

TĚLO JAKO VÝRAZ

Tvůrčí gesto podle Merleau-Pontyho a jeho revize na základě zkušenosti improvizace

JAN PUC, Ústav filosofie a religionistiky FF UK, Praha, Česká republika

PUC, J.: The Body as Expression. A Creative Gesture According to Merleau-Ponty and Its Revision Based on Experiencing the Improvisation
FILOZOFIA 68, 2013, No 5, p. 367

The paper compares the notion of bodily expression as used in Merleau-Ponty's *Phenomenology of perception* with the notion gained from the analysis of *The Acting with the Inner Partner*. *The Acting with the Inner Partner* is a kind of dramatic improvised performance, developed at the Department of Authorial Creativity and Education at the Theatre Faculty of the Performing Arts in Prague. Whereas Merleau-Ponty grasps the experience of non-certainty, so typical for the creative state of mind, by the schema empty intention/fulfillment, *The Acting with the Inner Partner* is based on the ability of a body's expression to create its own meaning. Thus the body's expressivity is liberated from the meaning given in advance, no matter if fulfilled (as it is in the case of imitation) or just empty or intended (as when realizing an idea). The improvisation thus offers a new means how to get to the "very birth" of our experience (Merleau-Ponty's understanding of the proper goal of phenomenology), and to understand the intrinsic creativity of our own body.

Keywords: Phenomenology – Creativity – Improvisation – Acting with the Inner Partner – Expression – Emptiness – Body – Corporeality

„Výraz je všude tvůrčí a to, co je vyjádřeno, je vždy neoddělitelné od svého výrazu.“

Jeden ze zásadních obrátů, které prodělala filosofie v minulém století, a pod jehož vlivem stále žijeme, je obrat k rozumějícímu tělu, tedy k tělu, od něhož se můžeme učit rozumět světu. Zatímco karteziánská filosofie hledá, jak zaručit kognitivní hodnotu nezpochybnitelným aktům vědomí, vidí tělesně orientovaná fenomenologie problém spíše v tom, jak se dostat ke zkušenostnímu základu, jehož jsou akty vědomí projevem, nikoli vysvětlením. Nezpochybnitelnost *cogito* podle ní nestačí na zodpovězení otázky, jak člověk existuje ve světě předtím, nežli jej začne vědecky reflektovat a tematicky poznávat. Karteziánská jistota je sice nevyvratitelná, nelze pochybovat o tom, že vnímám, když vnímám, že chci, když něco chci, že myslím, když myslím. To však ještě neznamená, že jsem si vědom všeho, co jako komplexní organická bytost dělám, že jsem si vědom každého aktu rozumění či každé motivace mého chování, nebo dokonce že tyto akty, kterými mně svět dává smysl a kterými já dávám smysl světu, jsou vůbec poznatelné se stejnou mírou bezprostřední jistoty, kterou nabízí karteziánská úvaha či přírodní vědy. Nabízí se

otázka: Jak tedy poznávat toto dávání smyslu, když jej nemohu učinit předmětem přímé reflexe?

Tělesná expresivita nabízí odpověď. Pojmeme-li tělo jako *výraz*, k jehož plnému významu nepatří jen doprovodný akt vědomí, ale především určitý postoj existence ke světu okolí a k sobě samé, můžeme sledovat, jak v souhře výrazu a tohoto postoje vzniká z nejasné situace, která smysl neměla nebo jej dosud hledala, situace, která smysl má a smysl dává. Chceme-li se pak dozvědět, jak tělesný subjekt komunikuje se svým prostředím, je třeba přivést jeho angažování ve světě k plnému výrazu. Během této proměny, kde na začátku stojí impuls k určitému jednání a na konci jeho plně rozvinutá podoba, se dozvídáme, jaké kvality tento impuls v sobě nesl, jakou situaci stvořil, jakou roli v ní jednající člověk zaujal, zkrátka jak se proměnila existence člověka ve světě. Proměna ze stavu, kdy nevíme, o co jde a jaká je v tom naše role, do stavu, kdy víme, co se děje a jak se nás to týká, je zrozením situace a chápeme-li fenomenologii jako studium zkušenosti ve „stadiu zrodu“, jak to zdůrazňoval Merleau-Ponty (Merleau-Ponty 1945, 254), přivádí nás studium zrodu situace blíže k zodpovězení této klíčové otázky fenomenologie.

Merleau-Ponty nabízí nejenom zadání úkolu – hledat zkušenost ve stadiu zrodu –, ale ve svých rozbořech jazyka také několik tezí, které mají být jeho řešením a které poslouží jako výchozí bod našich vlastních úvah o tělesné expresivitě. Nejprve tedy představím koncepci tvořivosti tělesného výrazu u Merleau-Pontyho, poté na základě příkladů ze zkušenosti s dramatickou improvizací vypracuji pojetí tělesné tvořivosti, které opustí implicitní instrumentalitu těla, jež podle mé interpretace předpokládá ještě i Merleau-Ponty.

1. Základní teze Merleau-Pontyho zní: „Promluva je gesto, jehož významem je nějaký svět“ (Merleau-Ponty 1945, 214). Na gesto totiž reagujeme, aniž bychom jej museli vědomě tematizovat. Naše tělesná reakce je jeho výkladem a také dokladem, že rozumíme. Zachytím-li gesto hrozby, moje tělo se instinktivně připraví k útoku, útěku nebo ztuhne. Tato proměna je praktickým rozuměním. Naopak intelektuální rozumění, které si význam gesta zpředmětní, může být nanejvýš přípravou na vlastní jednání, např. pokud se učím rozumět novému gestu, pro běžnou gestickou výměnu není však potřebné. Rozumět gestu znamená proměnit odpovídajícím způsobem své chování. To je ovšem dokladem tělesného rozumění, tedy komunikace, která využívá možnosti mého těla jako své vyjadřovací prostředky, ale nepotřebuje ke svému průběhu ani mé vědomí ani můj záměr. Gestická komunikace probíhá tak bezprostředně, že podle Merleau-Pontyho vyvolává dojem překračování oddělenosti individuí: „Vše se odehrává tak, jako by intence druhého obývala mé tělo nebo jako by mé intence obývaly jeho tělo“ (Merleau-Ponty 1945, 215). Na gestu je ovšem pouze lépe viditelné to, co tvoří charakter všech výrazů, včetně těch jazykových. Merleau-Ponty tak nakonec nemluví pouze o gestu tělesném či jazykovém, ale dokonce o gestu matematickém (Merleau-Ponty 1945, 450).¹

Podle Merleau-Pontyho nemá rozumění gestu nic společného s vydělením identické-

¹ Průřez vývojem myšlení Merleau-Pontyho, včetně výkladu koncepce gesta, nabízí např. J. Pechar (Pechar 2009).

ho významu vícero stejným výrazům. Vlastním znakem rozumění významu je probíhající tělesná proměna, tedy reakce jiným výrazem. Nelze tedy tvrdit, že by slovo v sobě obsahovalo svůj význam, tak jako obálka skrývá dopis (Merleau-Ponty 1945, 206). Vnitřek obálky, dopis je totiž oddělitelný a přímo poznatelný. Takové pojetí jazyka předpokládá myslící subjekt, pro nějž by řečový výraz představoval nanejvýš prostředek přenosu vlastních myšlenek do mysli druhého a naopak. Prostředky této komunikace by však k vyjadřovanému významu nic nepřidávaly. Naopak gesto spíše připomíná obálku, na kterou odesílatel napsal celý dopis. Adresátovi ji lze úspěšně odeslat, vlastní sdělení od ní ale nelze oddělit.²



M. Merleau-Ponty

Způsob rozumění gestu ale také nabourává představu o ryzí arbitrarnosti (jazykového) znaku. Tak jako gesto v sobě zachovává určitý rytmus emoce či situace, s nímž je spojené, tak i pravidla konstrukce jazyka a jeho celkový tón zachovávají vztah k určitému způsobu existence a komunikace s prostředím, který se přenáší i na jednotlivá slova. Nelze tudíž říci, že se v různých jazycích setkáváme s toutéž věcí označitelnou různým, nahodilým způsobem, neboť jazyky prostě neoznačují tentýž svět (Merleau-Ponty 1945, 218).³

Posuňme se nyní od otázky rozumění výrazu k otázce jeho vzniku. Merleau-Ponty si všimá situace hledání výrazu: „... sám myslící subjekt svým způsobem nezná vlastní myšlenky, pokud si je pro sebe nezformuloval, nebo dokonce nevyřekl či nenapsal. (...) „Myšlení tíhne k vyjádření jako ke svému dokončení“ (Merleau-Ponty 1945, 206). Jak tomu rozumět? Když máme něco na jazyku nebo jsme právě dostali nápad, nevíme, co vlastně tato myšlenka skrývá, dokud ji nepřivedeme k výrazu. Vlastnímu vyjadřování předchází „impuls k...“, což je nejzřetelnější v případě nápadu, ale funguje stejně dobře u jakékoli intence mluvit. Tento impuls je však třeba dokončit, učinit mu zadost, jinak se nikdy nedozvíme, co vlastně skrýval. Být „autorem“ nápadu pak znamená, že jej sice můžeme potlačit nebo mu naopak dát volný průchod, ovšem z hlediska poznání k němu nemáme vůči druhým lidem žádný privilegovaný

deme k výrazu. Vlastnímu vyjadřování předchází „impuls k...“, což je nejzřetelnější v případě nápadu, ale funguje stejně dobře u jakékoli intence mluvit. Tento impuls je však třeba dokončit, učinit mu zadost, jinak se nikdy nedozvíme, co vlastně skrýval. Být „autorem“ nápadu pak znamená, že jej sice můžeme potlačit nebo mu naopak dát volný průchod, ovšem z hlediska poznání k němu nemáme vůči druhým lidem žádný privilegovaný

² Metaforou dopisu v obálce lze shrnout Husserlovo pojetí jazykového výrazu, jakkoli on sám tuto představu nepoužívá. Husserl sice zdůrazňuje, že jazykový význam, jelikož není založen v názorné danosti, potřebuje řečový výraz, ovšem konkrétní význam nepotřebuje žádný konkrétní výraz, vždy je jej možné vyjádřit i jinak. Identita významu se tedy nachází mimo identitu výrazu, ačkoli se význam a výraz vyskytují vždy spolu. Dopis sice musí mít obálku, ale je docela jedno jakou (srov. Urban 2007, 88 nn.)

³ K Merleau-Pontyho vztahu k diakritickému pojetí jazyka, z něhož vyplývá arbitrarnost znaku (Saussure 1996), viz Ajvaz 2007 a Kouba 2007.

přístup. Naopak se stává, že druhý prohlédne náš nápad mnohem rychleji a dokáže jej také rychleji zhodnotit či zapojit do kontextu. V procesu vyjadřování tedy můžeme rozlišit myšlenku, která si teprve hledá svůj výraz a sama sebe dosud nezná, a myšlenku plně vyjádřenou, dokončenou, k níž se lze vztáhnout.

Podle Merleau-Pontyho se vyjadřování nachází v základě veškerého myšlení, takže vlastně neexistuje myšlenka bez řečového výrazu. Ovšem ne každá myšlenka vzniká v okamžiku svého vyjádření. Zpravidla není výraz předmětem hledání, ale nachází se naopak po ruce jako dostupný prostředek komunikace. Můžeme sáhnout do zásoby osvojených slovních spojení a tak sdělit, co potřebujeme. Merleau-Ponty podle toho rozděluje slovní výraz na autorskou tvůrčí promluvu – „*parole parlante*“ – a promluvu získanou, kulturně předávanou a „sedimentovanou“ – „*parole parlée*“ (Merleau-Ponty 1945, 229). Pojem tvůrčí promluvy představuje jednak obrat k mluvčímu subjektu, tedy k aktivitě, vůči níž je předáván systém znaků sedimentací, jednak podtržení tvůrčího charakteru procesu vyjadřování, v němž se subjekt podřizuje tíhnutí nápadu k výrazu. Jeho intence mluvit je „určitým chyběním, které se chce zaplnit“ (Merleau-Ponty 1945, 214), nelze ji však poznat přímo, nýbrž pouze skrze to, co ji zaplnilo. Promlouvající člověk zažívá nedostatek smyslu, který svou řečí vyplňuje. Tato představa také vysvětluje, proč můžeme mluvit, i když nemáme řeč v hlavě předem připravenou. Opačný příklad, kdy řeč vyslovená jen kopíruje řeč připravenou, ukazuje toto přípravné myšlení nikoli jako základ či vnitřek nahlas vyslovené řeči, ale jako neslyšně pronesenou řeč, řeč pro sebe samého. I ona však původně byla vyplněním určitého nedostatku, i když se jí dostalo jen vnitřního hlasu.

Podívejme se blíže na fenomén tvůrčí promluvy. Merleau-Ponty ji chápe jako „nalezení primordiálního ticha pod hlukem řečí“ a jako „gesto, které přerušuje toto ticho“ (Merleau-Ponty 1945, 214). Tvůrčí promluva je „jako vření tekutiny, když se v tloušťce bytí utvoří prázdné oblasti, které se z něho pohybují ven“ (Merleau-Ponty 1945, 229). Chceme-li pochopit fungování výrazu v tomto stadiu zrodu, je třeba věnovat tichu či prázdnotě dostatek prostoru a prožitek chybění nezacpávat okamžitě výrazy a obraty, která jsou nejbliž po ruce. Tvůrčí promluva respektuje rozpětí a cestu, kterou subjekt musí projít, chce-li něco nového vyjádřit. Tento aspekt ticha, prázdnoty či chybění se nachází v srdci každé promluvy, jeho absence je naopak znakem duševní nemoci (Merleau-Ponty 1945, 229). Ovšem kvůli množství sedimentovaných výrazů jsme jej přestali vnímat, přestal nás udivovat, a svým způsobem se tak přestal ukazovat.

Z tvůrčího charakteru výrazu vyplývají dvě důležité teze: (a) Promluva pochopená jako gesto umožňuje poznávání. Na jedné straně není pro myšlení průhledná či inertní, myšlenka se v ní teprve *hledá*, tj. hledá si v ní a skrze ni své místo ve světě vyslovených myšlenek. Na druhé straně umožňuje význam vyslovované myšlenky vskutku *najít* a myšlení ve slovech tak není žádným deficitem. Promluva dává myšlence prostor, aby se dokončila, vrátila sama k sobě a plně poznala. (b) Nevědění ve svých formách prázdna a ticha, zachycené v zážitku chybění, se stává původem vědění. Během promluvy mluvící subjekt neví, co přesně vyjadřuje, zažívá „určitelnou neurčitost“, sleduje nedostatek smyslu, který si hledá svůj výraz.

2. Merleau-Pontyho přístup k tvůrčí řeči je založen na zkušenosti hledání výrazu pro dosud nedokončenou myšlenku. Tato neúplnost je motivujícím prázdnem, hybnou silou výrazu. Mluvím, dokud není vyřčeno, co jsem (prázdňě) mínil, poslouchám, dokud nerozumím, o čem je řeč. Domnívám se, že se nejedná o obecně platný vzorec, jak se vztahovat k prázdnu, z něhož povstává výraz, a že tvůrčí zkušenost nespočívá pouze v hledání výrazu pro přicházející nápady. Nabízí se opačná cesta: Můžeme sledovat, jak výraz dospívá k významu, tedy jak nachází svůj význam ze sebe samého, nikoli pouze jako lepší či horší výraz neurčitě míněné myšlenky. Empirický doklad pro tuto tezi nacházím ve zkušenosti dramatické improvizace. Abychom se dostali k jejímu jádru, musíme improvizaci odlišit nejprve od imitace, poté od inscenace nápadu.

Vezměme následující příklad: Bavím se s kamarádem z dětství. Procházíme přes společné vzpomínky ke starým jménům a přezdívám. Přidáváme staré pohyby a gesta, svoje i cizí. Začínáme se nořit do hry. Už se o vzpomínkách pouze nebavíme, jména a pohyby si nás získávají a skrze ně ožívujeme starý svět, který nás teď opět obklopuje. I na to, co přichází teď a tady, se díváme očima mladšíma o patnáct, dvacet let. V jednom okamžiku pro mě přestává být tato role jen zábavnou imitací, přistupuji na její hru a začínám tvořit z ní. Můj výraz již není dokladem starého světa, neoznačuje ten či onen zážitek ani na něj není skrytou narážkou. Výraz přestává označovat něco předem domluveného, předem zažitého. Sám můžu být překvapen, co to vlastně říkám a dělám, neboť jsem dovolil výrazu, aby se stal určujícím momentem situace. Pokud oba dva – já i můj kamarád z dětství – přistoupíme na to, že již nejde o předvádění něčeho minulého a osvobodíme svůj tělesný projev z nároku být výrazem určité vzpomínky, můžeme zažít prostor prázdna, motivující napětí mezi přítomným výrazem a jeho (aspoň na chvíli) nepřítomným významem. Můžeme začít improvizovat.

Při napodobování jedním podle předlohy. Mám předem dané, co napodobuji, a má tvůrčí invence spočívá ve způsobu, jakým tvořím obraz. Předloha tvoří rámec a pevný referenční bod role, kterou na sebe беру. To, co napodobuji, bylo již jednou vyjádřeno ve svém originále. V okamžiku, kdy se uvolním do hry, zapomínám na toto původní „pravidlo“, totiž že mám napodobovat něco, co se již stalo, a opouštím původní situaci a horizont smyslu. Můžu začít inscenovat nápady, které mi právě přichází, můžu se ale též dostat až do stavu, ve kterém nabízím vyjadřovací prostředky svého těla jakékoli roli, aniž mám předem sebemenší tušení, co jimi vlastně vyjadřuji. Obojímu se běžně říká improvizace. Rozlišením improvizované inscenace nápadu od improvizace ve smyslu „přetělesňování“ do různých rolí získáme perspektivu, z níž se můžeme vymezit vůči Merleau-Pontyho tezi o vztahu prázdna a tvůrčího výrazu. Fenomén přetělesnění tvoří základní zkušenost dialogického jednání s vnitřním partnerem a zde jej také budeme zkoumat.

Dialogické jednání je způsob, jak zapojit divadelní improvizaci do procesu sebepoznávání. Jeho autorem je Ivan Vyskočil a jako jeden z hlavních předmětů je vyučováno na Katedře autorské tvorby a pedagogiky DAMU v Praze. Při dialogickém jednání se sejde skupina lidí, z nichž každý jde postupně zkoušet „na plac“, jak se to s ním v tomto okamžiku má, jaký zájem v něm právě vzniká, jaká se mu rodí role a situace, jaký výraz prochází jeho tělem apod. Téma ani žánr improvizace není nikomu předem znám, takže zkouše-

jící objevuje, co se děje a k čemu to směřuje, stejně jako diváci. Tato zkušenost má řadu dimenzí: Je nepochybně terapeutická, aniž je zamýšlena jako terapie, rozvíjí autorské herectví, schopnost „být svým vlastním výrazem“, aniž je zlepšování herectví cílem každého účastníka. Snad nejobecněji lze říci, že je osobnostním rozvojem, jakýmsi praktickým sebeobjevováním.⁴

Improvizované pobývání na jevišti je zkušeností přítomného vznikání. Jeho téma a význam se rodí vztahováním se či braním do hry výrazové matérie, kterou vytvářím vlastním tělem. Vstupem na jeviště obracím svou pozornost k výrazové funkci vlastního těla. Jakákoli maličkost – chůze, kterou jsem přišel, skutečnost, že jsem se zastavil uprostřed nebo na kraji scény, první myšlenka, která mě napadla – se může stát zárodkem situace. Improvizační postoj ale nespočívá v tom, že bych se snažil z tělesných výrazů jejich smysl vyčíst. Mé tělo se nestává textem neznámého jazyka, který by mě provokoval tím, že přeci něco znamenat musí, ačkoli ještě nevím, co. Spíše jsem konfrontován s výrazovou plností až přemírou. Tělo dává více smyslu, nežli kolik uchopuji z aktuálního horizontu rozumění, z aktuální role, kterou rozvíjím, a z aktuálního směru zájmu, který rozvíjí situaci. Abychom tuto tělesnou plnost a její funkci v dávání smyslu pochopili, je třeba porozumět zkušenosti přetělesnění.

Pojem přetělesnění, pocházející od Stanislavského (Stanislavskij 1946, 1954), pro nás, ve Vyskočilově duchu, označuje proměnu rozvíjené role, která jde ruku v ruce s proměnou situace. Nacházím se například uprostřed monologu na téma „konec starého roku“, rozvíjím nápady, které mi právě přichází, bavím ostatní i sebe, když se náhle přistihnu při tom, jak sám sobě říkám: „Klid. Jen nespěchat.“ Tuto promluvu můžu chtít zapudit, vždyť nepatří do rozvíjeného kontextu, dokonce mě od něj odvádí a svým způsobem mi výstup „kazí“. Ovšem podívám-li se na ni blíže, zjišťuji, že se nejedná o marginální poznámku, které by bylo nejlepší se zdržet. V okamžiku, kdy sám sobě říkám: „Klid“, celý můj tělesný výraz se zpomalil nebo jinak proměnil. Založil jinou roli a jinou situaci. Objevil se ve mně někdo, komu se můj projev zdál příliš uspěchaný, a tak mi poradil, abych zpomalil. Improvizace v rámci dialogického jednání přivádí pozornost právě k těmto momentům přetělesnění. Můžeme totiž říci, že se zde objevil partner – druhá jednáající osoba, se kterou lze vstoupit do dialogu. Tato zkušenost se ale neomezuje na jevištní improvizaci. Když se ráno podívám do zrcadla, řeknu si: „Ty teda zase vypadáš!“ a začnu si umývat obličej, kdo je ten, který komentuje můj stav? Není to právě takový „dialogický partner“? A neobjevuje se v mém životě znovu a znovu, kdykoli mu dám prostor? Nedoprovází mě ve formě komentářů, rad, zákazů, popichování a náhlých obrátů myšlení a nálad vlastně velmi často?

⁴ Základní vymezení dialogického jednání nabízí Ivan Vyskočil pod názvem „Dialogické jednání (heslo pro autorizaci)“ (Vyskočil 2003). „Heslo“ bylo dvakrát přetištěno (Vyskočil 2005a; 2009). Pro prvotní zasvěcení je zajímavý také přepis úvodního představení dialogického jednání v externích kurzech na JAMU v Brně, tedy mimo prostředí pražské Katedry autorské tvorby a pedagogiky (Vyskočil 2005b). Pro další studium lze doporučit texty asistentů a pokročilých studentů dialogického jednání (Hančil 1997, 2005; Chrz 2010; Křesadlová 2012; Musilová 2005).

Přetělesnění je běžná zkušenost, která nás nenechává být v jedné roli a v jedné situaci. Ukazuje člověka jako pluralitu vnitřních dialogických partnerů, z nichž každý rozehrává situaci svým vlastním způsobem. Přetělesnění přichází s všimnutím si něčeho, co nepatří do rozvíjeného kontextu a co lze vzít nebo nevzít do hry. Tímto impulsem může být stejně tak předmět nebo druhá osoba, ovšem v rámci dialogického jednání se pracuje primárně s výstupem jednoho jednajícího a bez rekvizit, čímž se právě soustředí pozornost na vlastní tělesný projev. Povšimnout si přetělesnění, která doprovázejí jednání, nezahodit je jako něco nechtěného, ale naopak umět je vzít do hry – to jsou schopnosti rozvíjené dialogickým jednáním. Jejich součástí je nejenom zvýšená všímavost vůči vlastnímu tělesnému výrazu, tedy jistý druh reflexivního pohledu a sebeuvědomování si vlastního jednání v jeho průběhu, ale také zručnost „brání do hry“, uvádění do vztahů, schopnost přijmout naznačenou proměnu a nasadit se do nového směru jednání. Během zkoušení dialogického jednání se setkáváme nejenom s tím, že si zkoušející vlastní tělesné proměny nevšiml, ale také – a to mnohem častěji – že si ji sice uvědomil, ale nebyl ji schopen ani rozvíjet, ani vzít do hry. Je snazší nenechat se rušit v započatém jednání, zvláště když se poštěstí a napadá nás právě něco skvělého, nežli riskovat otevřenost vůči různým odbočkám, jejichž výsledek je v porovnání s již rozvíjeným jednáním nejistý a jejichž význam a plný smysl v okamžiku, kdy na ně můžeme přistoupit nebo se vůči nim uzavřít, vlastně vůbec nedohlédneme.

Znovu zde atakujeme fenomén prázdna, který podle Merleau-Pontyho zakládá tvůrčí výraz, ovšem z docela jiného úhlu. Když se snažím vyslovit a popsat nápad, který mi právě přišel, nebo vyjádřit komplexní myšlenku, zažívám nedostatek smyslu, který svou řečí zaplňuji. Prázdne míním něco určitého, ale až teprve vyslovením se má intence zaplní a já tak mohu poznat, co jsem to vlastně mínil, ve všech detailech. Počáteční nepřítomnost plného významu ovšem mohu vnímat jako chybění, pouze jelikož se od počátku má snaha ubírá k zaplnění významu výrazy. Tedy ačkoli zde význam figuruje pouze ve formě prázdného mínění a na základě teze o gestickém charakteru všech výrazů tvoří význam s výrazem jeden celek, přesto se jedná o zkušenost, v níž zaplňujeme něco předem daného a své tělo používáme k tomuto zaplnění. Tělo v této zkušenosti zůstává nástrojem, byť velmi subtilním a nenahraditelným. V důsledku tak platí i opačná teze: Nejenže zaplňuji (prázdny) význam výrazy, ale také mé tělesné výrazy jsou od počátku zaplněny míněným významem, jsou již obsazeny určitým smyslem, byť dosud nejasně artikulovaným.

Ve zkušenosti přetělesnění, když pustím ke slovu nového dialogického partnera, také zažívám neurčitost, která se postupně artikuluje. Zpočátku netuším, kam mě tato cesta zavede. Ovšem význam tohoto výrazu není předem daný, a to ani ve formě prázdného mínění. Význam tělesného výrazu se rodí z výrazu samého. Zatímco ve zkušenosti vyslovování nápadu zažívám nedostatek plně artikulovaného významu, tento význam mi chybí, a tak motivuje či animuje výrazové schopnosti mého těla, v druhé zkušenosti jsem konfrontován s přebytkem tělesného výrazu nad jeho významem. Jakkoli není zřejmé, jaká postava se z přítomného výrazu vyvine a jakou roli zaujme ve výsledném tvaru, nezažívám tuto nepřítomnost jako chybění, neboť není dán žádný význam nad ten, který právě vzniká z přítomného výrazu. Neanticipuji žádné konkrétní dokončení mojí zkušenosti,

jsem u přítomného vznikání. Prázdno je zde přítomné jako nepřítomnost předem daného významu, kterou ovšem díky výrazové plnosti těla neprožívám jako nedostatek nebo chybění. Pokud se do přítomného vznikání uvolněně nasazují, vzniká z mého těla tvar, který nebylo v žádném okamžiku možné vyvodit z dosavadního průběhu jednání. Tvořím z prázdna, z ničeho, protože tvořím ze svého těla.

3. Jaké důsledky vyplývají z konfrontace Merleau-Pontyho pojetí tělesného výrazu s fenoménem improvizace? Merleau-Ponty se pro svou koncepci nejprve snaží vytěžit blízkost až bezprostřednost gestické komunikace s prostředím a druhými lidmi. Mé tělo reaguje smysluplně, nejenom fyziologicky na podněty z okolí dávno předtím, nežli jsem si toho vědom. Následně však přichází s tezí, že chceme-li zachytit vznikání smyslu ve stadiu zrodu, nestačí zkoumat tělesné výrazy již založené a tradované, je třeba se zaměřit na tvůrčí zkušenost, jíž vstupujeme do kontaktu s prázdnom, přesunout se od fenomenologie rozumění k fenomenologii tvořivosti.

Zkoumat tvořivou sílu těla znamená přivést tělo do vztahu s prázdnom. Merleau-Ponty sice konstatuje, že výraz přerušuje primordiální ticho, ovšem v jeho příkladech zůstává toto ticho výrazu vnější. Až teprve v situaci, kdy tělesný výraz tvoří význam sám ze sebe bez zasazování do předchůdně daného kontextu, se dostáváme ke zrození vskutku tělesného smyslu, tedy smyslu, jehož matkou je sám tělesný výraz a otcem uvolněné angažování se, nechávající tělo promlouvat v nečekaných přetělesněních. Teprve improvizace umožňuje vztahovat se ke svému tělu jako k tvořivému partnerovi a překročit jak rovinu pouhé (netvůrčí) komunikace, tak všechna (i subtilně) instrumentální pojetí těla.

Literatura

- AJVAZ, M. (2007): *Maurice Merleau-Ponty: An Attempt at a Synthesis of Phenomenology and Structuralism*. In: Fehr, J. – Kouba, P. (eds.): *Dynamic Structure: Language as an Open System*. Praha: Litteraria Pragensia, 61-83.
- HANČIL, J. (1997): *Dialogické jednání jako otevřená otázka*. In: Vyskočilová, E. (ed.): *Dialogické jednání jako otevřená otázka*. Sborník z konference 13 a 14. 11. 1997. Praha: AMU, 15-20.
- HANČIL, J. (2005): *Otevřený svět dialogického jednání*. In: I. Vyskočil et al.: *Dialogické jednání s vnitřním partnerem*. Brno: JAMU, 35-49.
- CHRZ, V. (2010): *Dialogické jednání jako transformace skrze kontradikce*. In: I. Vyskočil et al.: *Osobnostní herectví – učitelství*. Praha: Nakladatelství AMU, 30-55.
- KOUBA, P. (2007): *Beyond Phenomenology of Language*. In: J. Fehr – P. Kouba (eds.): *Dynamic Structure: Language as an Open System*. Praha: Litteraria Pragensia, 104-129.
- KŘESADLOVÁ, V. (2012): *Autorské herectví a jeho proměny v rámci terapie závislých*. Disertační práce. Akademie múzických umění v Praze.
- MERLEAU-PONTY, M. (1945): *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- MUSILOVÁ, M. (2005): *Pisemná reflexe jako součást studia*. In: I. Vyskočil et al.: *Dialogické jednání s vnitřním partnerem*. Brno: JAMU, 65-79.
- PECHAR, J. (2009): Fenomenologie Merleau-Pontyho. *Filozofia*, 64 (3), 195-206.
- SAUSSURE, F. de (1996): *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Academia.
- STANISLAVSKIJ, K. S. (1946): *Moje výchova k herectví (z deníku hereckého adepta)*. Praha: Athos.

- STANISLAVSKIJ, K. S. (1954): *Moje výchova k herectví. Díl 2: Tvůrčí proces ztělesňování*. Praha: Orbis.
- URBAN, P. (2007): The Relationship of Thought and Language in Husserl's Phenomenology. In: J. Fehr – P. Kouba (eds): *Dynamic Structure: Language as an Open System*. Praha: Litteraria Pragensia, 84-103.
- VYSKOČIL, I. (2003): *Dialogické jednání (heslo pro autorizaci)*. In: Ústav pro výzkum a studium autorského herectví, *Hic sunt leones (o autorském herectví)*. Praha, 8. – 9. listopadu 2002. Praha: AMU, 176-177.
- VYSKOČIL, I. (2005a): *Dialogické jednání (heslo pro autorizaci)*. In: I. Vyskočil et al.: *Dialogické jednání s vnitřním partnerem*. Brno: JAMU, 127-130.
- VYSKOČIL, I. (2005b): *Rozprava o dialogickém jednání*. In: I. Vyskočil et al.: *Dialogické jednání s vnitřním partnerem*. Brno: JAMU, 13-32.
- VYSKOČIL, I. (2009): *Dialogické jednání (heslo pro autorizaci)*. [online] Dostupné na: <<http://www.ivanvyskocil.cz/html/dialogicke.html>> [náhled 10. ledna 2013].

Tento článek vznikl za podpory Grantové agentury České republiky v rámci projektu č. P401/10/1164 *Filosofické výzkumy tělesnosti: transdisciplinární perspektivy* a za podpory Grantové agentury Univerzity Karlovy na Filosofické fakultě v rámci projektu č. 75910 *Fenomenologické teorie tělesnosti a vtěleného subjektu*.

Jan Puc
Ústav filosofie a religionistiky
Filosofická fakulta University Karlovy v Praze
Nám. Jana Palacha 2
116 38 Praha 1
ČR
e-mail: jan.puc@seznam.cz