj život k zrelosti v kožených vínnych mechoch naplnených ideami dobra, krásy a pravdy.

Aké aspekty má Lévinasova inkarnácia? Podľa Lévinasa inkarnovať znamená čosi „ako byť-vo-svojej-koži, ako mať-druhého-pod-svojou-kožou“ ([8], 146). Inkarnácia sa teda objavuje v Lévinasovom myslení vzhľadom na druhého a vďaka druhému. Je to vzájomné tvorivé vteľovanie v našom existenciálnom prostredí, ktoré je oduševnené zodpovednosťou za druhého. Etické a ontologické vrstvy spoluprotvorby sa križujú v nahom tele. Podľa Sirovátka sa ontologická inkarnácia prejavuje v našom premiestňovaní vo svete; etická inkarnácia sa prejavuje nastolením vlastnej zodpovednej slobody vďaka druhému, ktorého vnímam ako vteľený etický subjekt ([15], 210). Inkarnácia ako spoluprotvorba existenciálne-

¹⁵ „Otvorenosť priestoru ako otvorenosť seba – bez sveta, bez miesta, u-tópia, nezamurovanosť, inšpirácia až do konca, až do posledného vydýchnutia – práve to je blízkosť druhého“ ([8], 229).

¹⁶ „Samo telo Boha je symbolom pre celú našu tradíciu – telo človeka, živý boží chrám“ ([12], 85).

¹⁷ Na inom mieste som to nazval filozofickou poetikou.

¹⁸ Tým sa odlišuje od inkarnácie, ktorú rozpracovali Platónovi predchodcovia (pytagorovci, Empe dokles, orfici).

ho a etického okolitého sveta je možná vďaka nahému, teda erotickému telu. Účasť na spolutvorbe okolitého sveta spolu s druhými dovoľuje prekročiť telesné prahy (kožu tým, že vidíme „druhého vo svojej koži“ ako spoluúčastníka existenciálneho projektu). Waldenfels spolu s Merleau-Pontym nie náhodou tvrdia, že sexualita v jej tvorivej dynamicke preniká naším okolitým svetom (oduševňuje ho).¹⁹ Súvislosť existenciálnych vrstiev dovoľuje oduševniť telesnosť (kožu, tvár) a vteliť blaženosť (úsilie, predstavy), keď spoločne s druhým (vecou, človekom, Bohom) vytvárame existenciálny, etický a estetický projekt. Inak než u Platóna sú tu idey privádzané k zrelosti v kožených mechoch zodpovedného života spolu s kvasom vzťahu medzi estetikou a *aisthesis*. Láska ako spolutvorba prepožičiava životu dynamickosť: *techné* života je láska (*filia*), preto ide o techniku lásky nášho ľudského (existenciálneho, etického a estetického) projektu.

V práci *Totalita a nekonečno* venuje Lévinas erotike ešte väčšiu pozornosť. Hovorí o udalosti erotickej nahoty ([9], 234), o túžbe ako miere nekonečna ([9], 213), o sexualite ako inakosti ([9], 94), o otvorenosti osoby v ženskej inakosti ([9], 129). Tu, podobne ako v knihe *Inak ako byť alebo za hranicami esencie*, umožňuje telo spolutvorbu s druhým v zodpovednom okolitom svete. Telo je preniknuté aj etickými, estetickými a existenciálnymi inšpiráciami okolitého sveta. V práci *Totalita a nekonečno* Lévinas nestavia proti sebe etickú blízkosť a erotickú blízkosť – na rozdiel od neskorších diel.²⁰ Erotika oživuje prostredníctvom tvorivého napätia náš pohyb smerom k nekonečnu, ktorého stopy nachádzame v nahote tela druhého (ženy). Preto Lévinas hovorí o *túžbe* po nekonečne, to znamená o úsilí opätovne prekonávať prah vedomia, keď sa zúčastňujeme existenciálnej tvorby spolu s druhým. Je to úsilie opätovne rozširovať kruh možného (a zrozumiteľného) okolitého sveta v súvislosti s vrstvami zodpovedného života (ktorý je neoddeliteľný od telesnej existencie). Práve túžba po nekonečne je inšpiráciou pre erotickú blízkosť druhého. Táto blízkosť je nasmerovaná k tomu, aby sme prekračovali prah života, keď spolu s tretím vytvárame spoločný etický, existenciálny a estetický celok. Lévinas sa tak približuje k idei inkarnácie, ktorá zahŕňa tak oduševnenie tela, ako aj vtelenie ducha.

Erotika tela, ktorá spája rôzne vrstvy ľudského okolitého sveta, nás vedie späť k Platónovi, ktorý v dialógu *Symposion* hovorí o Erosovi ako o spojení vesmíru, ľudského a božského tvorivého celku. Erotika nie je iba platónskym pozostatkom z *Metafyziky*, kde Aristoteles hovorí o nehybnom hýbateľovi, ktorý „ako milujúci pohybuje“ všetkým (*kinei hós erómenon*) ([1], 1072b 3). Tieto časti antického myslenia interpretuje Waldenfels ako metafyziku, ktorá je do hĺbky preniknutá Erosom.²¹ Videli sme, že v Lévinasovom myslení hrá antický (zvlášť platónsky) odkaz dôležitú úlohu. Aj myslenie a reč tvoria náš okolitý svet, v ktorom dozrievame pod vplyvom kvasu telesnosti. Keď sa vraciame späť k antickým paradigmám, myslíme vždy s druhým. V tomto zmysle sa pohybujeme v kruhu, keď vytvárame nové vrstvy myslenia, jazyka a existencie. Kultúrny odkaz je živou časťou životného sveta, pričom sa podieľa na našej existenciálnej spolutvorbe. Opakovane uskutočňujeme vtelenie dejinných partnerov dialógu ako účastníkov existenciálneho,

¹⁹ „Merleau-Ponty označuje sexualitu za atmosféru, v ktorej sa pohybujeme“ ([17], 318).

²⁰ „Dobro, prostredníctvom ktorého je subjekt... povoláný priblížiť sa k druhému, priblížiť sa k blížnemu. Povolanie k neerotickej blízkosti, k túžbe po nevytúženom“ ([8], 157).

²¹ „Toto preslávené miesto... ukazuje, že Eros preniká úplne presne až do najvyšších výšok metafyziky“ ([17], 319).

etického a estetického projektu, keď prekračujeme prah medzi generáciami. Na záver sa budem venovať umeleckému dielu, v ktorom sa prepájajú mnohé vrstvy zmyslového vnímania, a to hranému filmu. Pokúsim sa tak ilustrovat' a preverit' svoje tézy, interpretovat' umelecké dielo, ktoré obsahuje vrstvy estetiky a *aisthesis*.

V hranom filme sa v jednom celku spájajú dejiny, poetický príbeh, počuteľná hudba, maľované obrazy. Za priaznivých okolností sa objaví pred nami polyfonické prepojenie estetických vrstiev. Svoje miesto nachádza v celku našich existenciálnych úsilí, ktorý rozširuje, keď zažívame, ako by povedal Aristoteles, katarziu.

Takýmto vhodným prípadom je film Andreja Tarkovského, v ktorom zaznieva Bachova hudba (polyfónia), recitujú sa básne Arsenija Tarkovského (prepojenie generácií), počuť šušťanie každodenného života a skúmajú sa pohyby dejín vo veľkom pláne. Vo filme *Offret* (1985), kde sa v jednom dome stále dookola mihá nahé ženské telo, sa nedohráva takmer nič. Na záver sa oproti tomu mení vnútorné konanie na náhlivé vonkajšie konanie, keď hrdina (E. Josephson) zapáli dom a ostatní členovia rodiny behajú okolo svojho horiaceho „životného okolitého sveta“.

Zotrvajme trochu dlhšie pri filme *The Pillow book* (1996) režiséra Greenawaya. Umelecký celok tu pozostáva ešte z väčšieho počtu vrstiev. Vo filme vidíme život spisovateľky a modelky Nagiko (V. Wu). Je to príbeh o tom, ako sa stala spisovateľkou. Písanie je pre Nagiko tvorbou jej existenciálneho okolitého sveta, v ktorom sa dramaticky rozvíja jej život od detstva po narodenie dcéry. V tomto zmysle je to životný kruh, ktorý po nových skúsenostiach získava nové a nové spomienky (jej otec píše na jej telo text z klasickej literatúry Ďalekého východu ako nočné čítanie na jej narodeniny), ako aj úsilie nasledovať cestu otca (písať vlastné nočné čítania). Telo (život) a písanie (tvorba) tvoria vo filme dve vrstvy, ktorých zakaždým nová súvislosť sfarbuje filmové plátno rozmanitými farebnými odtieňmi. Nagiko prežije najmenej dva požiare svojho domu, podobne ako „obetujúci sa“ hrdinovia. Po každom požiari sa mení jej okolitý svet, ktorým prenikajú ďalšie vzťahy spomienok a úsilia. Nagiko hľadá ideálneho milenca, pre ktorého by bolo jej telo plátnom pre kaligrafické umenie (*techné*). Vo svojom hľadaní je sklamaná (technickí umelci sú neschopní milenci, lebo umenie sa rodí po mnohých rokoch fyzickej prítomnosti); je to hľadanie vhodného vzťahu medzi jej telom a jej tvorbou. Prvý autorský neúspech (vydavateľ, ktorý znevážil aj jej otca, jej vracia prácu, lebo ju nenapísala na vhodný papier) sa stáva impulzom nového dotyku tvorby a života, podobne ako požiar domu. Nagiko zvedie Jeroma (E. McGregor), milenca vydavateľa (T. Oida), aby na ňom vykonala pomstu. Jerome je nielen dokonalým kaligrafom jej tela (vo všetkých zmysloch), ale aj inšpiráciou nového plánu tvorby. Nagiko ovláda techniku tvorby na nahých mužských telách, ktoré (živé i mŕtve) posiela vydavateľovi. Každé z nich predstavuje vtelenie jedného dielu jej nočného čítania.

Film má mnoho zmyslových vrstiev: prepájajú sa tu rôzne jazyky (oblasť tela je v angličtine, ostatné sú v latinčine, pieseň vo francúzštine, rozptýlenie v japončine) a kultúry (hrdinka je z Východu, milenec zo Západu), telo a text, život a tvorba, spomienky a úsilie. Okrem toho je film zostavený formou koláže: stále vidíme strihy určitých epizód (napríklad z detstva hrdinky), ktoré sú vtelením opakovania. Umeleckému celku by mohlo uškodiť, keby chýbala jednotná téma, ktorá preniká všetkými vrstvami. Témou je však nahé telo ako plátno určené na tvorbu. Erotickosť hrdinkinho tela je protiváhou konceptuálneho preťaženia. Najerotickejšou scénou filmu však nie je časť s rôznymi pózami kopu-

lácie, ale obraz kúpeľa v sude, kde vidíme iba pohyby jej tváre, keď sa pozrie na Jeroma a vzápätí sklopí oči: ruka milenca sa pohybuje v sude, v ktorom je jej telo. Keď opäť zdvihne oči k Jeromovi, povie: „Na počesť svojho otca som chcela byť spisovateľkou.“ Nechajme Aristotela, aby to vyjadril inými slovami: Písanie ako existenciálna tvorba je erotickou činnosťou, ktorá hýbe našim životom.

Záver alebo telesnosť v existenciálnej tvorbe. Telo hrá v našom životnom svete, ktorý vytvárame spolu s druhými, zvláštnu úlohu. Nie je len centrom orientácie (podľa Husserla) nášho rozumenia, ktoré zahŕňa reflexiu existencie. Telo je faktorom rôznych vrstiev života. Je erotické, čím totalizuje existenciálnu tvorbu a zmyslovú (*aisthesis*) podobu. Vytvára tak medzi mnou a druhým okolitý svet plný tvorivého napätia ako miesto našej zodpovednej (etickej) existencie, čím sa stávame básnikmi a filozofmi.

LITERATÚRA

- [1] ARISTOTELES: *Metaphysics*. Ed. W. D. Ross. Oxford: Clarendon Press 1924.
- [2] GREENAWAY, P.: *The Pillow book*. USA 1996, 126 min.
- [3] HUSSERL, E.: *Ideen zu reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie II*. In: M. BIEMEL (Hg.) *Husserliana IV*. Haag: Martinus Nijhoff 1952. (Český preklad: *Ideje k čiste fenomenologii a fenomenologické filosofii II*. Praha: Oikoymenh 2006.)
- [4] INGARDEN, R.: *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1965.
- [5] KAČERAUSKAS, T.: Daiktai meno fenomenologijoje. In: *Filosofija. Sociologija*, 3, 2005, s. 8 – 13.
- [6] KAČERAUSKAS, T.: Kultūros filosofija ir egzistencinė fenomenologija. In: *Problemos*, 68, 2005, s. 32 – 40.
- [7] LÉVINAS, E.: *Humanisme de l'autre homme*. Paris 1972.
- [8] LÉVINAS, E.: *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Haag: Martinus Nijhoff Publishers B. V. 1978.
- [9] LÉVINAS, E.: *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*. Haag: Martinus Nijhoff 1984.
- [10] MACEINA, A.: Kultūros filosofijos įvadas. In: *Raštai*, I t. Vilnius: Mintis 1991.
- [11] MERLEAU-PONTY, M.: *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard 1952. (MERLEAU-PONTY, M.: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin: Walter de Gruyter & Co 1974.)
- [12] NANCY, J.-L.: *Corpus*. Paris: Éditions Métailié 1992.
- [13] PLATO: *Gorgias*. Oxford: Clarendon Press 1990. (Český preklad: *Gorgias*. Praha: Oikoymenh 2000.)
- [14] PLATON: *Lysis, Symposion, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros*. Hamburg: Rowohlt 1994.
- [15] SIROVÁTKA, J.: *Der Leib im Denken von Emmanuel Levinas*. München: Verlag Karl Alber Freiburg 2006.
- [16] TARKOVSKIJ, A.: *Offret*. Švédsko 1986, 149 min.
- [17] WALDENFELS, B.: *Das leibliche Ich*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000.

Tomas Kačerauskas
Gediminova technická univerzita vo Vilniuse
Katedra filozofie a politológie
Saulėtekio al. 11, LT-10223 Vilnius
LITVA
e-mail: tomas@hi.vtu.lt

Z nemeckého originálu *Die Leiblichkeit und die Lebenswelt* preložila Jana Tomašovičová.