JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ESTETIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

TĚLO A TĚLESNOST. LIDSKÉ TĚLO A (ESTETICKÁ) ZKUŠENOST

Vedoucí práce: Mgr. Denis Ciporanov, Ph.D.

Autor práce: Hana Černá
Studijní obor: Estetika
Ročník: třetí

2010

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

České Budějovice, 21. května 2010

Hana Černá

Děkuji panu Mgr. Denisu Ciporanovi Ph.D. za odborné vedení mé bakalářské práce. Vážím si času i cenných rad, které mi během psaní práce ochotně poskytl.

Anotace

Tělo a tělesnost. Lidské tělo a (estetická) zkušenost.

Studentka si pro svou bakalářskou práci zvolila téma tělesnosti, jejímž jednotícím motivem bude vyzdvižení role lidského těla v procesu poznání a utváření světa. Z estetického hlediska tedy nebude zkoumat tělo jako možný objekt estetického prožitku, nýbrž jako jeho základ - podmínku možnosti estetického zakoušení a prožívání. Po stručné sondě do historických proměn chápání tělesnosti se bude podrobněji zabývat filosofickými tématy horizontu (Jan Patočka), problematikou vztahu těla k druhým a pojmem distance. Tělesnost jako báze zjednávání (aktivní utváření/poznávání) prostoru bude uvážena na základě několika vybraných příkladů, jako je problém pohybu, téma objektivity horizontálně-vertikálního a pravolevého rozdělení světa, princip optického a haptického či konečně problematika vytržení z praktického světa skrze zkušenost s uměním.

Anotation:

Body and Corporality. The Human Body and (Aesthetic) Experience

The unifying motive of present bachelor thesis is the theme of human body and corporality, in which the main emphasis is given to its role in the processes of cognition and enaction of the world. In this respect, the theme is not grasped from perspective of the body as a possible object of aesthetic experience, but as a basis for mere possibility of such experience. After a brief probe into historical changes in theoretical reflection of body and corporality, student will examine in more detailed way the philosophical themes of horizon (Jan Patočka), the question of relation between body and the others, and the conception of aesthetic distance. The body as a basis of enacting the experienced world will be examined on the ground of chosen examples like a problem of movement and its different meaning, the theme of objectivity of horizontal/vertical and left/right division in the world, experiential principle of optic and haptic and, finally, the problem of possibility of enhanced experience through the arts.

Obsah

Úvod 1
1 Historické proměny chápání tělesnosti 4
2 Pohyb, kontakt, vztah, zjednávání (tělo a moderní filozofie) 12
2.1 Vztah k druhému a k věci. 12
2.2 Pohyby lidské existence. 17
2.3 Problematika haptického a optického principu v umění. 21
3 Orientovanost, horizont a distance, estetický prožitek a umění 24
3.1 Objektivita horizontálního a vertikálního rozdělení světa. 24
3.2 Pojem horizontu. 27
3.3 Problematika distance 29
3.4 Umění a vnímání 33
4 Závěr 37
4.1 Shrnutí základních rysů historické sondy 37
4.2 Shrnutí základních tezí estetického zjednávání skrze tělo a tělesnost 37
Seznam použité literatury 40

Úvod

Sama existence člověka ve světě je podmíněna jeho tělesností. Tělo vrhá jedince do světa, činí jej součástí reálného prostoru a času. Musíme se postupně učit přežít, dostát svých úkolů a povinností, které na nás klade společnost, život i my sami. Každý z nás se snaží svou roli v praktickém světě přijmout a každý člověk patrně alespoň tuší, že skutečný život představuje více než jen boj o přežití, hmotnou realitu a všednost každodennosti. Takovému člověku nestačí přežít, chce život, do kterého byl uvržen, autenticky prožít, a proto hledá způsoby, kterak danosti reality transcendovat. Estetický prožitek je jedním ze způsobů vytržení z praktického světa, ale aby ho byl člověk vůbec schopen, musí pochopit své vnímání, jednání a především, pokusit se nahlédnout svou existenci i svět obecně z jiného postoje, než je obvyklý v každodenním životě.

Immanuel Kant, Merleau-Ponty, Jan Patočka, Roman Ingarden či Edward Bullough, které uvádím jako příklady velmi obsáhlého tématu, zachytili ve svých tezích moment estetického zjednávání, skrze tělesné smysly, vnímání, pohyby, pochopení podstaty světa, či distančního odstupu a nadhledu. I když jde o rozdílné náhledy na problematiku estetického prožitku, jejich společným rysem je moment určitého vytržení, zapomenutí, zastavení, odhlédnutí od reálného, všedního a praktického modu žití, kterého je člověk schopen díky estetickému prožitku a styku s uměleckým dílem. Tato schopnost umožňuje jedinci zcela nový, neotřelý náhled na svět, pochopení podstaty svého bytí, obohacení a skutečné prožívání svého pozemského údělu.

Cílem této práce je vyzdvižení některých základních aspektů filozofie těla a tělesnosti ve vztahu k estetickému zjednávání světa.[1] Klíčovým podnětem práce je snaha zdůraznit nezastupitelnost těla nejen v rámci každodennosti, ale především v souvislosti s pocitem skutečné existence a prožívání. Sjednocujícím principem práce je moment vytržení z každodennosti, který je uskutečnitelný estetickým prožitkem, jehož východiskem je naše tělo.

Prostřednictvím historické sondy míním nejprve tematizovat proměnlivost chápání těla a tělesnosti v průběhu minulosti. Na základě rozdílností v jednotlivých epochách se pokusím poukázat na nesamozřejmost tělesného zjednávání, jehož reflexe se podstatně měnila v souvislosti s mnoha faktory dané doby. Shrnutím základních tezí

[1] Pojem zjednávání přebírám od Alvi Noëho, ve smyslu tělesné aktivity, konání a poznání, které určují, jak se orientujeme a přistupujeme k prostoru a světu kolem nás.
Srv. Noë Alva, *Action in perception*, Massachusetts Institute of Technology, 2004

se pokusím vystihnout nejtypičtější pojetí tělesnosti v dané historické epoše, a tím zdůraznit vzájemnou rozmanitost pojetí v jednotlivých dobách, jako je antika, středověk, renesance a 18. století. Smyslem této úvodní historické sondy je vytvořit představu o pojetí těla v minulosti, z jejíhož základu lze vyvodit a pochopit přístupy k tělu v moderním myšlení. V této části práce budu vycházet především z knih *Tělo ve středověké kultuře* od Jacquese Le Goffa a Nicolase Truonga a *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení* Růženy Grebeníčkové. Důležitým pramenem, především pro období renesance, bude také Michail Michajlovič Bachtin a jeho kniha *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance.* Sonda do 18. století se bude opírat o vlivná tvrzení filozofa René Descarta, jejichž důležitým zdrojem je jeho *Meditace o první filosofii* a moderní reflexe těchto názorů v knize *Tělo, společenství, jazyk, svět* od Jana Patočky.

Druhá kapitola nás uvede do problematiky fenomenologické filozofie, přičemž důraz bude kladen především na fenomenologické pojetí vjemového světa. Představu o fenomenologickém přínosu ke změně vnímání otázky těla a tělesnosti, nastíní v úvodu kapitoly pojednání Jeana Francoise Lyotarda, *Fenomenologie.* Následné seznámení se s otázkou vztahu mezi fyziologickým tělem a vědomím, a s tím souvisejícím tématem vztahu jedince k druhým lidem a věcem, v pojetí J. P. Sartra a M. Merleau-Pontyho, nás plynule uvede do problematiky pohybů lidské existence v pojetí Jana Patočky. Výklad pohybů existence bude sloužit jako nezbytný základ pro důkladné pochopení podstaty haptického a optického principu aplikovaného na umění. Pohyb jako základní touha člověka realizovat se ve světě se tak stane jedním z cílových motivů této kapitoly. Základními prameny jsou zde práce Jana Patočky a Henri Bergsona, doplněné o text *Action in perception,* Alvi Noëho.

Třetí kapitola se bude opírat o antropologický a filozofický základ pojetí tělesnosti, nezbytný pro pochopení estetického prožitku ve smyslu vytržení, nahlédnutí, obohacení každodenního života, principu distance a odhalení vnímaného světa skrze umění. Problematika objektivity horizontálního a vertikálního rozdělení světa bude antropologickou sondou, která na pozadí pravolevé symboliky poukáže na to, do jaké míry je tato orientovanost dána fyziologií člověka a do jaké míry je ovlivněna kulturou. Vycházet budu především z textů Víta Erbana, *Náboženská symbolika pravé a levé ruky: mezikulturní interpretace Roberta Hertze* a Émila Durkheima, *Elementární formy náboženského života: Systém totemismu v Austrálii.* Toto téma plynule naváže na filozofické pojednání o pojmu horizontu u Jana Patočky, doplněné o poznatky Anny

Hogenové. Tím, že horizonty a aprezentace umožňují jedinci prožívání času a prostoru v mnohem větší míře, než v rámci relace tady a teď, stávají se základem pro možnosti nadhledu či odstupu z praktického modu vnímání, skrze vytržení či distanci. Předmětem další diskuse bude pojetí estetické distance u autorů jako Immanuel Kant, Edward Bullough a Roman Ingarden. Jako základní syntetický pramen bude sloužit text Vlastimila Zusky *K estetice XX. století, Mimesis, fikce, distance.* Sjednocujícím principem kapitoly bude snaha o porovnání různých přístupů k pojmu vytržení z běžného plynutí světa skrze estetické zjednávání. Tento princip odpoutání se od praktického modu žití přímo souvisí s problematikou estetické distance, stejně, jako se schopností odhalení vnímaného světa. Proto se závěrem pokusím poukázat na úlohu umění ve smyslu schopnosti poukázat, pod nánosem společenského života, každodennosti a vědomostí, na vnímaný svět. Konkrétně se zamyslím nad rolí moderního umění v procesu vnímání, jak o něm pojednává Maurice Merleau-Ponty. Tuto tezi podpořím textem Clementa Greenberga, *Modernistická malba.*

Závěr poslouží ke koncízní rekapitulaci historického exkurzu a ke shrnutí základních tezí estetického zjednávání skrze tělo a tělesnost. Cílem bude vyzdvihnout tvrzení jednotlivých kapitol, vztahujících se k estetickému zjednávání světa a umění a upozornit na nezbytnou úlohu těla v těchto estetických procesech.

1 Historické proměny chápání tělesnosti

Vnější pohled na lidské tělo a objektivní přístup k tělesnosti lze vnímat jako stěžejní a typické postoje pro období antiky. Tělo je vnímáno především z pozice veřejné, objektivní a rozumové. „V antické filozofii subjektivita není, tato filozofie je celá ve třetí osobě. Nezná sebereflexi, nezná já, já není nikde obsaženo ve filozofické tezi.“ [2] Vždy jde o přístup zvnějšku, o objektivní a univerzalistický pohled na tělo jako předmět, který lze dělit, objektivizovat a popisovat, a který se nijak výrazně neliší od jiných hmotných objektů. Schematické pojetí těla tak logicky vyústilo v přísně exaktní vědy o lidském těle, jako je anatomie, biologie či fyziologie.

V antické filozofii je svět souborem věcí, a jako takový je studován. I Aristotelés vidí tělo jako věc, a duši nechápe jako subjekt, ale jako životní funkci, vyjadřovanou vždy ve třetí osobě. [3] Duše je v Aristotelově pojetí forma a tělo látka, jež od sebe nemohou být vzájemně odděleny. Látka inklinuje k formě, vyvíjí se ve směru formy, [4] tedy od konkrétního k abstraktnímu., což je také účelem smyslového světa. Skrze poznávání reálného světa smysly se duše dokáže povznést a pracovat s abstraktními pojmy. Jinými slovy tělo a jeho hmotná realita jsou uznány jako důležité, ovšem pouze do té míry, než skrze ně duše dostatečně pozná svět a na základě těchto poznatků je schopna nehmotné existence a smýšlení.

Antický člověk nechápe své vlastní tělo jako východisko orientace ve světě, ani nevnímá nemožnost jakékoliv distance a nezainteresovaného postoje. Převládá spíše fascinace vnější tělesnou krásou a rozumovými schopnostmi, podněcována zálibou v projevech lidské zdatnosti, jakými byly například oblíbené agóny, [5] jichž je antický člověk sám aktérem a přímým účastníkem. Dokonale krásný člověk, klasická

---

[2] Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět,* Praha: Oikoymenh, 1995, str. 14

[3] Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět,* Praha: Oikoymenh, 1995, str. 14

[4] Entelechie je jeden z hlavních pojmů v Aristotelově filozofické soustavě. Je to životní energie, která ovládá hmotu a formuje ji. Je také příčinou pohybu, jehož působením se účelně sestrojuje činná bytost. Entelechie u Aristotela znamená princip, který vedl jsoucno od možnosti k aktu, tedy k plnému uskutečnění.
Ottův slovník naučný, svazek VIII, Praha: J. Otto, 1894, str. 635
Durozoi Gérard, Roussel André, *Filozofický slovník*, Praha: Ewa Edition, 1994, str. 69

[5] Agón neboli závod, bývá považován za charakteristický projev antického života, prostupující všechny jeho sféry. Řekové závodili nejen v rychlosti a síle, ale i ve slovech a myšlenkách.
Srv. Stehlíková Eva, *Antické divadlo*, Praha: Karolinum, 2005, str. 54
O agónu se zmiňuje také Růžena Grebeníčková v souvislosti s pěstováním kultu krásného, zdravého těla a zálibě v soutěžení ve veřejném prostoru. Vidí v tomto zvyku dávného předchůdce sokolské myšlenky v národně-tělovýchovných hnutích 19. století.
Srv. Grebeníčková Růžena, *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, Praha: Prostor, 1997, str. 7

souměrnost a celková harmonie tělesné krásy, zdraví a dobra neboli kalokagathie, [6] se stávají ideálem, který je nutno naplňovat v rámci společnosti a veřejného prostoru polis, tedy obce.

Právě veřejný prostor napomáhá překonávat temné, ničivé síly podsvětí, kterým tak není dovoleno vstoupit do životů členů společenství. Tyto nezvladatelné síly jsou spojeny s těmi tělesnými projevy, nad kterými člověk ztrácí veškerou kontrolu a tím jsou vnímány jako nepatřičné a nebezpečné. Neovladatelnost tělesných potřeb zůstává pro antiku hlavní chybou a tíží těla. V souvislosti s těmito nezvladatelnými procesy, které odporují lidské vědomé kontrole, se tělu dostává ve stoické filozofii [7] označení břemene. Pociťování tělesnosti jako zátěže je způsobeno životním postojem, který přistupuje k tělu z pozice vlastního já, jenž je naprosto svázané s existující tělesností a tím uvrženo do běžného života.

Ani další tělesný aspekt, jímž jsou smysly, není v antice vnímán pozitivně. Tělesná zkušenost je chápána jako velmi nespolehlivá, především díky smyslům, které ji prostředkují. „Smysly nám přece nepodávají vždy správně to, co skrze ně vnímáme.“[8] U Platona [9] smyslová zkušenost neodpovídá pravdě, je matoucí, schopna probudit v duši zmatek a klamné závěry. Usuzuje tak díky víře v rozumovou část duše, která operuje s přesnými výpočty a poučkami. Ty jsou schopny jasně a bez pochybností ukázat realitu v pravém světle. Smyslová a rozumová část duše si ve výsledcích vnímání reality logicky odporují. Platon s jistotou důvěřuje stránce rozumové a její význam ještě rozšiřuje o morální aspekt. „Tudíž ta část duše, která má mínění protivné měrám, není asi totožná s tou, která soudí podle měr. Jistě ne. Avšak zajisté ta, která důvěřuje míře a počtu, jest asi nejlepší část duše. Ovšem. Tudíž ta, která odporuje, náleží patrně ke špatným stránkám v nás.“ [10]

---

[6] Kalokagathie je řecký výraz pro ušlechtilost a dokonalost. Kalokathatos nebo také Kalos kagathos byl výraz, jímž Řekové označovali ušlechtilý, dokonalý ideál člověka. K pojmu dokonalosti se od člověka vyžadovala, vedle duševní ušlechtilosti a rozumových schopností, také tělesná krása.
Srv. *Ottův slovník naučný, svazek XIII*, Praha: J. Otto, 1898, str. 657

[7] Hlavní myšlenkou stoického učení, je, že štěstí spočívá v nezávislosti na vnějších okolnostech. Podle stoické logiky pochází každé poznání ze smyslů, aktivní duch však uchopuje existenci předmětu tím, že uděluje počitku svůj souhlas. Člověk je pouhá částečka nesmírného organismu hmotného vesmíru. Tento vesmír podléhá rozumu v podobě boha a tak v něm pulzuje světový život. Tomuto řádu se člověk musí podřídit. Stoický učenec žijící v souladu s rozumem, tj. s přírodou, nalezne klid duše tehdy, když od sebe odvrhne vše, co by jej mohlo znepokojovat. Tím jsou myšleny především vášně, které jsou pokládány za protipřirozené pohnutky a za nemoci duše. Ctnost tak spočívá hlavně v absenci vášně, čili v apatii. Tato ctnost vede k obecnému ovládání vůle a úsudku a jeví se jako nezávislá na věcech i lidech.
Srv. Durozoi Gérard, Roussel André, *Filozofický slovník*, Praha: Ewa Edition, 1994, str. 286 - 287

[8] Grebeníčková Růžena, *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, Praha: Prostor, 1997, str. 23

[9] Platon, *Ústava, kniha desátá*, Praha: Oikoymenh, 2005

[10] Tamtéž, str. 315

Středověk, především ve jménu křesťanství, nedovolil, aby byla problematika těla zapomenuta či zjednodušena. Protiklad pomíjivé pozemské slávy a věčné duchovní spirituality a vnitřní, subjektivní přístupy k tělu se staly pevnými základy pro utváření středověké reality.

Asketismus a pohrdání světem, díky své snaze se od všeho tělesného odvrátit, paradoxně způsobil, že se tělo dostalo do popředí zájmu. „Evropská historie v době středověku vůbec věci tělesnosti nepotlačuje, ale přistupuje k tělu ze zcela jiného východiska, ba vzniká dojem, že tělo se samo dostává tím účinněji do středu úvah a spekulací, čím intenzivněji se lidská mysl utíká k sféře transcendence a odvrací se od světa.“ [11]

Tělesná krása je vnímána jako pomíjivá, smrtelná a tlející. Nezvladatelné, temné síly podsvětí, které antika spoutala veřejným prostorem, se ve středověku stávají všudypřítomnou a stále blízkou skutečností, realitou všedního dne, podmínkou života. Uvědomění si přechodnosti tohoto světa a pozemského života vede nevyhnutelně k uvažování o těle z hlediska rozpadu a k ikonizaci těla jako mrtvoly. Pojímání mrtvého těla je také plné opozit a napětí protikladů. Mrtvola jako odporná, pomíjivá, rozkládající se hmota na jedné straně a uctívaná, obřadně pohřbívaná ikona na straně druhé. Pro středověkého člověka totiž zároveň existuje víra v posvátno, mocná duchovní síla, díky které se dokáže na okamžik povznést nad neúprosnou realitu. Ostře tak vystupuje na povrch protiklad pomíjivé pozemskosti a spirituality, jež je věčná. Tento paradox učinil z těla komplikovanou křižovatku mnoha sil, které jsou spojeny jak se sférou duchovní, věčnou, tak se stránkou temnou, pozemskou, pomíjivou. Neustále připomínaná polarita života a smrti zásadně charakterizuje středověkou životní realitu a významně se podílí na otevření nových přístupů k tělu. Tento náhled je například patrný i v dílech mnoha středověkých umělců. „Poslání těla ve výtvarných projevech pokaždé provázeného jako svým dvojníkem oním negativem, jímž je umrlčí lebka, kostra, kosti, triumfujícím obrazem smrti, nebo zase těla s detaily ran, zahnívání a tlení.“ [12]

Institualizované křesťanství však zjednodušilo složitý a vzájemně se podmiňující protiklad tělesné pozemskosti a duchovní spirituality ve prospěch věčného posmrtného života, a tím zavrhlo vše tělesné a vezdejší, jako nepatřičné, opovrženíhodné. Církevní instituce si vypomohla prohlášením prvotního hříchu za hřích sexuální, a to i přesto, že se toto ztotožnění v raném křesťanství či v Bibli nevyskytuje. V Novém zákoně je tělo

[11] Grebeníčková Růžena, *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, Praha: Prostor, 1997, str. 30
[12] Tamtéž, str. 32

dokonce vykoupeno Ježíšem, je glorifikováno Kristovým trpícím tělem a samotnou církví sakralizováno zmrtvýchvstáním. Na tuto změnu v pojetí prvotního hříchu doplácí především samo tělo, jež je odsouzeno k tvrdé práci, bolestem, fyzickým útrapám, umrtvování a stálému zahalování. [13] Církevní dogma pohrdání tělem se velmi výrazně podepsalo na vnímání světa v západní kultuře a i přes mnohé pokusy o jeho překonání, stále zůstává živé v podvědomí mnoha národů. Proto člověk, ve jménu opovržení k vlastnímu tělu, redukoval i samotnou přírodu na pouhý předmět, který lze plně ovládat. „Tato potřeba být krutý a ničit vyplývá z organického potlačení jakéhokoli důvěrného vztahu mezi tělem a myslí." [14]

Potlačováním a odvrhnutím těla církví utrpěly i představy o středověkém a křesťanském pojetí těla obecně. Zjednodušením zápasu mezi duší a tělem, neustálého napětí mezi věčným a pomíjivým a z nich vyplívajícími protiklady a paradoxy, zbyla pouze základní, obecně známá, ale velmi nepřesná představa středověku a křesťanství, jako hlasatele umrtvování a odvržení těla. Ve skutečnosti má naopak tělo v křesťanství výsostné postavení, jak jinak chápat váhu, kterou připisuje eucharistie,[15] významu tělesné symboliky, či zmrtvýchvstání.[16] Ve středověku je tělo vnímáno velmi intenzivně osobně a je neodmyslitelné od subjektivního já. „Tělo je zde vnímáno, nikoli vnějšně, nýbrž zevnitř, jako něco, co patří nezcizitelně ke mně." [17] Středověký člověk není schopen obdivovat pouze vnější krásu těla, neboť si je dobře vědom její pomíjivosti a jistoty rozpadu, nevnímá tělo jako pouhý pozorovatel, neboť sám, vnitřně a subjektivně, tělesno pociťuje. Samotné tělo není nahlíženo ryze předmětně a i když zájem proniká pod kůži, nepojímá tělo z lékařského hlediska, jako objekt bádání, schematizování, rozdělování. Přesouvá se do řádu existencionálního a to především blízkostí druhého, díky níž je možné vlastní tělesnost řádně pocítit. Tato vzájemná personalita umožňuje člověku vnímat sama sebe skrze jinou bytost. Dualitu Já a Ty, lze převést v krajní míře i na reflexi vztahu Já a mé vlastní tělo, čímž umožňuje pocítit blízkost a sílu vlastní tělesnosti a uvědomit si sama sebe v čase i místě, tady a teď. [18]

---

[13] Srv. Le Goff Jacques, Truong Nicolas, *Tělo ve středověké kultuře*, Praha: Vyšehrad, 2003, str. 12
[14] Le Goff Jacques, Truong Nicolas, *Tělo ve středověké kultuře*, Praha: Vyšehrad, 2003, str. 23
[15] Eucharistie neboli večeře Páně a jako svátost oltářní, při níž se chléb a víno proměňuje v Kristovo tělo a krev. Touto obětí se vzdává nejvyšší dík Bohu, jak tomu ustanovil Kristus při poslední večeři. Eucharistie je jádrem křesťanského kultu, je Kristovým tělem a krví.
Srv. *Ottův slovník naučný, svazek VIII*, Praha: J. Otto, 1894, str. 807
Srv. Goff Jacques, Truong Nicolas, *Tělo ve středověké kultuře*, Praha: Vyšehrad, 2003, str. 23
[16] Srv. Grebeníčková Růžena, *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, Praha: Prostor, 1997, str. 21
[17] Tamtéž, str. 27
[18] Srv. Tamtéž, str. 28

Problematika mikrokosmu a makrokosmu je ve středověku dobře známa, a to především v souvislosti s představou těla jako malého vesmíru, ve kterém se ve zmenšené míře odehrávají všechny procesy jako v univerzu. Tělo z pozemského světa se stává metaforou symbolizující vesmír. „Nahé tělo je reprodukcí světa v malém, v jehož středu se samo nachází.“ [19] Středověk sice převzal antickou metaforu, ale dal jí zcela nový význam, který v mnoha případech přežívá dodnes. Například tělesná symbolika ruky prezentuje stálý protiklad profánního a posvátného světa, paradox mezi tělesnou pomíjivostí a duchovní věčností i silné napětí mezi snahou o zavržení těla a nemožností o její naplnění. Právě zde nacházíme jasné náznaky a základy pro princip protikladu, [20] který je tak zásadní pro další vnímání těla a lidskou klasifikaci světa, aktuální i v dnešní době.

V renesanci se stala výrazným prvkem v pojímání těla a tělesných prožitků estetická koncepce groteskního realismu. [21] Tento pojem, který je přímým dědictvím středověké lidové smíchové kultury, [22] zahrnuje v jeden harmonický celek sociální, tělesné, materiální a zároveň duchovní a kosmické principy. Velký důraz je kladen právě na princip materiální, tělesný, který je chápán jednoznačně kladně. Tělo a tělesnost je těsně spjato s okolním světem, kulturou a kolektivem, nezná individualizaci

[19] Hildegarda z Bingen, in: Le Goff Jacques, Truong Nicolas, *Tělo ve středověké kultuře*, Praha: Vyšehrad, 2003, str. 117

[20] Princip protikladu je pro člověka základním principem, který slouží k systematizaci a klasifikaci věcí, bytostí a prostoru, čímž si člověk vytváří smysluplný svět. Prvotním protikladem je dvojice posvátného a profánního, od které se dále rozvíjí mnoho dalších protikladných dvojic a struktur, které navzájem vytvářejí propletenou síť symbolů. Protiklad posvátného a profánního je natolik silný a určující, proto, že je absolutní. V čase ani místě neexistuje radikálněji protikladná dvojice, než je tato. Jsou to dva světy, které navzájem nelze sloučit. I pouhý kontakt mezi nimi, je neponechá nezměněné. I když je tento základní protiklad vnímán a interpretován napříč kulturami různě, má univerzální charakter a stálou platnost.
Srv. Durkheim Émile, *Elementární formy náboženského života: Systém totemismu v Austrálii*, Praha: Oikoymenh, 2002, str. 44 - 50

[21] Základem groteskního realismu je obrazný systém lidové smíchové kultury středověku a jeho uměleckým vrcholem je renesanční literatura. V grotesknu je dovolena svobodná hra rostlinných, živočišných a lidských tvarů, které vzájemně nejsou odděleny a nerespektují žádné hranice ve vzájemném zobrazení. V této hře je obsažena svoboda umělecké fantazie, která je pociťována jako smějící se, veselá volnost. Groteskní aspekt je představitelem volnosti fantazie, umožňuje spojovat různorodé jevy a sbližovat vzdálené, pomáhá osvobodit se od konvencí a běžného názoru na svět, upozorňuje na relativnost existence a naznačuje možnost jiného uspořádání reality.
Srv. Bachtin Michail Michajlovič, *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, Praha: Argo, 2007, str. 40

[22] Středověká smíchová kultura je neoficiálním proudem lidové kultury, která se po staletí vrstvila, třídila a hromadila v neoficiálních formách lidové tvorby. Oproti středověku, kdy smích zůstával pod prahem všech oficiálních sfér, v renesanci výrazně obohatil a ovlivnil vyspělé literární umění a humanistickou ideologii.
Srv. Bachtin Michail Michajlovič, *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, Praha: Argo, 2007, str. 82

ani egoistické přivlastnění. [23] „Nositelem materiálně tělesného principu není izolovaný biologický jedinec, ani egoistické buržoazní individuum, ale lid, který se stále vyvíjí, roste a obnovuje se.“ [24] I z tohoto důvodu dosahují obrazy těla a tělesných požitků ohromujících, zveličených a velmi nadsazených rozměrů, neboť se nevztahují na jednoho člověka, ale na sepjatý celek lidové kultury, tvořící jediné fungující tělo.

To, co činí groteskní realismus groteskním, je snižování, převracení a zaplétání protikladných principů vysokého a nízkého. Sváteční nálada, hodování, všudypřítomný smích a veselost dovolují sjednotit tyto dva protiklady v neoddělitelnou jednotu. Groteskní aspekt spočívá především ve snižování, uzemňování všeho duchovního, abstraktního, ideálního do roviny těla, tělesnosti, materiálnosti, pozemskosti. Jde o veskrze pozitivní akt, který má kladný a obřadný charakter, nejedná se o pouhé ponižování, jak bychom to mohli chápat z pozice dnešní doby. Tento pozitivní aspekt snižování do pozemské, tělesné roviny má kořeny ve středověkém vnímání rozdělení světa. Nahoře a dole je duchovní nebe a úrodná, bohatá země, v rovině těla pak rozdělení na horní část hlavy a dolní část útrob a pohlavních orgánů. Snižováním se tedy nepracuje s ponížením a zničením, ale s novým početím a zrozením. „Jinou dolní sféru groteskní realismus ani nezná, dole, to je rodící země a tělesné lůno, dole znamená vždy počátek.“ [25] Tato znovuzrození a koloběh života symbolizuje nedokončenost groteskního těla, které je v neustálém sepětí s okolním světem, je s ním stále v kontaktu, nikdy zcela hotové, dovršené, oddělené. Proto je tak oblíbené zdůrazňování všeho, čím tělo do světa vstupuje a čím do něj vyčnívá, tedy úst, nosu, pohlavních orgánů atp. Tím se zásadně liší od novodobých kánonů, [26] které tělo dokončili, oddělili od světa, popřeli jeho materiálnost a tělesné potřeby odsunuli co nejvíce do pozadí, do soukromé sféry, jako nežádoucí, špinavé a ponižující. [27] Toto dovršené, uhlazené tělo je zobrazováno jako individualizované, soběstačné a co nejvíce vzdálené jakékoliv živočišnosti, přirozenosti a společně prožívané tělesnosti. V rámci tohoto klasického zobrazení

[23] Srv. Bachtin Michail Michajlovič, *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, Praha: Argo, 2007, str. 24
[24] Tamtéž, str. 25
[25] Tamtéž, str. 27
[26] Klasicky chápaný pojem kánon je souhrn vědomě stanovených pravidel, norem a proporcí lidského těla. Ovšem hlavně v případě groteskního zobrazení nelze o tomto klasickém pojetí kánonu uvažovat. Bachtin tak užívá slova kánon ve smyslu dynamické a vyvíjející se tendence v zobrazování těla a tělesného života. V tomto smyslu rozlišuje dvě hlavní tendence kánonů, a to klasický a groteskní, které zobrazuje v jejich nejvyhraněnější formě. Tyto dvě tendence se vzájemně mísili, ovlivňovali a vyvíjeli, nejednalo se o dva oddělené a strnulé proudy zobrazení.
Srv. Bachtin Michail Michajlovič, *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, Praha: Argo, 2007, str. 36
[27] Srv. Tamtéž, str. 30

dokonalé, nepřirozené krásy, kterému rozumíme, neboť v něm sami stále žijeme, se groteskní realismus jeví jako nepřípustný, zrůdný, neslušný. I proto je obtížné si uvědomit, že groteskní zobrazení těla a tělesnosti nevymizelo po celá staletí a panuje i dnes. Především v podobě folkloru a neoficiální, hanlivé mluvy a gestikulaci, která nepodléhá normám. Oficiální jazykové normy ve jménu zamlčování a odstraňování tělesných projevů striktně potírají vše, co je spjato s oplodňováním, těhotenstvím, porodem, vyprazdňováním. „Zakrývají se také všechny otvory, vedoucí do tělesných hlubin. Základem obrazu je individuální a přísně ohraničená hmota těla, jako masivní a hluchá fasáda.“ [28] Tím vzniká mezi oficiální, slušnou mluvou a vulgárním projevem ostrá hranice, kterou nelze překročit bez následků veřejného odsouzení.

Z filozofie 17. a 18. století, která představuje zásadní koncepci objektivního pohledu na realitu, nelze opomenout matematické a geometrické metody uplatňující se ve vidění světa, které nastolil především René Descartes. Geometrické teorie pro Descarta platí jak v případě reálného existujícího světa, tak u nehmotných představ či snů. Lze je tedy uplatnit i v případě metafyziky, k určení podstaty hmotného světa. Descartes toto učení aplikuje i na případ tělesnosti, kde v důsledku objektivní a přesné podstatě geometrických metod, zcela vynechává jakýkoli subjektivní, či personální pohled. „I mé tělo je rozlehlá věc, patří do res extensa a není možno pozorovat je jinak než objektivním pohledem matematických určení, i o něm se mohu objektivně dovídat jen geometrickými metodami.“ [29] Díky tomu, že se k podstatě všech věcí lze dobrat pouze geometrickou teorií, tak osobní, personální a subjektivní vlastnosti se stávají pouhou nahodilostí, která k této podstatě nepatří.

Kritické objasnění problematiky substance v souvislosti s Descartovou snahou vše objektivizovat nabízí např. Jan Patočka. [30] Chápe substanci [31] jako pozůstatek řecké tradice, především v zálibě v kategoriích a třídění, ovšem tradice již značně zkostnatělé a o ničem nevypovídající. Descartes pojímá realitu právě skrze tyto kategorie, aniž by vzal v úvahu skutečné, reálné vlastnosti věcí a tím vylučuje ze hry smyslové vnímání a kvality a neuznává jako relevantní nic, co není dostatečně objektivní.

---

[28] Bachtin Michail Michajlovič, *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance,* Praha: Argo, 2007, str. 302

[29] Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět,* Praha: Oikoymenh, 1995, str. 16

[30] Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět,* Praha: Oikoymenh, 1995

[31] Substance je trvající nositel vlastností a jako konstrukt řecké metafyziky, se snaží veškerou rozmanitost shrnout do pevně určených pojmových kategorií.
Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět,* Praha: Oikoymenh, 1995, str. 17

U Descarta [32] otázka substance přímo souvisí s problematikou personality. Výrazně personální stránkou Descartových myšlenek je vytvoření moderního pojmu vědomí, kdy já určitým způsobem prožívá prožívané. Ke každému prožívání patří já, ve kterém je obsažen personální ráz a velká rozmanitost v jednotlivých způsobech prožívaných aktů, které já v sobě sjednocuje. „Výpověď, že já jsem, já existuji, je nutně pravdivá, kdykoli ji pronesu nebo pojmu myslí." [33] Descartova filozofie je nápadně personální, ve smyslu nemožnosti převést heslo ego cogito [34] do třetí osoby. Tímto postupem by se vyprázdnilo. [35] Tento personální rys se však Descartes následně snaží objektivizovat, a to právě pomocí substance, která se stává místo já, nositelem stálých vlastností prožívání. Descartes tak objevil fenomén personálního těla, který se však snaží následně popřít. Jde o objev bezprostředního přístupu osoby k sobě samé, o to, že v těle jsme, prožíváme jej a je pro nás základem k orientaci ve světě. Tělo již není pouhá abstraktní úvaha, či objekt pohledu. Avšak Descartes tyto úvahy vzápětí zakryl snahou o nalezení objektivního podkladu pro fenomén těla, snahou zbavit jej podstatnosti a zredukovat jeho význam na pouhý pragmatický předmět. [36] „Já jsem věc myslící, to jest pochybující, tvrdící, popírající, něco málo chápající, mnohé neznající, chtějící, nechtějící a též představující si a smyslově vnímající." [37] Objevil personalitu, která se mu vzápětí stala největším nepřítelem v jeho objektivním přístupu. Depersonalizací, tedy tím že zbavil já funkce centra prožívání a nahradil jej neosobní substancí, Descartes dokázal oddělit duši od těla. Duše je nehmotná a nesmrtelná, tělo je pouhý stroj, který mi vyjevuje pravdy ohledně biologických potřeb. [38]

Vztažení matematického přístupu na tělo, jej činí objektivním mechanismem, zbaveným subjektivního zabarvení. Smyslové vnímání pro Descarta představuje pouhý odrazový můstek k vědeckému myšlení, považuje jej za klamné a nespolehlivé. Skutečnost není viditelná očima, ale pouze rozumem. „Naše důstojnost spočívá ve spolehnutí se na rozum, neboť pouze rozum nám může odhalit pravdu o světě." [39] Descartes, velmi ovlivněn řeckou tradicí myšlení, navrátil do středu zájmu filozofii

[32] Srv. Descartes René, *Meditace o první filosofii*, Praha: Oikoymenh, 2003
[33] Tamtéž, str. 28
[34] Ego cogito je v Descartově filozofii chápáno jako strukturální rys prožívání, kterým je já, prožívající centrum, které sjednocuje prožívání.
Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 19
[35] Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 15
[36] Srv. Tamtéž, str. 20
[37] Descartes René, *Meditace o první filosofii*, Praha: Oikoymenh, 2003, str. 35
[38] Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 19
[39] Merleau-Ponty Maurice, *Svět vnímání*, Praha: Oikoymenh, 2008, str. 12

věci, objektivity a neosobnosti a zahájil tak tradici, na kterou navázala prakticky celá filozofie 18. století. Příklad silného vlivu nacházíme například u britských empiriků, kteří na Descarta navázali především v otázce personality. Empirický přístup ještě více depersonalizoval osobní sféru a ta se nakonec zcela ztrácí. Vlastní tělo je pouhou nahodilostí, je předmětem mezi dalšími hmotnými objekty. „Naše tělo je jeden z předmětů zkušenosti, který nemá žádný specifický interes. Je to tělo, jako jiná tělesa.“ [40]

2 Pohyb, kontakt, vztah, zjednávání (tělo a moderní filozofie)

2.1 Vztah k druhému a k věci

Významný posun v chápání tělesnosti od descartovských dob, přináší fenomenologická filozofie. Její přínos spočívá především v kritickém postoji, který zaujímá k vyzdvihování vědecké interpretace světa, jako pravé a nezpochybnitelné reality. Matematické konstrukce a pojmy, které činí svět měřitelným, jsou obecně upřednostňovány před vnímatelným, vjemovým světem, který je bezprostřední. [41] Avšak nejde o to určit, který z těchto přístupů vnímání světa je pravdivější, neboť oba se podmiňují navzájem. Věda na základě zkušeností s bezprostředním světem vypracovává svůj systém konstrukcí, kterými následně tento vjemový svět vykládá. Realita není ani čistě nezávislá na subjektu, ani není přímo a pouze jeho konstruktem. Prostředí vnímání je tedy objektivní, ale ne absolutní, neboť tuto objektivitu dodává světu vnímání sám jedinec, na základě svých vlastních zkušeností se světem. [42]

Tělo je výrazem naší jedinečnosti, ale současně skrze něj vstupujeme do vnějšího světa a stáváme se na něm závislí. Tělo tak nenáleží pouze jedinci, ale i širší společnosti. Teprve ve vztahu k druhému se člověk stává úplnou bytostí, neboť má možnost se v druhém neustále vidět, jako v zrcadle. „Existuje-li pro mne sociálno, je tomu tak proto, že od prvopočátku k sociálnu patřím.“ [43] Většina našeho duchovního obsahu pochází od druhých, to, co k němu přidáváme sami je minimální. Každý člověk si tímto poznáním prochází už jako dítě. Já jsme schopni pochopit a užívat až

[40] Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 21
[41] Například v případě optického klamu, se obecně více důvěřuje vykonstruovanému vědeckému prostření, které dává jistotu bezprostřednímu vjemu a jasné odpovědi.
Srv. Lyotard Jean Francois, *Fenomenologie*, Praha: Victoria Publishing, 1995, str. 48
[42] Srv. Lyotard Jean Francois, *Fenomenologie*, Praha: Victoria Publishing, 1995, str. 50
[43] Tamtéž, str. 68

v okamžiku, kdy poznáme a pochopíme, že existuje i Ty. „Já je užíváno pouze tehdy, až dítě pochopí, že Ty se může vztahovat jak na ně samotného, tak na druhého a že každý člověk může říci Já.“ [44] Druhého člověka nevnímáme jako předmět, ale vždy jako subjekt. Je tomu tak proto, že do chování druhého promítáme prožitky, které jsme sami zažili a také sami sebe chápeme jako subjekt, který někdo jiný pozoruje z vnějšku. [45] Základní podmínkou pro pochopení druhého se tak stává tělo, které zaručuje vzájemné poznání ve světě a kterým následně konstituujeme sociálno.

Podle J. P. Sartra [46] je velmi obtížné spojit niterné vědomí s živoucím objektem, tedy s vlastním fyzickým tělem. A to především proto, že jedinec se nepokouší spojit své vědomí se svým tělem, ale s tělem druhého. [47] Fyzické tělo, složené z orgánů, takové, díky kterému se ukazujeme druhým a existujeme ve světě, nikdy nemůžeme vnímat jinak, než z pozice druhého. Neboli není možné, aby jedinec spatřil sám sebe ve světě, tak jak jej vidí jiní lidé, dokáže se proto vnímat jedině jejich prostřednictvím. Může sice vidět sám sebe zprostředkovaně, zachycen na obraze, fotografii, či filmu. Toto fyzické zpodobení se však stává pro jedince předmětem, který přijímá za vlastní až pomocí úvah a znalostí, které o své podobě získal od druhých. Ale takový obraz je pouze vnějším zachycením toho, jak se jeví ve světě. Nikdy nespatříme své tělo tak, jak se jeví pro mne, protože to se ve světě neukazuje. Své vědomí, tedy to, jak niterně člověk vnímá sám sebe, nespojuje se svým tělem, tak jak je pro něj samého, ale tak jak se jeví pro druhého. [48]

Na základě této duality zavádí Sartre pojmy jako bytí pro sebe a bytí pro druhé. Bytí pro sebe, neboli tělo jak je pro nás, je stálou strukturou našeho bytí a podmínkou, která je nutná k tomu abychom byli schopni mít vědomí o světě, abychom do něj mohli vstupovat. Z pozice naší situace ve světě, ve které se nacházíme po narození, se nám jeví svět, je to naše perspektiva, kterou vnímáme a ze které překonáváme životní překážky. „Tělo, jak je pro mne, je zrozením, minulostí, kontingencí, nutností hlediska, faktickou podmínkou jakékoli možné aktivity vůči světu.“ [49] Tělo pro mne je pro mne neuchopitelné, neboť nepatří k předmětům, které ve světě znám, nemohu jej používat ani jej uchopovat. Ale protože se jedinec nepociťuje jako nic, musí být tělo nějak jeho

[44] Lyotard Jean Francois, *Fenomenologie*, Praha: Victoria Publishing, 1995, str. 67
[45] Srv. Tamtéž, str. 66
[46] Sartre Jean – Paul, *Bytí a nicota*, Praha: Oikoymenh, 2006
[47] Srv. Tamtéž, str. 364
[48] Srv. Tamtéž, str. 364
[49] Tamtéž, str. 390

vědomí dáno. Složitost uchopování vlastního těla spočívá hlavně v jeho dvojím vztahu. Má jednak vztah k věcem, na které se z nějaké perspektivy dívá a zároveň vztah k pozorovateli, pro něhož je hlediskem. [50] „Tělo je prostředkem, kterého nemohu používat pomocí jiného prostředku, je perspektivou, k níž nemohu zaujmout perspektivu.“ [51] Vědomí těla je nepřímé a retrospektivní. Existuje však stále, i přesto, že je opomíjené a nemluví se o něm. Vědomí těla je nezbytné pro pochopení světa, proto, abychom v něm mohli existovat. Sartre uvádí příklad bolesti, která nám připomíná naše vlastní tělo tak, jak existuje. Zjevuje tělo mému vědomí. [52]

Bytí pro druhé, neboli povahu těla druhého určujeme pomocí věcí, které k druhému poukazují jako k tělu. Stejně tyto věci označují i mne, jako tělo, ale jak jsme zmínili výše, jedinec není schopný zaujmout perspektivu ke svému vlastnímu tělu. Ovšem protože tělo druhého nejsem já, je pro mne vyznačeno okruhem věcí, ke kterým mohu zaujmout postoj, perspektivu. Tělo druhého tak mohu používat jako prostředku, a to zároveň s jinými prostředky. [53] Poznávám jej skrze smysly a v okamžiku, kdy druhého znám, existuje pro mne nezávisle na jeho okamžité a bezprostřední přítomnosti. „Tělo druhého je jeho fakticita jako prostředek a jako syntéza smyslových orgánů, pokud se odhaluje mé fakticitě. Je mi dána, jakmile druhý existuje pro mne ve světě, přítomnost či nepřítomnost druhého na tom nic nemění.“ [54] Předměty k druhému odkazují nezávisle na jeho nepřítomnosti, či přítomnosti, naznačují jej neustále. Je to proto, že druhý existuje také pro sebe a toto bytí pro sebe zakouší také neustále. „Tělo druhého je mi dáno jako čisté bytí jeho bytí v sobě – bytí v sobě mezi jinými, které překonávám ke svým možnostem.“ [55] Tělo druhého je pro mne tělem v situaci ve smyslu toho, že se vždy jeví v nějakém jednání, tedy situaci. Je vnímáno na základě této situace, v její souvislosti a tedy od této události neoddělitelné. Jde o schopnost, přímo nutnost vnímat tělo druhého v celistvosti. Tedy v rámci situací a v celku s principem života, životnosti, ne skrze jednotlivé orgány, které jsou samy o sobě neživé. „Tělo se na základě situace jeví jako syntetická totalita života a jednání.“ [56]

Pomocí vymezení pojmů bytí pro sebe a bytí pro druhé Sartre analyzuje konkrétní vztahy k druhým. Poznání našeho těla bylo klíčové pro poznání těchto konkrétních

[50] Srv. Sartre Jean – Paul, *Bytí a nicota*, Praha: Oikoymenh, 2006, str. 391
[51] Tamtéž, str. 392
[52] Srv. Tamtéž, str. 401
[53] Srv. Tamtéž, str. 403
[54] Tamtéž, str. 405
[55] Tamtéž, str. 406
[56] Tamtéž, str. 409

vztahů, protože tělo vytváří jejich význam a vyznačuje jejich meze. Jde o vztahy, které jsou vzájemné a dynamické. „Zatímco já se pokouším vymanit z vlivu druhého, druhý se snaží vymanit z mého vlivu. Zatímco já se pokouším zotročit druhého, druhý se pokouší zotročit mne.“ [57] Pro druhého jsem věc, o které navíc ví mnohem více než já sám o sobě, neboť mé tělo vidí tak, jak já jej nikdy nemohu spatřit. Je nositelem tajemství o tom, kdo jsem. Je to moc, díky které vlastní moje bytí. Mé bytí se tak stává majetkem v rukách druhého, ale zároveň v sobě nese i možnost navrácení ke mně samému. Abych své bytí mohl získat a stát se tak základem sebe sama musím naopak já získat svobodu druhého. Avšak sjednocování s druhým není prakticky možné, vždy se nakonec jedná o popírání ne jeho, ale vlastních jinakostí vůči němu. Tuto komplikovanou problematiku vlastnění pak Sartre ilustruje na konkrétních příkladech vztahů k druhým lidem, jako je láska, nenávist či sadismus. [58] Pojmy, které Sartre zavedl, tedy bytí pro sebe a bytí pro druhé, mu pomohly definitivně rozdělit fyzické tělo a niterně vnímané vědomí. „Tyto dva aspekty těla (bytí pro sebe a bytí pro druhé) jsou na dvou odlišných rovinách bytí, mezi nimiž není komunikace, a proto jsou navzájem na sebe neredukovatelné.“ [59] Jsou to dva způsoby bytí těla. Mezi objektivním, fyzickým tělem a subjektivním vědomím není žádná souvislost. Tělo je uchopeno jako předmět pro druhého a také to, čím se mé nitro projevuje navenek, v pohledu druhého. [60]

Ze Sartrovy filozofie vyplívá důležitost mezilidských vztahů, které jsou velmi dynamické, navzájem se výrazně podmiňují, vztahy jejichž základem je konflikt. Bez druhého si nejsme schopni uvědomit sami sebe v úplném rozsahu, nemůžeme dobře poznat vlastní tělo bez reflexe druhého člověka. To, jak člověk vnímá sám sebe, tedy své vědomí spojuje vždy s tělem, jak se jeví pro druhého, ne pro něj samého.

Maurice Merleau-Ponty [61] zcela nezavrhuje kauzalitu mezi tělesnou fyziologií a vědomím. Je pro něj zásadní představa ducha s tělem, který je součástí prostředí a okolních věcí a jen díky fyziologickému tělesnu je schopen tento vnější svět vnímat a tedy prožít. Navíc všem věcem, které jsme schopni osobně prožít, dáváme lidskou podstatu a vlastnosti, každá věc odráží povahu, myšlenky či emoce člověka, který s ní přišel do styku. Ve vztahu k věcem pro člověka neexistuje odstup, stávají se symboly

[57] Sartre Jean – Paul, *Bytí a nicota*, Praha: Oikoymenh, 2006, str. 426
[58] Srv. Tamtéž, str. 427
[59] Tamtéž, str. 366
[60] Lyotard Jean Francois, *Fenomenologie*, Praha: Victoria Publishing, 1995, str. 54
[61] Merleau-Ponty Maurice, *Svět vnímání*, Praha: Oikoymenh, 2008

našeho chování, povahových rysů i zvyklostí. Věci nelze vnímat pouze předmětně, jde o komplexní vnímání věci jako odrazu našich snů, imaginací, touhy či představ, které do jednotlivých věcí promítá každý člověk individuálně. Nelze vztah mezi člověkem a věcí vnímat, jako ovládající vztah nadvlády a odstupu, je to vztah velmi blízký, kdy jsme s věcí svázáni a ta pak přebírá mnohé lidské atributy. [62] „V každé věci znovuobjevujeme jistý způsob bytí, díky němuž je zrcadlem lidského chování.“ [63]

Podobný postoj lze nalézt i ve vztahu k druhému člověku. Ducha druhého jsme schopni zahlédnout pouze skrze jeho fyzické projevy, neboť ducha jiného člověka nikdy nemůžeme pocítit bezprostředně. Ovšem i přesto, že jsou fyzické projevy a tělesné uspořádání zásadní pro vnímání jiného člověka, neredukuje jej to pouze na tělesný objekt. Jeho tělo je sice fyzické, ale prostoupené jeho duchem, je odrazem jeho vlastností a emocí.

Sám sebe člověk nejlépe pozná skrze kontakt s druhým, však je také neustále konfrontován s jedinci i celou společností, jejími pravidly a hodnotami. „Nikdy bychom nemohli pociťovat, že existujeme, kdybychom předtím nenavázali kontakt s druhými, a naše reflexe je vždy až návratem k nám samým, který se ostatně v mnohém odvíjí od našeho setkávání s druhými.“ [64] Člověk je schopen reflektovat svůj život až na základě vnějších faktorů. To znamená, že v něm odhaluje ty možnosti, které jej v jeho životě jeho kultura, jazyk, zvyky, vzdělání, tradice a lidé kolem něj naučili vidět. „ Náš kontakt se sebou samými se děje vždy prostřednictvím jazyka, který jsme získali zvenčí a který nás vede při poznávání sebe samých.“ [65]

Člověk a vůbec celé lidstvo se tak nachází v neustálé nejistotě, neboť každý může věřit jenom tomu, co individuálně poznává jako pravdivé. Zároveň se lidé navzájem velmi ovlivňují, každý se rozhoduje a myslí již na základě sítě vztahů s druhými, díky kterým má blíže k určitým názorům. Nemůžeme tedy již lidstvo nahlížet jako sumu jedinců, pevnou komunitu, kde všichni mají předem zajištěno, že se dorozumí s ostatními. [66] Ve společenství jsme zároveň my sami s vnitřním životem, ale zároveň s potřebou až nutností navazovat vztahy s druhými, což můžeme a často i musíme právě díky našemu tělu. „Neustále se musíme snažit překlenovat vzájemné rozdíly, vysvětlovat špatně pochopená slova, dávat najevo to, co je v nás skryté, vnímat

[62] Srv. Merleau-Ponty Maurice, *Svět vnímání*, Praha: Oikoymenh, 2008, str. 33
[63] Tamtéž, str. 34
[64] Tamtéž, str. 51
[65] Tamtéž, str. 52
[66] Srv. Tamtéž, str. 52

druhého.“ [67] Nikdy tedy nelze ve společnosti druhých dojít úplného klidu. Zároveň ale není řešením útěk do samoty, neboť druhé nepotřebujeme pouze pro svůj užitek, poznání či kulturu, ale hlavně díky jinému člověku můžeme zakusit štěstí. Pro nikoho z lidí neexistuje žádná jistota, ani toho, zda skutečně existuje štěstí, či zlo. Jedinou jistotou je nám pouze fakt, že všichni sdílíme společný úděl, a tím je stejně usilovná snaha o vzájemné poznání, potřebu kritiky či uznání, a to navzdory sociálním, fyzickým či kulturním podmínkám. [68]

2.2 Pohyby lidské existence

Skrze tělo jsme schopni prožívat věci, prostor a jiné bytosti kolem nás a zároveň si díky nim uvědomujeme sami sebe. Naše tělo není věc, je to situace, která nás uvádí do okolního světa. [69] Jde o předstih v dané situaci, který nás dostává do kontaktu s věcmi, odhaluje je a ukazuje a tím máme možnost s nimi zacházet a podle potřeby používat. „Pohybovat se znamená nebýt tím, čím jsme, nebo jsme byli, znamená to být vždy před sebou nebo za sebou samým.“ [70] Jedná se o pohyby, ve kterých se náš život rozvíjí. Jde o nejzákladnější pojem pohybu, který se odvíjí od pochopení tělesnosti naší existence. Jinými slovy, chápeme, že pohybujeme-li tělem, závisí to na nás samých, my ovládáme pohyb svého vlastního těla. Pohyb předpokládá touhu po cíli, který ale musí být záměrný, je vyžadována schopnost sám cíl vnímat, čehož je člověk schopen. [71] Díky tomu je možný duševní život, prakticky celé naše prožívání. [72] „Tedy nejen že pohyb k existenci náleží, existence je pohyb.“ [73]

Pohyb existence nesouvisí s moderním chápáním pojmu pohybu, [74] spíše se odvíjí od subjektivního pojmu pohybu, který zavedl Henri Bergson. [75] Každý z nás je tělem podrobeným stejným zákonům, jako jiná hmotná tělesa. Je podrobeno stejným mechanickým a vnějším pohybům, jako ostatní předměty, ale zároveň se výrazně

[67] Merleau-Ponty Maurice, *Svět vnímání*, Praha: Oikoymenh, 2008, str. 53
[68] Srv. Tamtéž, str. 54
[69] Srv. Tamtéž, str. 25
[70] Barbaras Renaud, *Touha a odstup*, Praha: Oikoymenh, 2005, str. 115
[71] Srv. Tamtéž, str. 116
[72] Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 101
[73] Tamtéž, str. 101
[74] V moderní době znamená pohyb matematickou strukturu, kterou lze rozložit v jisté parametry, jako dráha, čas a rychlost. Pohyb je redukován na strukturu, která je co do formy statická. Není to pojetí pohybu jako změny, ale jako stavu. Praktický pojem pohybu, ovládnutého a ovládaného, je základem techniky.
Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 102
[75] Bergson Henri, *Hmota a paměť*, Praha: Oikoymenh, 2003

odlišuje od těchto pouze hmotných artefaktů, a to pohyby, které vycházejí zevnitř těla. Bergson tyto pohyby nazývá volními. [76] Jsou to pohyby, díky kterým dokážeme naše tělo přesáhnout v prostoru i čase. V prostoru tím, že jsme pevně ohraničeni svým tělem, ale schopností představ jsme schopni vyzařovat daleko za své tělo, stoupat až ke hvězdám. Podobně je tomu tak i s časem, neboť tělo jako hmota je pouze v přítomnosti, ale vědomí se svobodně pohybuje napříč minulostí a skrze to, co si připomíná, plánuje a vytváří budoucnost.[77] Vedle těla, které je závislé na přítomnosti a omezeno prostorem, reaguje automaticky a mechanicky na vnější vlivy, existuje duše, která přesahuje tělo v prostoru i čase, jež trvá, není ničím omezená, je naprosto volná.[78]

Mé tělo se liší od jiných předmětů, a to i přesto, že je založeno na stejném hmotném základě a podléhá podobným mechanickým vnějším vlivům. Vlastní tělo totiž neznám pouze zvnějšku, díky vjemům, ale především zevnitř, díky afekcím. Afekce vznikají záchvěvy, které přijímám zvenčí a pohyby, ke kterým se chystám, jako by měli mít nějaký vliv na mé konečné jednání. Afekce nastupuje v okamžiku, kdy činím rozhodnutí nebo chci započít novou činnost a mizí, když se činnost těla stává automatickou. Pomocí afekce a skrze mé tělo tedy může vzniknout nějaký čin, který je opravdu nový. [79] Mé tělo přijímá a vrací pohyby ostatních předmětů, chová se tedy v rámci hmotného světa jako všechny ostatní artefakty v něm obsažené. Rozdíl je v tom, že si mé tělo volí způsob, jakým vrací to, co přijímá, a tím reálně a především nově působí na okolní předměty. Tím zaujímá vzhledem k nim výsadní postavení. Ostatní předměty působí na sebe navzájem předem daným a předpokládaným způsobem, podléhají přírodním zákonům. [80] „Předměty, které obklopují mé tělo, odrážejí možné působení mého těla na ně.“ [81]

K takto pojatému pohybu Henri Bergsona se kriticky vyjadřuje Jan Patočka. Bergsonovo subjektivní pojetí pohybu pro něj přestavuje přílišné zdůrazňování pasivního přežívání minulosti, kdy život je prakticky akumulace předchozích zkušeností, které stále přesahují až do budoucnosti. [82] Pojem pohybu u Jana Patočky

[76] Volní čin je souhrnem pohybů vnuknutých předchozími zkušenostmi a promítnutých v novém směru vědomou silou, jejímž úkolem je vnést něco nového do světa.
Srv. Bergson Henri, *Duše a tělo*, Praha: Votobia, 1995, str. 8
[77] Srv. Bergson Henri, *Duše a tělo*, Praha: Votobia, 1995, str. 7
[78] Srv. Tamtéž, str. 10
[79] Srv. Bergson Henri, *Hmota a paměť*, Praha: Oikoymenh, 2003, str. 14
[80] Srv. Tamtéž, str. 15
[81] Tamtéž, str. 16
[82] Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 102

souvisí s možnostmi, [83] ve kterých je základ pohybu. Tyto možnosti však nemají jasně daného původce, existujícího nositele. „Veškerá syntéza, vnitřní spojení v pohybu se odehrává v něm samotném.“ [84] Tělesnost souvisí se situací, ve které se pohyb odehrává, ale nesouvisí s jeho původem, protože ten nacházíme pouze v pohybu samém. Pohyb existence probíhá skrze jednotlivá pohybová pásma, která se vzájemně mění. Tělesnost naší existence znamená, že tělo není společným základem pro tyto změny, které se s ním odehrávají, není pouhým hmotným substrátem, který prochází beze změny tímto pásmem různých protikladů. Tělo není objektivní věc, má charakter žité, existenční tělesnosti. [85]

Jednotlivé pohyby jsou velmi proměnlivé a rozmanité, vzájemně se proplétají a ovlivňují. Jan Patočka rozlišuje základní trojici pohybů, a to pohyb zakořenění, pohyb sebeprodlužování a sebeprojekce a pohyb existence. Pohyb zakořenění a zakotvení je prvotním pohybem, který zajišťuje ovládnutí vlastního organismu, orientaci ve světě, či smyslové vnímání věcí. Tyto aspekty jsou podmínkou pro naše svobodnější chování, ovládnutí věcí a vztahování se k lidem. Prvotní pohyb nás provází celým životem, i když máme často tendenci tento pohyb potlačovat, zapomínat na něj, ignorovat, odsunovat do pozadí. Tento základní pohyb vůbec neznamená animalitu, či uzemnění. Spíše naopak, zajišťuje nám svět, který se rozprostírá do dálky v čase i prostoru, který si přivlastňujeme jako životní jistotu a podmínku našeho života. Jedná se přímo o zakořenění, které je nezbytné proto, abychom se mohli nadále svobodně realizovat pomocí dalších pohybů. Toto zakořenění přímo souvisí s druhým člověkem, jako s dárcem našeho života a jako s tím, který nám k nalezení našeho pevného místa ve světě podá pomocnou ruku. Je zde zásadní moment potřeby druhého člověka jako dárce tepla, bezpečí, ochrany a bezprostřední blízkosti. [86] Vykročením do světa dospělých tento pohyb znovu plně aplikujeme, ale v obrácené formě. Nejsme ti, kdo přijímají, ale ti, kdo ochranu a bezpečí poskytují. Tento prvotní pohyb se zásadně vztahuje k zemi. Země je referentem

[83] Spojení pojmů možnosti a pohybu pochází od Aristotela. Pohyb u Aristotela je skutek bytosti, která má jisté možnosti, pokud tyto možnosti má. Pohyb je proces realizace možností. Věci, hmotné elementy jsou uvedeny v činnost živou bytostí, která díky nim realizuje určité možnosti. Materiály původně lhostejné se dostanou do procesu charakterizující živou bytost. Život sám je cílem každého pohybu. Jedná se o důraz na jinou stránku pohybu než u Bergsona, a sice na směřování pohybu do budoucnosti. Pohyb se odehrává z něčeho, co tady ještě není, co je pouze možností. Jan Patočka Aristotelovu teorii částečně přebírá a radikalizuje ji odosobněním původce pohybu.(viz níže).
Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 103
Srv. Patočka Jan, *Aristotelés. Přednášky z antické filozofie*, Praha: Vyšehrad, 1994
[84] Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 103
[85] Srv. Tamtéž, str. 104
[86] Srv. Tamtéž, str. 104

tělesného pohybu obecně, protože je pevná, nehybná. Vše co děláme, jako pozemské bytosti, se vztahuje k zemi, i my samy jsme s ní neoddělitelně spojeni a stále přizpůsobeni.

Druhý pohyb je v zásadě účelový, služebný pohyb práce, díky které je člověk schopen reprodukovat svůj život. Pohyb sebeprodlužování a sebeprojekce znamená neustálý kontakt se sebou samým, vytváření své imaginární existence pomocí reflexe věcí či druhých lidí. Jedná se o bezprostřední vyrovnávání se s přítomnou, věcnou skutečností, která v sobě neustále zahrnuje mezní pocity provinění, boje a utrpení. Práce a společný život tyto nevyhnutelné aspekty pouze zmírňují, ve skutečnosti jsou v našem životě stále přítomny, neboť život bez bolesti a utrpení není možný. S těmito mezními situacemi úzce souvisí častý jev sebezaslepení, neporozumění sobě i ostatním. Je to okamžik, kdy odmítáme boj, utrpení a provinilost uznat jako právoplatné a neustále přítomné jevy v našem životě a snažíme se je uměle vytěsnit ze svého aktuálního, smyslového života. Je tomu tak proto, že druhý pohyb je pohybem průměrnosti, společenských rolí, anonymity, kdy člověk není sám sebou, je redukován na svoji úlohu. [87]

Třetí pohyb je pohybem existence s důležitým aspektem sebezískávání. To znamená, že pohyb existence umožňuje znovu integrovat do života vše, co se jinak snažíme vyloučit, jako obtěžující, bolestné či zdánlivě nedůležité. „Co jsme dříve neviděli, to je nyní viděno.“ [88] V našem praktickém životě na tyto stránky existence nemáme obvykle čas či energii. „První dva jsou pohyby konečných bytostí, které se však v té konečnosti plně vyžívají, do ní se plně zapouštějí a v tom smyslu nechávají nad sebou vládnout zemi. Třetí pohyb je pokus o prolomení pozemskosti.“ [89] Díky tomuto pohybu se odpoutáváme od přízemnosti, smrtelnosti, praktičnosti a směřujeme k existenci. Existenci chápeme jako pohyb, jako skutečně reálné dění, které neodmyslitelně souvisí s prožívanou tělesností, jako s něčím žitým, co je součástí životního procesu a tedy samo procesem. Pochopit existenci jako pohyb znamená pojmout člověka samého jako jednu ze složek světového procesu. [90] „Tento pohyb…je bytí, které sobě rozumí (porozumění možnostem v jejich realizaci), je to takové bytí, které umožňuje jasnost, porozumění, poznání a pravdu.“ [91] V rámci pohybu existence je

[87] Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 107
[88] Tamtéž, str. 107
[89] Tamtéž, str. 107
[90] Srv. Tamtéž, str. 109
[91] Tamtéž, str. 109

možné si například uvědomit i tak mezní situaci, jakou je konečnost. Člověk je schopen chápat a uvědomovat si svou konečnost, které se nelze vyhnout. Je to fakt stále přítomný, i když se jím člověk právě nezabývá, ale vždy je schopen si jej uvědomit. A to právě skrze kontakt s věcmi. Od jedné věci se obracím k druhé, a tím vzniká určitá souvislost, která není určitou, konkrétní věcí, ale přesto je stále v životě přítomná. „Konečnost na základě interakce je pevná situace, jejíž konkrétní tvar se sice neustále mění, ale z níž člověk jako člověk nemůže vykročit. [92]

Životní pohyby, které nás uvrhují do světa, lze chápat jako různé možnosti naší vlastní existence. V prvních dvou se vyrovnáváme s jednotlivými realitami, ve třetím pohybu se plně setkáváme s celkovým prožíváním. Jednotlivé fáze prožívání, věci či osoby, se kterými se setkáme, nestojí nikdy izolovaně, ale vždy v souvislosti, která jednotlivou situaci, věc nebo bytost definuje. Kdyby tato souvislost neexistovala, lidské vzpomínky, zážitky, situace by byly pouhými jednotlivinami bez jasné vazby a bez šance na celkové vnímání. Lidstvo by nemělo svět. [93] Nelze poznat skutečnost celistvě, pouze prostřednictvím jednotlivin. Ty se odhalují pouze z nějakého hlediska, proto porozumíme vždy jen určitému aspektu skutečnosti nebo jednotlivé situaci. S odhalením úzce souvisí další zakrytí, s pochopením se vynoří nové tajemství. [94] Jsme součástí tohoto celku, ale na rozdíl od věcí si je člověk schopen porozumět svému umístění v čase i prostoru, vztahujeme se k celku a rozumíme jednotlivostem. Proto je existence pohybem a existovat lidsky znamená schopnost ptát se po svém vlastním bytí, být mu otevřen a nahlédnout sebe sama skrze vztahování se k věcem a druhým lidem v prostoru. [95]

2.3 Problematika haptického a optického principu v umění

Životní pohyb existence u Jana Patočky, jako cesta k pravdě a návrat k sobě samému skrze druhé lidi a věci, vyžaduje přerušení každodenního života a především schopnost distance od běžného, reálného já a jeho praktických zájmů. V okamžiku, kdy

[92] Patočka Jan, *Přirozený svět jako filozofický problém*, Praha: Československý spisovatel, 1992, str. 83
[93] Svět ve smyslu původní jednoty zkušenostního stylu, který je zaměřen podle toho, jaké jsou naše zájmy. Ovšem tyto zájmy nejsou čistě individuální, ale profilují se podle toho, k jakému náležíme společenství. Proto je pro nás svět světem životního společenství, ke kterému náležíme. Svět se však nemění jako empirické předměty, je něčím relativně konstantním. Změny v našem světě se sice dějí, ale nетematicky, bez naší vědomé spolupráce, jsme schopni tyto změny zachytit až ve zpětné životní reflexi. Srv. Patočka Jan, *Přirozený svět jako filozofický problém*, Praha: Československý spisovatel, 1992, str. 85
[94] Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 117
[95] Srv. Tamtéž, str. 119

člověk takto vychází se sebe sama, způsobuje pohyb, který je následně schopen nahlížet. S tímto procesem souvisí i problematika haptického a optického principu, aplikovaného na umění. Obvykle se tyto dva póly striktně rozdělují, především v souvislosti s trojrozměrným sochařstvím a dvojrozměrným malířstvím. Sochařství je spojováno s haptickým principem, malířství s optickým. Je to způsobené tím, že sochařství je pokládáno za umění haptického prostoru, tedy prostoru přístupného hmatem, prostorovost je přímo jeho základem. Sochařství dává vyniknout kvalitám, které jsou přístupné hmatem, osaháním, které mají schopnost poskytnout uspokojení z dotyku a kontaktu s věcmi. [96] Jan Patočka [97] sice akceptuje jádro této teze, souhlasí s podstatou sochy, jako trojdimenzionálního tělesa v jediném reálném prostoru, ale nesouhlasí se striktním rozdělením haptického a optického principu. [98] Příčinu takto zjednodušené problematiky vidí v nedostatečném vymezení obsahu pojmu haptický. Haptický princip je především neodlučitelně spojen s pohybem vlastního těla. Kontakt, dotyk a ohmatávání jsou až důsledky těchto pohybů. Nejdůležitější úlohu nehrají dotykové, hmatové dojmy, ale vizuální a aktuální pohyby, kterými jsou smyslové dojmy teprve zasazeny do pohybové imaginace. A tyto povrchové dojmy dovede předvádět malba stejně jako skulptura a naopak, například plastika může být stejně vizuální, jako kresba. [99] Důležitost, výjimečnost a nenahraditelnost skulptury tedy nespočívá v haptickém principu, ale v touze člověka proměňovat se v objekt, kterým původně sám pro sebe není, tedy v exteriorizaci. [100] Pro sebe je každý člověk původně dynamickým proudem, který žije směrem od sebe, k věcem a lidem, kteří jej obklopují v blízkém okolí. Nejen věci, ale i druhý člověk je pro mě přítomný jako předmět, proto je moje dynamika dynamikou ve světě předmětů a neustále se projevuje zásahy do okolí, ať ničivými, či tvořivými. Základním tvořivým zásahem je práce, prostřednictvím které se člověk trvalejším způsobem promítá do světa. Zlidšťuje přírodu, dělá ji pro sebe bezpečnější a činí ji svým domovem. Objekt, prošlý lidským utvářením, je život, který vzešel zevnitř navenek. Objektivizace skulpturou není promítnutí představy o sobě do

[96] Podle H. Reada je haptický princip jedinou možností, jak poznat skulpturální umění. Na doklad své teze o významu dotyku uvádí Read příklad amuletů, jako počátečních skulptur, které byli velikostí přizpůsobeny dlani, k sevření a dotykové zkušenosti.
Patočka Jan, *Umění a čas*, Praha: Oikoymenh, 2004, str. 442
[97] Patočka Jan, *Umění a čas*, Praha: Oikoymenh, 2004
[98] Jan Patočka konkrétně nesouhlasí s tvrzením, že vizuální a haptický obor tvoří jakési světy pro sebe, které jsou si zcela cizí, a to tak, že důraz na vizualizaci by mohl nezbytně ubližovat haptickému rázu skulptury.
Srv. Patočka Jan, *Umění a čas*, Praha: Oikoymenh, 2004, str. 443
[99] Srv. Tamtéž, str. 443
[100] Srv. Tamtéž, str. 444

vnějšku, ale přechod skutečného nitra do předmětu, já se přemění na věc. V uvědomění si této přeměny, tedy objektivizace, spočívá hluboký význam skulptury. [101] Z toho vyplývá, že i když je sochařské umění haptické, ve smyslu dynamické tendence samostatné bytosti tíhnout k jiné samostatné bytosti, zůstává stejnou měrou i uměním optickým, stvořeným pro oko a ne pro dotyk. Kdyby skutečně bylo skulpturální umění pouze haptické, ve smyslu H. Reada, [102] tedy závislé na taktilních, hmatových vjemech, stalo by se paradoxem, že sochařská díla neohmatáváme, ale pouze se na ně díváme. Nikdy bychom tak nemohli zakusit opravdový prožitek ze sochy.

Oba přístupy, jak haptický, tak optický, jsou tedy vzájemně velmi úzce provázány, tvoří neoddělitelný celek, a to v jakémkoli druhu umění. Haptický princip, který Jan Patočka považuje za prvotní pro všechna umění bez rozdílu, se projevuje pohybem, tedy základní touhou člověka se realizovat ve světě, proměňovat se v objekt, vycházet ze sebe sama. Následuje plynule optická zkušenost, kdy dílo nahlížíme, a tím můžeme uzřít i svou vlastní existenci, nebo existenci druhých lidí. Každé dílo tedy vzniká jako realizace pohybu, jako výsledek porozumění ve světě.

Provázáním optické a taktilní složky ve vnímání světa se ve svém díle také zabývá Alva Noë. [103] Vnímání neboli percepce je v jeho pojetí cestou ke konání. Poznávání prostoru se děje právě vnímáním skrze hmat. Veškeré vnímání je dotyk, svět se utváří díky fyzickým pohybům a jejich rozličným kontaktem a interakcí. To, co vnímáme je určováno tím, co děláme a jak jednáme. Vnímání je druhem tělesné aktivity, výrazně nám pomáhá orientovat se v prostoru a určuje, jak k němu můžeme přistupovat. Noë zdůrazňuje především fakt, že veškeré vnímání a perceptuální vědomí jsou druhem myšlenkové a poznávací aktivity. [104]

Zkoumání okolí předpokládá, že jej budeme zakoušet skrze smyslově motorické schopnosti. Prostor je tak možné lépe, i když ne absolutně rozpoznávat pomocí pohybu.[105] Při percepci prostoru a vnímání věcí kolem sebe, jsou zapojené veškeré smysly. Vědecké přístupy, ze strany lékařství a výzkumu, dávají hlavní, téměř výhradní úlohu v rozpoznávání prostředí smyslům a hlavně mozku, který tak obrazně amputují od zbytku těla. Ale podle Alvi Noëho vše v těle přímo souvisí, takže to není mozek nebo

[101] Srv. Patočka Jan, *Umění a čas*, Praha: Oikoymenh, 2004, str. 445
[102] Srv. Tamtéž, str. 442
[103] Noë Alva, *Action in perception*, Massachusetts Institute of Technology, 2004
[104] Srv. Tamtéž str. 1 - 3
[105] Srv. Tamtéž, str. 25

pouze oko, které vidí, ale komplexní osoba, jedinec a s ním celé jeho tělo. Vidění tedy nezahrnuje pouze mozek, ale také živoucí tělo a s ním celý jeho svět. [106]

3 Orientovanost, horizont a distance, estetický prožitek a umění

3.1 Objektivita horizontálního a vertikálního rozdělení světa

Horizontálně a vertikálně uspořádaný životní prostor [107] člověk vnímá jako naprosto přirozený a objektivně daný fakt. Tělo je od člověka neoddělitelné a jeho konstituce je společná všem lidem. Proto se z něj stal mimořádně vhodný nástroj symbolické komunikace. A právě jeden z mnoha případů symbolické úlohy těla je rozdělení světa na nahoře a dole a na pravou a levou stranu.

S tímto zdánlivě naprosto přirozeným uspořádáním světa souvisí velmi propracovaná a pečlivě předávaná symbolika pravé a levé ruky, na jejímž příkladu lze zároveň dobře pozorovat, do jaké míry je toto rozdělení dáno pro člověka fyziologicky, tedy z vrozených dispozic a do jaké míry je konveční a kulturně podmíněné. Fyziologická příčina je nepopiratelná, z důvodů rozvoje levé hemisféry během antropogeneze, [108] která řídí svalstvo opačné, tedy pravé poloviny těla. [109] Tím by se zdála převládající pravorukost uspokojivě vysvětlena. Ovšem zapomíná se na to, že pouze malé procento lidí jsou jasní a nekompromisní praváci či leváci. [110] Levoruké děti

---

[106] Tamtéž, str. 31

[107] Z antropologického hlediska začalo být toto uspořádání pro člověka přirozené během procesu bipedie neboli procesu postupného napřimování. Chůze po dvou a s tím spojené postupné uvolňování horních končetin bylo nezbytné hlavně z kognitivních, tedy poznávacích, důvodů. Člověk začal dělit svět vertikálně a horizontálně podle svého vzpřímeného těla a stal se tak součástí prostoru, lépe pochopil své místo v něm.
Srv. Diamond Jared, *Třetí šimpanz*, Praha: Paseka, 2004, str. 39

[108] Antropogeneze neboli vznik a vývoj člověka po fyzické stránce. Během čtvrtohor do své poslední fáze dospěl vývojový proces, který začal u primitivních primátů v paleocénu a který ze současného pohledu vyvrcholil asi před 200 000 lety, vznikem anatomicky moderního člověka, Homo sapiens. Antropogenezi nelze oddělit od geneze kultury, neboť se tyto vývojové směry vzájemně velmi prostupují a ovlivňují. Například velká hlava člověka je důsledkem a zároveň příčinou kultury.
Srv. Diamond Jared, *Třetí šimpanz*, Praha: Paseka, 2004, str. 38 - 42

[109] Podle této fyziologické hypotézy se v levé hemisféře, která řídí opačnou polovinu těla, nachází centrum artikulované řeči, která v průběhu antropogeneze sehrála rozhodující úlohu. Jednoduše řečeno, jsme pravorucí, protože jsme levomozcí. Pravorukost má v tomto případě zdroj v přirozené funkční asymetrii nervových center.
Srv. Erban Vít, *Náboženská symbolika pravé a levé ruky: mezikulturní interpretace Roberta Hertze, In: Bělka, L. Doležalová, I. Hamar, E. (eds.): Náboženství a tělo*, Brno: Masarykova univerzita / Malvern, 2006, str. 213

[110] Podle Hertzova odhadu jsou mezi sty lidmi přibližně dva, kteří jsou zcela přirozeně levorucí. Tyto jedince nelze přeučit bez závažných následků těžkých neurologických poruch. Větší poměr je takto nepřeučitelně a přirozeně pravorukých lidí. Ale mezi těmito dvěma vyhraněnými typy kolísá velká část jedinců, kteří by bez sociálně-kulturního nátlaku byli schopní obě ruce používat stejně dobře.

navíc v mnoha společnostech podstupují svérázné přeučovací praktiky, jsou zesměšňovány nebo dokonce trestány. [111] Většina lidí má obě ruce šikovné stejně, ale používají tu pravou právě proto, že se to od nich kulturně očekává. [112] Otázkou zůstává, proč i přes jisté možnosti výběru, zůstává pravorukost a pravá strana ideálem, který více či méně dobrovolně naplňujeme v průsečíku dějin i kulturami. Příčinou je symbolický význam, jenž kultura připisuje pravé a levé ruce, neboť ten dalece přesahuje tělesnou anatomii a promítá se do významové klasifikace prostoru a sociální kultury. [113] Často se levé ruce ponechávají činnosti nízké a podřadné a levá strana znamená faleš, potupu, podvod, nepravost, přičemž pravá strana je jejím úplným opakem. Vysvětlení můžeme hledat u principu protikladu. Člověk si vytváří smysluplný svět pomocí klasifikací věcí, jevů a dalších bytostí, skrze něž se opět navrací sám k sobě. Základním stavebním prvkem v tomto poznávacím procesu je právě princip protikladu. Prvotním, absolutním a stále živým protikladem je dvojice posvátného a profánního, od kterého se odvíjí celý systém protikladů jako je čisté a nečisté, mužské a ženské, vysoké a nízké a samozřejmě levé a pravé. Vzájemné mísení takto vyhraněných protikladů nebylo a není žádoucí, neboť se k sobě nemohou přiblížit a současně si zachovat svou vlastní, nezměněnou povahu. Profánnímu není dovoleno zasahovat do posvátného, stejně tak jako levá strana zůstává striktně oddělena od pravé. Nadvláda pravé ruky je tak důsledkem i nezbytnou podmínkou řádu, který ovládá a udržuje svět. [114] Kulturní manipulace s tělem je symbolický proces, v němž je fyziologie interpretována tak, aby podporovala ideologii a byla pro ni vzorem a podkladem. Tímto způsobem převádí člověk nestálé symboly ve fakta a danosti.

Srv. Erban Vít, *Náboženská symbolika pravé a levé ruky: mezikulturní interpretace Roberta Hertze, In: Bělka, L. Doležalová, I. Hamar, E. (eds.): Náboženství a tělo*, Brno: Masarykova univerzita / Malvern, 2006, str. 213

[111] Srv. Erban Vít, *Náboženská symbolika pravé a levé ruky: mezikulturní interpretace Roberta Hertze, In: Bělka, L. Doležalová, I. Hamar, E. (eds.): Náboženství a tělo*, Brno: Masarykova univerzita / Malvern, 2006, str. 212

[112] Asymetrie je dána sice fyziologicky, ale i když anatomii přisoudíme vliv jakýkoliv, nepostačuje nám k vysvětlení, jak se tato asymetrie stala ideálem. Je otázkou, proč je k fyziologické dominanci pravé ruky ještě významně přidávána autorita společnosti, proč je trénována pouze pravá ruka a levé nejsou dány žádné šance se rozvíjet. I když dítě samo preferuje používání pravé ruky, v mnoha případech by po stejném trénování obou rukou, mohlo plně využívat své ruce stejně, jen s menší preferencí jedné z nich. Ale ani samotná možnost tréninku obou rukou se ve většině společností nevyskytuje.
Srv. Erban Vít, *Náboženská symbolika pravé a levé ruky: mezikulturní interpretace Roberta Hertze, In: Bělka, L. Doležalová, I. Hamar, E. (eds.): Náboženství a tělo*, Brno: Masarykova univerzita / Malvern, 2006, str. 213 - 214

[113] Srv. Tamtéž, str. 212

[114] Srv. Durkheim Émile, *Elementární formy náboženského života: Systém totemismu v Austrálii*, Praha: Oikúmené, 2002, str. 44 - 50

V každém případě, je struktura nahoře a dole, vpředu a vzadu a vpravo a vlevo určena právě podle našeho těla, i když my sami jsme schopni ji prožívat pouze na jiných bytostech či věcech. Možnost prostorového rozestavění věcí předpokládá, že je můžeme umístit či situovat. Ovšem sám od sebe prostor nemá takové rozlišení, jako nahoře, dole či vpravo vlevo. Vnímáme takto svět pouze my, lidské bytosti? Byl by svět takto uspořádán i bez naší přítomnosti nebo s naší jinou tělesnou konstitucí?

Jan Patočka [115] v této souvislosti charakterizuje zásadní rozdíl mezi bytím v prostoru a žitím prostorově. Být v prostoru znamená být pouhou jeho součástí, nacházet se v něm vedle jiných věcí, zatímco pojem žít prostorově obsahuje uvědomění si toho, že jsem v prostoru a že se k němu mohu nějak vztahovat. Pouze bytost obdařená tělem je schopna žít prostorově, ale jiným způsobem než vymezením objektivních geometrických vlastností, jako tomu je u věcí. [116] „Naše tělo je život, který sám ze sebe prostorově jest, produkuje své umístění v prostoru, dělá se prostorovým.“ [117] Sebeumisťování do světa probíhá skrze strukturu ostatních bytostí a věcí, které nás obklopují a skrze něž se můžeme navrátit sami k sobě a tím si uvědomit svou prostorovost, jsme schopni žít prostorově. „Pokud tělo nekomunikuje s okolními věcmi, nastávají potíže, vzniká základní životní dezorientace.“ [118] Povědomost o tom, kde jsme, je nezbytným základem a východiskem pro náš život. Vzhledem k tomu, že naše tělo je spíše situací, než věcí, je pro člověka typické nacházet se neustále v jiných situacích, než jen v té aktuální. Snadno se vžívá do budoucnosti, minulosti a jejich struktur, do imaginárních světů fantazie a snů, představ a přání. Tato schopnost jej uvrhuje do zvláštního časového prostoru, který je a zároveň ještě není nebo už nebude, či nikdy nebyl a nebude. Pro člověka to znamená stálou možnost svobody, uvolněnosti od blízkého okolí, i přesto, že je často nucen držet se reality, umisťovat se do přítomnosti. Je to náš osobní životní čas, který se konstituuje podle našich přání. [119] Proto, že žijeme i v různých dalších prostředích a poloskutečnostech, žijeme ve světě, nikoli pouze v okolí. [120] Tento svět se nám, jako bytostem v něm žijících, dává, a to různými způsoby. Každý z nás proto má svůj vlastní vnitřní způsob, jak se mu svět ve své rozmanitosti vyjevuje, tedy svůj vlastní horizont.

[115] Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995
[116] Srv. Tamtéž 1995, str. 27
[117] Tamtéž, str. 27
[118] Hogenová Anna, *Kvalita života a tělesnost*, Praha: Karolinum, 2002, str. 16
[119] Srv. Patočka Jan, *Přirozený svět jako filozofický problém*, Praha: Československý spisovatel, 1992, str. 105
[120] Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 28

3.2 Pojem horizontu

Jan Patočka rozebírá pojem horizontu, jako meze, která ukazuje, že ji lze překročit. Jedná se obzor, který obkličuje jednotlivou vizuální část krajiny, ale člověk si vždy tento výsek doplňuje do celku. „Horizont otvírá perspektivy, v myšlení naprosto stejně jako v krajině…Proto můžeme někdy porozumět dříve, než danou věc poznáme. Známe-li horizont, mnohé si můžeme domyslet.“ [121] Je to neměnná hranice, která dává tušit, že i když je něco nepřítomné, je to i tak dosažitelné. „Horizont označuje onu zakořeněnost jevu v neviditelném, které prezentuje v jeho neviditelnosti, onen přesah sebe sama, která konstituuje jev jako spolu-jev světa.“ [122] Vše co horizont obsahuje, vztahuje své místo vůči němu. Význam každé maličkosti je určen vztahem, který zaujímá k horizontu. Svět je chápán jako horizont horizontů, je to veškerá realita, do které jsou začleněny všechny dílčí horizonty, včetně těch abstraktních, jako sen, fantazie, minulost, budoucnost, dějiny, domov, cizina. [123] Horizonty nejsou pouhé možnosti, jsou vždy již z části realizované. Žít v nich znamená rozšířit a obohatit aktualitu o možnosti, které jsou z našeho pohledu již tak skutečné, že je již předem považujeme za realitu. Takový život je typicky lidský. Díky horizontům žijeme ve vztazích, které překračují samodanost věcí. [124] Je mi tak reálně přítomno mnohem více věcí či zkušeností, než těch, které se mi aktuálně samy ukazují, které jsou v okruhu mého reálného smyslového vnímání, či které mohu spatřit v originále. Žití v horizontech a schopnost rozšiřování aktuality, nás směřuje ze sebe ven, ke světu. [125] Nežijeme tak pouze vnitřně, ale i mimo sebe, u věcí a především ve vztahu k druhým lidem. Naše tělo vnímáme jako dynamiku [126], která se nám ale přímo neobjevuje. Pociťujeme jej, ale smyslově nevidíme, pouze o něm víme. To, co se nám skutečně a zřetelně jeví, jsou věci. A právě díky nim jsme si takto sami sebe vědomi, jako něčeho

[121] Hogenová Anna, *Kvalita života a tělesnost*, Praha: Karolinum, 2002, str. 19
[122] Barbaras Renaud, *Touha a odstup*, Praha: Oikoymenh, 2005, str. 105
[123] Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 29
[124] Samodané je to, co se ukazuje našemu vnímání jako věc sama, v protikladu k pouhé představě. Je to v případě, kdy věci jsou před námi samy, v naší vizuální zkušenosti, v reálné přítomnosti.
Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 30
[125] Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 31
[126] Dynamismus, či energie neznamená u Jana Patočky nic fyzikálního. Vyjadřuje tak pociťovanou iniciativu při konání pohybů. To, k čemu se tato dynamika upíná je svého druhu jednota, a to jednota jevícího se předmětu. Tato jednota v sobě obsahuje jednotlivá smyslová pole, bere je jako příspěvky k jednotnému výkonu.
Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 34

co nám objevuje jiné věci, anebo způsobuje, že se nám věci objevují. [127] Naše existence se nám tedy vyjevuje skrze působení na věci, nežijeme mezi nimi, ale směřujeme směrem k věcem. Nebo například skrze nálady se nám vyjevuje naše tělesná existence, a to navíc nejen v souvislost s naším tělem, ale i s naším okolím a světem vůbec. Otevírá se nám svět, ale pouze v závislosti na naší náladě jej dokážeme více či méně naplnit. Různé nálady mění náš přístup k aktivitě a tedy ke světu. „Jsou to nálady, v nichž se rodí nejpodstatnější lidské činnosti, z nichž vzniká tvůrčí život.“ [128] I nálada souvisí s horizontem. Horizont obsahuje nejen konkrétní věci, či jevy, ale také zabarvení, atmosféru, náladu. Konáme podle svých možností, do kterých jsme byli uvrženi, v určité náladě, postoji, do kterého nás svět postavil. Ovšem vždy s odpovědí našeho já, já konám. Nejedná se o pasivní přístup k činu, nepodléháme bezvýhradně situacím, ve kterých se ocitneme. Vždy mohu něco změnit, vždy se mohu nějak rozhodnout. [129] Díky těmto možnostem mohu překračovat aktualitu, mám díky nim šanci vrátit se k sobě, objevit sebe sama, jako část světa. Tím se já stávám horizontem. [130]

Subjektivní tělesnou strukturu, která určuje vnímání vpravo, vlevo, nahoře a dole, vpřed a vzad neprožíváme na sobě, ale na věcech. I přesto, že právě podle našeho těla je tato struktura určena. Díky tomuto rysu prožívat zkušenosti nejen na sobě, na svém těle, ale i na věcech mimo sebe nebo na jiných bytostech, máme možnost vrátit se ze světa opět k sobě. „Při pohybu ven, k věcem dochází k obratu, přes svět se vracíme k sobě.“ [131]

S druhou bytostí stále počítám, s její zkušeností, či prožíváním, i když sám je nikdy nemohu zakusit či prožít. Bližní má však zcela analogickou tělesnost, a tak máme dojem, že mu lze ve všeobecných rysech vždy porozumět. [132] Nejprve vnímám druhého jako objekt, ale skrze jeho smyslový zjev k němu postupně pronikám, jako k bytosti, která má nitro, která koná. Jedním z impulzů tohoto procesu jsem já sám, a tím se stávám objektem pro toho druhého. Stal jsem se totálním objektem, ve smyslu toho, že vidím sebe jako druhého, přesněji řečeno, tak jak mě vidí druhý, vidím se jeho očima. Jedná se o návrat k sobě skrze druhého a Jan Patočka nazývá tento proces prvním druhem výslovné reflexe. [133] Tato reflexe je možná díky světu, který sdílíme s druhým společně. Skrze druhého vidím sebe, jak se orientuji, hledám a konám. „V tomto rysu

[127] Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět,* Praha: Oikoymenh, 1995, str. 33
[128] Patočka Jan, *Přirozený svět jako filozofický problém,* Praha: Československý spisovatel, 1992, str. 90
[129] Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět,* Praha: Oikoymenh, 1995, str. 36
[130] Srv. Tamtéž, str. 38.
[131] Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 38
[132] Srv. Patočka Jan, *Přirozený svět jako filozofický problém,* Praha: Československý spisovatel, 1992, str. 121
[133] Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět,* Praha: Oikoymenh, 1995, str. 41

leží možnost vrátit se ze světa k sobě. Návrat k sobě není analogický proces jako odraz v zrcadle, nýbrž je to proces, v němž se sami hledáme, utváříme, ztrácíme a znovu nacházíme. Je to proces sebezískávání ze světa, jedna z podstatných zápletek našeho životního dramatu.“ [134]

S problematikou vztahů mezi námi, věcmi a druhými lidmi velmi podstatně souvisí pojem aprezentace, neboli zpřítomnění. Aprezentace znamená učinit přítomným něco, co přítomné není. Předmět se v jistém směru stává přítomným, v jistém smyslu dále zůstává nepřítomný a skrytý. Například zadní strana prostorového předmětu není originálně dána, ale je dána spolu s tím, co je dáno v originále, jako s tím podstatně spojená. [135] Zvlášť podstatný je tento pojem v souvislosti s vnímáním druhého člověka. Druhý nám není ve svém životním proudu přístupný v originále, je nám dán pouze skrze svou vnější podobu. Přesto jej takto povrchně nevnímáme, jeho vzhled je pro nás spojnicí pro to, co nevidíme, ale přesto tušíme a chceme poznat. Život druhého je nám tak aprezentativně představen. Tím, že jsem nic ze zkušenosti druhého nemohl prožít, stává se pojem aprezentace obohacením o nové obsahy, které mi přináší spolužití. [136]

3.3 Problematika distance

Horizonty i aprezentace jsou rozšiřujícími faktory naší skutečnosti. Díky nim nejsme nuceni žít pouze v relaci tady a teď, naše momentální zkušenost je značně obohacena o věci, děje a lidi, reálné, přítomné či fantazijní nebo nepřítomné. Tato schopnost odpoutání se od dané a bezprostřední reality dává základ pro možnost schopnosti odstupu a distance od každodenních starostí a praktických zájmů. Tento moment vytržení je nám umožněn díky estetickému prožitku s uměleckým dílem. Tím můžeme naši praktickou zkušenost obohatit o další stupeň prožitku a nahlédnout život z jiného úhlu, než jsme obvykle zvyklí.

Immanuel Kant zachycuje ve své Kritice soudnosti, [137] moment vytržení z praktického modu a potřebu odstupu v posuzování uměleckého díla, a to v podobě vkusového soudu, který je zcela bez zájmu a praktického poznání. Vkusový soud vztahujeme k subjektu a jeho obrazotvornosti, nikoliv k objektu. Tento soud není poznávacím soudem, není založen na pojmech a nemá žádný cíl. Není nijak logický, je estetický a vyvolává pocity libosti či

[134] Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 44
[135] Srv. Tamtéž, str. 48
[136] Srv. Tamtéž, str. 49
[137] Kant Immanuel, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975

nelibosti, které ničím nepřispívají k poznání. Je tedy zcela bez zájmu. „Soudy o vkusu o sobě nezakládají vůbec žádný zájem.“ [138] Zalíbení, které je spojené s představou existence věci má vztah k žádací schopnosti, a tím pádem je nelze považovat za čistý soud vkusu, neboť v něm musí být člověk zcela lhostejný k existenci věci. Jedná se v tomto případě o pouhé pocity příjemnosti, či dobra. Zalíbení vkusu v krásnu je nezainteresované a svobodné zalíbení, kde nezáleží ani na smyslech ani na rozumu. [139]

V Kantově Kritice soudnosti ztrácí recipient zájem o existenci objektu svého zájmu, o aktuální platnost teze přirozeného postoje, zapomíná na přirozený svět a zajímá se o vztah já a jeho afektů, [140] jak tento vztah můžeme chápat v terminologii Edwarda Bullougha. [141] Afekty pojímá Bullough v nejširším slova smyslu, jako cokoli, co na nás tělesně či duševně působí, jako myšlenka, vjem, emoce. A právě mezi tyto objekty, jako zdroje afektů a jedince, staví distanci. „Je to rozdíl v náhledu, za nějž vděčíme nástupu distance.“ [142] Jedná se o vyřazení určitého předmětu, či jevu z aktuálních souvislostí, z kontextu našich praktických cílů a potřeb. Bullough zdůrazňuje, že prožívání distance není jednoduchý, ale naopak vysoce komplexní proces, který nás sice odvrací od praktické životní stránky, ale zároveň nás obohacuje o zcela novou zkušenost s věcmi a jevy ve světě. Pohled ze směru distance není a ani nemůže být obvyklým a normálním náhledem na věci. Jeho hodnota spočívá právě ve vytržení, náhlém okamžiku zjevení a překvapení, když dokážeme na věc pohlédnout i z jiného, neobvyklého postoje. A právě schopnost vytržení z praktického postoje má umění. Z tohoto pohledu působí distance ve veškerém umění. [143]

Distance obvykle znamená stav velmi osobní a vysoce emocionálně zabarvený, i když zvláštního charakteru. I přesto, že jsou si divák, či pozorovatel obvykle vědomi nereálnosti děje, postav, či zobrazení, nebrání jim to v plném emočním prožívání. Ale vždy je žádoucí, aby si recipient zachoval pouze určitou vyváženou míru distance. Do jeho distančního postoje by neměli výrazně zasahovat osobní zkušenosti, či praktické cíle. V té chvíli může dojít ke ztrátě distance, a tím schopnosti skutečně ocenit dané umělecké dílo. „Jak při recepci, tak při tvorbě je tudíž nejvíce žádoucí nejvyšší možné

[138] Tamtéž, str. 52
[139] Srv. Tamtéž, str. 51 - 56
[140] Srv. Zuska Vlastimil, *K estetice XX. století, Mimesis, fikce, distance*, Praha: Triton, 2002, str. 61
[141] Bullough Edward, *Psychická distance jako faktor v umění a estetický princip, in: Estetika*, Vol. 32, No. 1, 1995
[142] Tamtéž, str. 11
[143] Srv. Tamtéž, str. 11

snížení distance bez její ztráty.“ [144] K tomuto ideálu distančního postoje lze, i když velmi obtížně, dospět právě díky variabilitě distance, která toleruje i určitý osobní postoj. Tato variabilita počítá jak s různými stupni distance, které přinášejí odlišné objekty, tak s variabilitou a vrozenou dispozicí k distanci, kterou realizují subjekty. A právě ve vztahu mezi nimi vzniká široké pole distančních stupňů. Stačí ztráta distance z jakékoliv strany a není více možné estetické hodnocení a rozumění dílu. Pod-distancování či pře-distancování jsou způsoby, kterými lze distanci zcela ztratit. Pod-distancování je většinou chybou vnímatele díla, i když míra, kdy dojde k úplné ztrátě distance je velmi variabilní. Bullough spíše upozorňuje, že různá míra pod-distancování může být příčinou nepochopení uměleckého díla, jeho zatracení, či odsouzení. Autoři uměleckých děl mají obvykle svou mez pod-distancování, aniž by došlo ke ztrátě distance, velmi nízko, ovšem průměrný recipient ke své mezi dospěje docela rychle. Divák již takové, pro něj problémového dílo, není schopen oddělit od svých zkušeností, emocí či norem, které pociťuje, a tím se pro něj dílo stává esteticky nezhodnotitelné. Pře-distancování je obvykle chybou samotného uměleckého díla a vytváří dojem neosobnosti, prázdnoty, umělosti či nepravděpodobnosti. Tyto pocity asi nejčastěji vzbuzují díla, která ve své době měla spíše vysvětlující a ilustrativní význam, což jsou praktické nároky neslučitelné s estetickým hodnocením díla.[145]

Distance jako estetický princip může být kritériem v rozlišení příjemného a krásného. Pocítit krásu není možné bez nástupu distance, zatímco příjemné je nedistancovanou libostí, která je zaměřena na praktické chtění subjektu. Ale estetický zážitek z krásna je obsažen v sobě samém, či objektu, nikoliv v subjektu. Distance je také formálním aspektem ve tvorbě umělce. Tvorba není přímé vyjádření osobnosti umělce, lze zde nalézt určité otisky jeho reflexe, ale pouze s vědomostí o tom, kde je nalézt. Umělec sám je již distancován od běžné bytosti, která vykonává praktické činnosti. Proto je chybou ztotožňovat umělce a praktického všedního člověka v jeden subjekt. [146]

Bullough především sjednotil funkce estetické distance, do jediné, která umožňuje vytvořit novou zkušenost na zcela novém základě, stojícího kontinuálně vně všedního život, jako negace reality. Jako zásadní uvádí Bullough roli estetického objektu, jež se konstituuje během estetického prožitku. Tento prožitek probíhá mezi

[144] Bullough Edward, *Psychická distance jako faktor v umění a estetický princip, in: Estetika*, Vol. 32, No. 1, 1995, str. 14
[145] Srv. Tamtéž str. 14 - 17
[146] Srv. Tamtéž, str. 23 - 28

estetickým objektem a pozorovatelem a je výrazně obohacen o sebereflexi, která se stává zásadním rozdílem mezi praktickým a estetickým postojem. [147]

Vlastimil Zuska [148] upozorňuje na vzájemnou podobnost koncepcí Bulloughovy psychické distance a konceptem odpojení se od reálného světa v procesu estetického postoje ve fenomenologii, konkrétně u Romana Ingardena. Tím se snaží demystikovat námitky proti příliš psychickému pojetí distance u Edwarda Bullougha, které podporovali snahy tuto psychickou distanci zcela popřít.

Existenciální postoj Roman Ingarden chápe jako vztah k reálným věcem a jejich vzájemným vztahům. Tento postoj je typický a nezbytný pro praktický, běžný život. Věci, ke kterým se vztahujeme, už existují nebo existovat budou, v čemž spočívá uzavřenost a neprodyšnost reality. Estetický postoj má schopnost tuto totalitu prolomit, narušit a zpochybnit její úplnou nadvládu. Estetický postoj existenciální postoj neničí, ani trvale neodmítá, pouze jej na důležitý okamžik vytlačuje na okraj zájmu, utlumuje jeho moc. [149] S pojetím estetického postoje, jako narušovatele hladiny reality, přímo souvisí i problematika samotné distance. Ingarden zdůrazňuje schopnost distance odpojit jedince od reálného světa a přenést jeho vnímání a prožitky do fiktivního světa uměleckého díla. Fikce v tomto případě funguje jako odpojovatel od reálního světa, nikoli jako samostatný svět sám pro sebe, který je nezávislý a nevztahuje se k ničemu ve svém okolí.

Zde lze najít souvislost s Kantovým pojmem estetického soudu, který nedává vůbec žádné poznání o objektu, neukazuje na žádnou jeho vlastnost. Tento soud vztahuje představu, kterou je dán objekt, pouze k subjektu a jeho motivem není pojem, ale pocit. [150] K estetickým objektům zaujímáme estetický postoj ne proto, že víme, že jsou fiktivní, ale tyto objekty se stávají fiktivními, až díky nástupu estetické distance, tedy změny postoje z existencionálního na estetický. [151] Fiktivní svět, tak koresponduje se světem reálným, neboť z něj vychází a zpětně jej pomáhá narušovat a nahlížet, odpojovat člověka od reality a tím mu dát možnost sebereflexe.

Distance pomáhá nahlédnout náš život jinak, je katalyzátorem snahy o nadhled a přerušení obyčejného, všedního, reálního, existencionálního života. [152] Nejvlivnějším a

[147] Srv. Zuska Vlastimil, *K estetice XX. století, Mimesis, fikce, distance*, Praha: Triton, 2002, str. 63
[148] Srv. Zuska Vlastimil, *K estetice XX. století, Mimesis, fikce, distance*, Praha: Triton, 2002
[149] Tamtéž, str. 63
[150] Srv. Kant Immanuel, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975, str. 69
[151] Srv. Zuska Vlastimil, *K estetice XX. století, Mimesis, fikce, distance*, Praha: Triton, 2002, str. 61
[152] Pojem existencionální život ve smyslu pojetí Romana Ingardena, tedy život běžný, všední, který zahrnuje existencionální postoj k reálným věcem, které existují. Nelze tuto terminologii zaměňovat

nejúčinnějším prostředkem distance je umělecké dílo, které pracuje se všemi jejími faktory vytržení, ovšem, dokáže je převézt do jiné dimenze. Pomáhají ji v tom především možnosti světa fikce, který dokáže ošklivost zobrazit jako krásu, nebezpečí, jako vznešenost. [153] V tomto smyslu jsou všechna umělecká díla fiktivní, a to bez ohledu na žánrové, či jiné, zařazení. Fiktivní dílo otevírá nové možnosti a neznámé horizonty a vzbuzením kreativity ve vnímateli narušuje předpokládané spektrum možností v realitě.[154] Skrze zážitky s uměleckými díly, jsme schopni na sebe nahlédnout z dálky, zamyslet se nad svým žitím a posunout smysl života o něco blíže jeho skutečnému prožívání, ne jenom přežívání. „Fikci člověk bytostně potřebuje…Fikce je formou poznání světa v nejširším slova smyslu, formou poznání reality a horizontu možností, které ji obklopují a spoluvytvářejí.“ [155] A zároveň abychom byli schopni vnímat vzhled nějakého předmětu, musíme zaujmout odstup, který můžeme získat pouze tehdy, když zapomeneme na všední starosti a zájmy. Nástup estetické distance je tak podmíněn nejen percepcí uměleckého díla, ale především ve schopnosti sebereflexe a odbourání hranic jinak svazujícího a stále přítomného, reálného světa s jeho praktickými požadavky a zájmy.

3.4 Umění a vnímání

Vzájemné mezilidské vztahy, které jsou pro člověka nezbytné, zároveň utvářejí složitou síť společenských konvencí a norem, které nutí jedince ustrnout v každodenním běhu událostí. Fenomenologie nám odhalila existenci vnímaného světa, avšak člověku zůstává v běžném životě tento svět skrytý, v područí života společenského a vědění. A právě schopnost odhalení vnímaného světa Merleau-Ponty přisuzuje umění. Soudí tak v souvislosti s pochopením nezbytnosti vzájemných vztahů mezi lidmi, ovšem upozorňuje, že nehodlá nastolit představu humanistických ideálů, [156] chce především

---

s pohybem existence u Jana Patočky. Tento pohyb naopak usiluje o prolomení pozemskosti a získání plného života. Díky tomuto pohybu se odpoutáváme od přízemnosti, smrtelnosti, praktičnosti a směřujeme k existenci.
Srv. Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 107,
Srv. Zuska Vlastimil, *K estetice XX. století, Mimesis, fikce, distance*, Praha: Triton, 2002, str. 62

[153] Podstatou pocitu vznešenosti, jako estetického zážitku je pohnutí a otřesení mysli, ovšem pouze není-li skutečné. Pohled na vznešené je přitažlivější, čím je strašlivější, ale pouze tehdy, když jsme sami v bezpečí. Srv. Kant Immanuel, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975, str. 93

[154] Srv. Zuska Vlastimil, *K estetice XX. století, Mimesis, fikce, distance*, Praha: Triton, 2002, str. 38

[155] Tamtéž, str. 38

[156] Ve 14. – 16. století byl humanismus většinovým dobovým proudem, který rozvíjel kritičnost a vytvářel příznivou atmosféru pro osamostatnění filozofie a teologie. Pouští se do hledání moudrosti, která by umožňovala spojit lásku k životu se vzdělaností, k poctě a oslavě lidské důstojnosti. Od 16. století do konce 18. století je humanismus výsledkem humanitních studií, čerpajících především z filozofických a

nahlédnout na skutečné mezilidské vztahy. Ty jsou podle něj založeny hlavně na rolích pánů a otroků a pevně uzavřené pravidly a zvyky, které jsme si sami na sebe vymysleli. Proto shledává za velmi osvěžující a poučnou snahu umělců, nahlížet tento zaběhnutý a zautomatizovaný společenský rytmus zvnějšku, jakoby odspodu. „Pohled na člověka zvnějšku, to je kritický pohled svědčící o zdravém duchu.“[157] Autor uvádí příklad člověka proměněného v brouka u Franze Kafky, [158] nebo psa [159] v díle od stejného autora. Hodnota takového nadhledu spočívá především ve vzácnosti okamžiku, kdy člověk nachází a poznává sám sebe. [160]

Tuto schopnost umění, spočívající v odhalení vnímaného světa a poznání sebe sama Merleau-Ponty konkrétně dokazuje na moderním [161] malířství. Předměty, které umění zobrazuje, nám ukazuje v novém náhledu, odhalujíc jejich podstatu, která je nám běžně skryta. Přivádí nás zpět k vidění věcí samých. [162] Merleau-Ponty vychází ze znalosti podstaty vnímání, kdy se člověk snaží vnímat věc jako celek, jehož význam je v podstatě libovolný, ale vázaný na všechny znaky a detaily skrze něž se mi jeví. Tato pravidla vnímání lze aplikovat na umělecké dílo, z čehož vyplívá, že dílo lze pouze vidět, či vnímat, ale nelze přesně uchopit žádnou definicí či analýzou. Nic nemůže nahradit přímou percepci konkrétního díla. [163]

---

literárních textů. Odmítá výstřelky, dává přednost dobrému vkusu a občanským ctnostem přisuzovaných svobodnému člověku.
Srv. Durozoi Gérard, Roussel André, *Filozofický slovník*, Praha: Ewa Edition, 1994, str. 111

[157] Merleau-Ponty Maurice, *Svět vnímání*, Praha: Oikoymenh, 2008, str. 56

[158] Kafka Franz, *Proměna, in: Povídky,* Praha: Odeon, 1990

[159] „Kromě nás psů žijí tu kolem všelijaká stvoření, ubohé, nepatrné, němé, jen na jisté výkřiky odkázané bytosti, mnozí z nás psů je studují, dali jim jména, snaží se jim pomáhat, vychovávat je, zušlechťovat a podobně…Jedna věc je však příliš nápadná, než aby mi mohla uniknout: jak málo, ve srovnání s námi psy, k sobě drží, jak cize a němě a s jakousi nevraživostí kolem sebe chodí, jak jen ten nejsprostší zájem je navenek dovede poněkud spojit a jak dokonce i z tohoto zájmu pochází leckdy ještě zášť a rozepře.“
Kafka Franz, *Výzkumy jednoho psa, in: Popis jednoho zápasu; novely, črty, aforismy z pozůstalosti,* Praha: Odeon, 1991, str. 181

[160] Srv. Merleau-Ponty Maurice, *Svět vnímání*, Praha: Oikoymenh, 2008, str. 56

[161] Merleau-Ponty analyzuje rozdíl mezi moderním a klasickým světem. Mnoho vědců, filozofů a umělců se oproti klasickým pravidlům vrací zpět k vnímanému světu. Tím svět ztrácí mnoho neotřesitelných jistot a místo nich nachází složitou vědu a umění, v nichž zůstává mnohé skryto, mimo dosah chápání a žádné závěry si nečiní nárok na všeobecnou platnost. V pojetí modernistů je svět jako neuzavřené a nejednoznačné dílo, což se vztahuje i na samotný život jedince a společnosti. Tento fakt ostře kontrastuje s jistotou a všeobecnou platností hodnot a poznatků klasického světa a tím působí moderní nejistota jako úpadek. Ovšem tato neotřesitelná jistota klasického světa mohla být pouze neochotou přiznat nejednoznačnosti a nejistotě oficiální status. Tím pádem moderní vnímání neodhalilo pravdu novou, ale odvěkou, která je v dnešní době pouze přiznaná a tím zřetelnější. Nejedná se tedy o úpadek, ale přirozený vývoj lidstva, které se spojilo napříč světem a konfrontuje se vzájemně svými kulturami a uměním. Lidstvo se stává celkem.
Srv. Merleau-Ponty Maurice, *Svět vnímání*, Praha: Oikoymenh, 2008, str. 76

[162] Srv. Merleau-Ponty Maurice, *Svět vnímání*, Praha: Oikoymenh, 2008, str. 57

[163] Srv. Tamtéž, str. 59

Mimetická stránka díla nám může možnost nového vnímání zcela zakrýt, neboť předměty zobrazené s věrnou přesností nemají tendenci odhalovat svou pravou podstatu. Jinými slovy, je velmi obtížné přenést se přes známé tvary a určité předměty a nalézt v díle více, než dokonalou kopii skutečnosti. Význam díla nakonec netkví v díle samotném, ale v jeho námětu. Na realistickém obraze vidíme nejdříve to, co je na něm zobrazeno a až poté vnímáme samotný obraz. Modernistickou malbu ale vnímáme prvotně jako obraz samotný.

A lze zde nalézt i další důležité faktory, které moderní umění posunulo do popředí a tím změnilo jejich původní význam. Například formální prostředky malířství, jako tvar podložky a nanášení pigmentu nebylo žádoucí u klasických mistrů přiznávat. „Realistické a naturalistické umění skrývá své vlastní výrazové prostředky a používá tak umění k zatajení vlastního umění.“ [164] Modernismus chápe tytéž faktory jako pozitivní a především plošnost [165] se stala symbolem procesu sebekritiky a očištění v moderní malbě. Moderní malířství se snaží vymezit jak proti těmto předsudkům, tak proti aspektu iluze skutečnosti a dává důraz na obrácení pozornosti k umění samému. „Malířství takto pojímáno není nápodobou světa, ale světem pro sebe. To znamená, že ve zkušenosti obrazu není žádný odkaz k přirozené věci, v estetickém zakoušení portrétu nehraje žádnou roli věrnost modelu.“ [166] Merleau-Ponty tak nachází klíč k pojímání kultury a především umění v jeho čistotě, původnosti a autenticitě, a to ve světě vnímání. Svět vnímání je na první pohled tím nepřístupnějším a nejznámějším světem, neboť nám jej prostředkují naše vlastní smysly, nepotřebujeme k jeho poznání přístroje, měření, či hlubokou znalost určitého problému. Ovšem ve skutečnosti je nám do značné míry neznámý, protože většinu běžného života setrváváme v praktickém postoji. Díky kultuře či modernímu umění můžeme svět vnímání odhalit, navrátit se k němu. A naopak, díky světu vnímání lze pochopit ve své pravé podstatě moderní

[164] Greenberg Clement, *Modernistická malba, in: Před obrazem*, Pospiszyl, Tomáš (Ed.), Praha: OSVU, 1998, str. 36

[165] Právě plošnost je jedinečná a výlučná pro výtvarné umění. Proto byla tolik v moderní malbě zdůrazňována, neboť tento aspekt ji jasně odděloval od trojrozměrného sochařství. Aby malířství dosáhlo své úplné samostatnosti, muselo se zbavit všeho, co mělo společného se sochařstvím. To je pravým důvodem toho, proč se malířství stalo abstraktním, nikoliv proto, že bylo zavrženo zobrazování jako takové. Moderní malba ani v poslední fázi v zásadě neopustila zobrazování rozpoznatelných předmětů. Spíše se snažila opustit zobrazování takového prostoru, ve kterém je možné předměty zabydlet. Nefigurativní ani abstraktní malba ještě zcela nezabraňuje asociacím, které nás odvádějí od obrazu. Proto je pro moderní malířství tak důležité naprosto se oprostit od trojrozměrného prostoru, jehož představitelem je právě sochařství.
Srv. Greenberg Clement, *Modernistická malba, in: Před obrazem*, Pospiszyl, Tomáš (Ed.), Praha: OSVU, 1998, str. 37

[166] Merleau-Ponty Maurice, *Svět vnímání*, Praha: Oikoymenh, 2008, str. 60

umění, jak jsem uvedla výše. Návrat ke světu vnímání není útokem na vědu ani popřením vědeckého myšlení, ale jedná se spíše o přehodnocení dogmatického vědeckého postoje, který odmítá jako iluzorní a zpochybnitelné vše, co neodpovídá přesným měřením, či se nevejde do definice. Jde o snahu přiznat stejnou váhu a platnost všem prvkům lidské zkušenosti, zejména pak smyslovému vnímání. [167] Lidstvu se tak naskytla možnost mnoha nových pohledů a způsobů vidění věcí, prostoru, živočichů a především člověka samého. [168]

[167] Do modernistické malby je nám dovoleno pouze nahlížet, pohybovat se v ní pomocí oka, na rozdíl od děl starých mistrů, kteří vytvářeli dokonalou iluzi prostoru, do kterého bylo možno cele vkročit. Moderní malba je jasně orientovaná na zrak, je to návrat k důvěře ve smyslové vnímání.
Srv. Greenberg Clement, *Modernistická malba, in: Před obrazem*, Pospiszyl, Tomáš (Ed.), Praha: OSVU, 1998, str. 41

[168] Srv. Merleau-Ponty Maurice, *Svět vnímání*, Praha: Oikoymenh, 2008, str. 9

4 Závěr

4.1 Shrnutí základních rysů historické sondy

Historickým přehledem bylo prokázáno, že proměnlivost v pojetí tělesnosti skrze historická období je těsně spjatá se všemi složkami života v té dané době. Například v antice utvářel životní realitu veřejný prostor, především v podobě řecké polis, jež pomáhal zastírat neovladatelné tělesné potřeby, které byly považovány za nepatřičné a nebezpečné.

V případě pojímání tělesnosti se nikdy nejedná o jednoduchou problematiku, ale o mnoho různorodých, často protichůdných aspektů, které utvářejí komplexní představu o těle a člověku. Společnost tak z těla utváří bohatý komplex symbolů, funkcí a pravidel, který pak zpětně výrazně ovlivňuje chování člověka v dané epoše. Středověk se stal ukázkou právě této složité komplexity, kdy zcela protichůdné složky, mohou vytvořit vyváženou jednotu.

Jako objekt zkoumání, je tělo pro člověka zcela specifické, už jenom faktem, že k němu nemůže nikdy zaujmout zcela nezainteresovaný postoj. I René Descartes, přes svou velkou snahu o objektivní pohled na tělo, skrze geometrické a matematické modely, vytvořil moderní pojem vědomí, kdy já prožívá prožívané, čímž pro svět objevil rys personality.

Stručná historická sonda pomohla vytvořit základní ponětí o představách, kterým bylo tělo v minulosti vystaveno a také o proměnách, kterými vnímání těla procházelo. Tento základ je důležitý pro úplné pochopení tezí autorů v dalších kapitolách práce, především v souvislosti s pojímáním těla, jako východiska estetického prožitku.

4.2 Shrnutí základních tezí estetického zjednávání skrze tělo a tělesnost

Tělo je výrazem naší jedinečnosti, prožívání tělesnosti je z velké části subjektivní, ale zároveň jen díky tělu vstupujeme do světa a setkáváme se s druhými lidmi a věcmi kolem nás. Skrze vzájemný kontakt dokážeme sami sebe lépe poznat, nahlédnout se pohledem druhého, umístit se do prostrou skrze věci, navrátit se skrze jiné lidi zpět sami k sobě. Fenomenologie zdůraznila důležitost vztahu k druhým lidem a věcem, neboť svět utváříme na základě individuálních zkušeností, které však následně konfrontujeme a vzájemně komunikujeme.

Vysvětlením pohybů lidské existence v pojetí Jana Patočky bylo poukázáno na fakt, že naše tělo je situací, nikoliv věcí. Tyto pohyby obohacují náš život, především co se duševní stránky našeho prožívání týká. A je pouze na nás, do jaké míry toto rozvíjení usměrníme, či rozvineme. Z tohoto principu vyplývá touha člověka zanechat po sobě stopu, pracovat, tvořit. Pohyb se tedy stává základní touhou člověka realizovat se ve světě. Obsáhlé vysvětlení rozdílných významů pohybu nám posloužilo jako základ k hlubšímu pochopení haptického a optického principu aplikovaného na umění. Haptický princip znamená především právě pohyb, chápaný jako základní touhu člověka po exteriorizaci, vycházení ze sebe sama. Dílo následně nahlížíme, a tato optická zkušenost nám umožňuje uvidět sebe sama, či uzřít existenci jiných lidí. Umělecké dílo se tedy jeví jako realizace pohybu, který je touhou po porozumění světu, druhým a především sobě samému.

Antropologický a filozofický exkurz ve třetí kapitole nám sloužil jako základ pro pochopení možností lidského prožívání času a prostoru. Člověk nežije pouze teď a tady, žije velmi aktivně také v myšlenkách a událostech, které nejsou hmotně ani časově přítomné. Jan Patočka toto typicky lidské prožívání prostoru a času zahrnul pod pojem horizont. Tato schopnost rozšiřovat si svou realitu o jiné dimenze a typy zkušeností připravila člověka k tomu, že dokáže ke svému praktickému a každodennímu životu zaujmout odstup a nadhled. Je schopen prožít okamžik vytržení a distance, díky estetickému prožitku s uměleckým dílem. Předestření problematiky estetické distance komparací přístupů autorů jako Immanuel Kant, Roman Ingarden či Edward Bullough, pomohlo vyzdvihnout hlavní motiv kapitoly, kterým je estetický prožitek jako princip vytržení z praktického modu žití. Ale pouze člověk, který je světu otevřený a vnímavý k jeho rozmanitostem, dokáže skrze umělecké dílo uvidět jiné dimenze, než jen tu všední, ve které žije neustále. I přes fenomenologické odhalení vnímaného světa, jej obyčejný člověk není schopen nahlédnout. A právě zde můžeme vysledovat nezastupitelnou úlohu umění, jako odhalitele vnímaného světa. Estetický prožitek s uměleckým dílem dokáže odsunout všední, praktické záměry do pozadí a na okamžik odhalit podstatu vjemového světa. Tato kapitola odhalila nezastupitelnost estetického prožitku, při potřebě odhalit vjemový svět. Umění je prostředkem k dosažení schopnosti odhalení jiné dimenze vnímání věcí, než jen v praktickém, vědeckém, prokazatelném modu.

Cílem této práce bylo především zdůraznění nezbytnosti vytržení skrze estetický prožitek, jehož východiskem je naše tělo. Estetické zjednávání světa bylo ukázáno jako princip, který člověku umožňuje odpoutat se od jeho reálné báze, k jiným dimenzím vnímání, které obohacují život a stávají se nezbytnými v případě snahy o skutečné prožívání, také jako touha po realizaci člověka ve světě, či jako možnost distance a odhlédnutí od praktických požadavků všedního života. V momentě poznání těla, především ve sjednocujícím smyslu, jako komplexu fyziologického těla a vědomí, jsme schopni jej užít jako východiska pro princip estetické zkušenosti, a tím překročit svou vlastní pozemskou tělesnost. Jsme schopni vytržení, distance i reflexe a odhalení vjemového světa.

Seznam použité literatury

Bachtin Michail Michajlovič, *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, Praha: Argo, 2007

Barbaras Renaud, *Touha a odstup*, Praha: Oikoymenh, 2005

Bergson Henri, *Duše a tělo*, Olomouc: Votobia, 1995

Bergson Henri, *Hmota a paměť: esej o vztahu těla k duchu*, Praha: Oikoymenh, 2003

Bullough Edward, *Psychická distance jako faktor v umění a estetický princip, in: Estetika,* Vol. 32, No. 1, 1995

Descartes René, *Meditace o první filosofii*, Praha: Oikoymenh, 2003

Diamond Jared, *Třetí šimpanz*, Praha: Paseka, 2004

Durkheim Émile, *Elementární formy náboženského života: Systém totemismu v Austrálii*, Praha: Oikúmené, 2002

Durozoi Gérard, Roussel André, *Filozofický slovník*, Praha: Ewa Edition, 1994

Erban Vít, *Náboženská symbolika pravé a levé ruky: mezikulturní interpretace Roberta Hertze, In: Bělka, L. Doležalová, I. Hamar, E. (eds.): Náboženství a tělo*, Brno: Masarykova univerzita / Malvern, 2006

Grebeníčková Růžena, *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, Praha: Prostor, 1997

Greenberg Clement, *Modernistická malba, in: Před obrazem*, Pospiszyl, Tomáš (Ed.), Praha: OSVU, 1998

Hogenová Anna, *Kvalita života a tělesnost*, Praha: Karolinum, 2002

Kafka Franz, *Proměna, in: Povídky*, Praha: Odeon, 1990

Kafka Franz, *Výzkumy jednoho psa, in: Popis jednoho zápasu; novely, črty, aforismy z pozůstalosti*, Praha: Odeon, 1991

Kant Immanuel, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975

Le Goff Jacques, Truong Nicolas, *Tělo ve středověké kultuře*, Praha: Vyšehrad, 2003

Lyotard Jean Francois, *Fenomenologie*, Praha: Victoria Publishing, 1995

Merleau-Ponty Maurice, *Svět vnímání*, Praha: Oikoymenh, 2008

Merleau-Ponty Maurice, *Viditelné a neviditelné*, Praha: Oikoymenh, 1998

Noë Alva, *Action in perception*, Massachusetts Institute of Technology, 2004

Ottův slovník naučný, svazek VIII a XIII, Praha: J. Otto, 1894

Patočka Jan, *Aristotelés. Přednášky z antické filozofie*, Praha: Vyšehrad, 1994

Patočka Jan, *Přirozený svět jako filozofický problém*, Praha: Československý spisovatel, 1992

Patočka Jan, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha: Oikoymenh, 1995

Patočka Jan, *Umění a čas*, Praha: Oikoymenh, 2004

Platon, *Ústava, kniha desátá,* Praha: Oikoymenh, 2005

Sacks Oliver, *Antropoložka na Marsu*, Praha: Mladá fronta, 1997

Sartre Jean-Paul, *Bytí a nicota*, Praha: Oikoymenh, 2006

Stehlíková Eva, *Antické divadlo,* Praha: Karolinum, 2005

Zuska Vlastimil, *K estetice XX. století, Mimesis, fikce, distance,* Praha: Triton, 2002