

O sochárstve, prírode a dotyku – z fenomenologickej perspektívy¹

Jaroslava VYDROVÁ

Abstract

The text aims to present the possibilities of a phenomenological interpretation of a work of art, leading to a significant thematization of corporeality, sensual perception, and man's in the world and nature. Tracing these motifs is based on examples from the work of Maria Bartuszová and Juraj Gavula and on analyses by Jan Patočka and Petr Rezek on sculpture and haptic resonance. The first part of the text concerns the context of creation and the penetrating to the basic form, its constitution, and Jakob von Uexküll's notion of *umwelt* comes into play here. The second part concerns the phenomenological analysis of corporeality, touch and movement concerning the formation of the transition from inside to the exterior. Finally, we propose two possibilities into which this thinking can lead, which we present at the end of the text – one is a way to care for oneself, others and the world through a revival of the original relationship to corporeality in handmade art, the other is to trace the possibilities of a haptic resonance of the artwork that reveals the authentic experience of the standing of the world.

Keywords: phenomenology; nature; *umwelt*; sculpture; touch; corporeality

Slovenské umelecké prostredie ponúka viacero príležitostí pre fenomenologickú reflexiu umeleckého diela, čím ju zároveň podnecuje, ukazuje jej nové možnosti i vhodné príklady, ktoré dávajú abstraktným úvahám konkrétnosť. Takéto prieniky fenomenológie a umenia by sme mohli nájsť v starších, ale aj v súčasných textoch z oblasti literatúry, výtvarného umenia i architektúry. Aktuálne sú to najmä sochárske diela, ktoré inšpirujú fenomenologickú reflexiu imaginácie a umeleckého stvárnenia, a to predovšetkým v diele Marie Bartuszovej, ktorej význam u nás i vo svete čoraz viac rezonuje. Fenomenologické uvažovanie môžu navyše podnecovať aj nové diskusie o soche vo verejnom priestore, ako je to napríklad pri reflexii diela Juraja Gavulu.² Tento

text vychádza z filozofickej perspektívy a v rámci nej sú aj vybrané motívy zvolené pre uvažovanie o procese tvorby a skúsenosti umeleckého diela, čím, prirodzene, nemôžeme pokrývať komplexnosť historiografických ani umenovedných súvislostí.

Tieto stopy nás veľmi príhodne vedú k filozofii Jana Patočku a jeho skúmaniam umeleckého diela. Významný krok na tejto ceste priniesli aj práce Patočkovho žiaka Petra Rezeka. Rezek, ktorý zomrel v novembri 2022, dlhodobo svojimi textami vzbudzoval ohlas aj medzi niektorými slovenskými umenovedcami a filozofmi a odkazy na jeho práce u nich možno nachádzať opakovane. Týkajú sa najmä textov o sochárstve, architektúre, landarte alebo happeningu. Dobrú príležitosť pozrieť sa v tomto

¹ Text vznikol na Katedre filozofie FF TU v Trnave ako súčasť riešenia grantovej úlohy VEGA č. 1/0174/21.

² Budeme vychádzať z aktuálnych publikácií, ktoré sa týmto autorom venujú: GARLATYOVÁ, G.: *Maria Bartuszová*. Košice 2021 a *Liečba sochami. Juraj Gavula a jeho tvorba pre architektúru*. Eds.: GAVULA, M. – GRŮŇ, D. Bratislava 2022.

kontexte znova na fenomenologickú reflexiu umeleckého diela poskytla aj nedávna výstava v Českom centre vo Viedni, ktorá sa konala od novembra 2022 do februára 2023 pod názvom *Jan Patočka, Philosoph und Staatsfeind*.³ Jej koncepcia vychádzala predovšetkým z posledného obdobia Patočkovho života spojeného s Chartou 77, ktoré bolo vhodne doplnené príkladmi umenia 70. rokov, akými boli diela Václava Havla, Jana Mlčocha, Milana Knížaka, Věry Novákovéj, Jindřicha Příbika a Petra Štemberu. Začiatok i záver výstavy sprevádzali performance súčasných umelcov Tomáša Vtípila a Davida Helána.

Maria Bartuszová je z fenomenologického hľadiska príťažlivou autorkou, a to najmä v súvislosti s jej biomorfnou, organickou plastikou či hmatovým sochárstvom, ktoré nás vedú k témam telesnosti, hmatu a celkovo zmyslovej skúsenosti (propriocepce, pohybu), vzt'ahom k hmote, prostrediu (prostredníctvom sledovania pôsobenia gravitácie, telesných pochodov, skúseností s rôznymi prírodnými materiálmi sa tu môžeme dostať aj k pojmom *umwelt*, príroda), ale aj k otázkam spojeným s intersubjektivitou. V súvislosti s príkladmi akčného umenia, ktoré bolo prítomné na výstave o Patočkovi, by sme mohli uviesť aj jej práce z oblasti *landartu* (napríklad na výstave *Elektráren T* v Tatranskej galérii v Poprade). Keďže v základe analýzy Jana Patočku o sochárskom diele je aj téma umiestňovania do priestoru, budeme môcť spolu s Mariou Bartuszovou sledovať aj tvorbu Juraja Gavulu, ktorá prináša v tejto oblasti takisto význačný príspevok, keďže jeho diela sa nachádzajú vo verejných priestoroch nemocníc, inštitúcií, obytných zón. V nasledujúcom texte sa pozrieme bližšie na niektoré z týchto významom naplnených fenoménov vo filozofickom kontexte. V knihe Gabriely Garlatyovej sa dozvedáme, že Maria Bartuszová navštívila prednášky Petra Rezeka o fenomenologickej estetike, ktoré sú nám dnes prístupné pravdepodobne najmä cez jeho knihu o umení v 60. a 70. rokoch *Tělo*,

věc a skutečnost.⁴ Zároveň jeden zo známych textov venovaných sochárstvu od Jana Patočku tematizuje práve „umenie haptického priestoru“⁵ pri úvahe nad Readovou knihou o sochárstve, ktorý komentuje Petr Rezek (spolu s Patočkovým textom *Spisovatel* a jeho *věc*) textom *Haptická ozvěna*.⁶

Príroda, tvary, významy

Jan Patočka píše o sochárstve ako o umiestňovaní sa do priestoru, ale „zároveň to značí premieňať z prchavého na trvalé, odpútať sa od nepodstatného, redukovať sa na bytostné, na praslavy vyjadrené v prarvaroch: preto je skulptúra bytostne hľadaním prazákladu, archetypu“.⁷ Vychádzajúc z tohto určenia budeme sledovať dva motívy, najskôr tie, ktoré súvisia s tvarmi, pôvodnými formami, a potom tie, ktoré nás vedú k telesnosti a jej konštituovaniu. Oba tieto motívy sú zároveň vnútorne prepojené.

Ak sledujeme Bartuszovej ovidy, vajička, zrná, škrupiny, objekty, ktoré do seba zapadajú alebo sú pospájané špagátom, umiestnené na strome, všetko sú to na jednej strane tvarovo veľmi jednoduché objekty, no významovo saturované a pripomínajú pomyselne hniezda, maternice, priestory domova. Sú krehké, no zároveň v sebe nesú prvky vzniku, potenciál budúcich dejov, premien, rastu. Práve to je tu vyjadrením prazákladu.

Bartuszová ide ešte ďalej pri preskúmaní tejto základnej štruktúry, formy, až k objaveniu zdroja prírody, biomorfného či organického (ponúka sa tu spomenúť nemecké slovo *Ursprung*). Nie je to však skúšanie v podobe prázdneho experimentovania, ale vychádza z konkrétneho sledovania vzt'ahov, pohybu a dejov v prírode, toho, ako sa menia, vyvíjajú, kam smerujú. Uvedme napríklad topenie snehu, prúdy vody, dažďové kvapky, klíčenie, prerastanie organického cez anorganické, ktoré sú motívom viacerých Bartuszovej prác. U Juraja Gavulu je to napríklad „sklo ako matéria premien“, sledovanie

³ Na výstave sa podieľala kurátorka Lenka Kerdová a Ludger Hagedorn z IWM. 30. novembra 2022 som mala možnosť na podujatí v Českom centre vo Viedni prezentovať niektoré z tém, ktoré sú prítomné aj v tomto texte.

⁴ REZEK, P.: *Tělo, věc a skutečnost. V umění šedesátých a sedmdesátých let*. 2. vyd. Praha 2010.

⁵ PATOČKA, J.: Úvahy nad Readovou knihou o sochárství. In: *Umění a čas I*. Praha 2004, s. 442.

⁶ REZEK, P.: *Haptická ozvěna*. In: *K teorii plastičnosti*. 2. vyd. Praha 2011, s. 53–64.

⁷ PATOČKA 2004, c. d. (v pozn. 5), s. 445.

rôznych syntéz materiálov.⁸ Slovo „grunt“, ktoré sa vinie na pozadí jeho diela ako základný impetus, v sebe odráža práve živel pôdy, z ktorej veci vzhádzajú, ďalším slovom, ktoré to dopĺňa, je „spára“ ako určitý predel, vydelenie pri vznikaní,⁹ ako to opisuje Daniel Grúň. Tieto pohyby a premeny nie sú ani chaotické, ani zmechanizované. Naopak, môžeme si tu interpretačne pomôcť konceptom prostredia ako umweltu, ako ho opisuje biológ a jeden zo zakladateľov biosemiotiky Jakob von Uexküll, a potom túto základnú štruktúru vidíme ako štruktúru spojenú s významami. Uexküll nachádza v prírode súvislosti, ktoré sú podobné tónom, kontrastom, skladbám, harmóniám, a tie „hrajú“, odvíjajú sa podľa toho, ako sú „zakomponované do partitúry sveta“. Bližšou než hudobná skladba je pre náš kontext skladba foriem, tvarov, ich utváranie. Umwelt je plný významov, no nie iba tých antropomorfných, ale práve tých, ktoré sú vlastné organizmom, o ktorých umwelty tu ide. Inými slovami, organizmy, ktoré žijú a rozvíjajú sa vo vlastných, osobitných umweltoch, si potom na základe vnímania, významov, ktoré nachádzajú v týchto svojich priestoroch života, aj ustavujú vlastnú telesnosť, začleňujú skúsenosť do seba, majú možnosť sa vo vzťahoch k prostrediu formovať, meniť.¹⁰ Pôvodná morfológia, tvarovosť, telesnosť sú teda vsadené do významového rozvrhu (môžeme sa tu stretnúť aj s výrazom *Urpartitur* alebo aj *Formbildungsmelodie* – doplníme k tomu aj ekvivalent pôvodného formovania, utvárania *Gestaltung*). Na základe toho sa potom javí akýkoľvek priestor obývaný živými organizmami ako mnohosť, pluralita významových umwelto.

Súvislosť biológie a umeleckej tvorby, respektíve organizácie života nie je náhodná. Rovnako tieto vplyvy pôsobili aj v oblasti filozofie pri formovaní

filozofickej antropológie v 20. storočí. Jednak túto koncepciu organického ďalej rozpracoval biológ a antropológ Adolf Portmann, ktorého dielo ponúka zaujímavé prepojenia s estetikou a ktorého významne recipoval aj Jan Patočka, spomína ho aj v texte o sochárstve.¹¹ Jednak samotná Bartuszová vnímala takýto druh podnetov a zakomponovávala ich do svojej tvorby: „Sociálne, ekologické, osobitne proto-ekofeministické témy dopĺňala poznatkami z fyziky, chémie či biológie...“ a potom sa u nej objavuje „morfológická stopa okamihu zachytená v hmote v rozmere usporobenom do dlane a neskôr ako krehká plastická forma narastajúca a rozpinajúca sa do priestoru, ktorý vytvárajú bipolárne vzťahy.“¹² Nemenej je to prítomné aj u Gavulu, ktorý vychádzal z poznania fyzikálnych a chemických javov, čo vyplývalo aj z povahy jeho tvorby, čiže ako z vedeckých poznatkov, tak i z vlastného ponímania prírody. Týmto chceme zvýrazniť, že táto súvislosť, ktorá sa môže objaviť v tvorbe akéhokoľvek umelca či filozofa ako sprievodný jav, tu nebola iba sekundárna či náhodná, ale podstatná a zdôvodnená.

Ostaňme ešte pri Uexküllovi, ktorý nám ponúka ďalšiu možnosť rozvinutia motívu umweltu v súvislosti s tvorbou – umwelt je ňho obytný obal a telá sú domovy. Je to však „domov“, ktorý sa formuje pohybom, naplňaním významov medzi ich nositeľmi a prijímateľmi – medzi tými, ktorí k významu smerujú, naplňajú ho, nachádzajú vo svojom umwelte, a ktorí význam nesú, „trpia“ ho. Je to pohyb, ktorý je životne dôležitý a formujúci. Patočka pri analýze Reada ukazuje, že v základe tvorivosti spočíva vychádzanie zo seba, nevyhnutnosť premieňať sa v kontakte s tým, čo nachádzame vo svojom svete, v prírode, v kontakte s druhými. Lenže skutočná

⁸ BÜNGEROVÁ, V.: Kameň sa nedá oklamať. In: GAVULA – GRÚŇ 2022, c. d. (v pozn. 2), s. 20–21.

⁹ GRÚŇ, D.: Anonymné sochy? Fotografický archív a monumentálna tvorba Juraja Gavulu. In: GAVULA – GRÚŇ 2022, c. d. (v pozn. 2), s. 38.

¹⁰ „... každý umwelt je v zásade vyplnený iba nositeľmi významu, ... každý významový symbol nejakého subjektu je zároveň významovým motívom pre utváranie jeho tela.“ UEXKÜLL, J. von: Nauka o významu. In: *Umwelt, koncepcie žitého sveta Jakoba von Uexkülla*. Eds.: KLIKOVÁ, A., KLEISNER, K. Červený Kostelec 2006, s. 68.

¹¹ Recepciu Portmanna v Patočkovom diele vysvetľuje vo svojej knihe Filip Jaroš. Porov. JAROŠ, F.: *Portmannova filozofická biológia a antropológia*. Praha 2022, s. 217 a n. Patočka uvádza: „Predstavovanie človeka, hovorí Portmann... je vedené štruktúrami, ktorých hereditálny základ musí byť veľmi voľný; ale táto voľnosť nevyklučuje existenciu praštruktúry, z ktorej celá ďalšia imaginatívna činnosť vyrastá...“ Predstavuje to ovál s hladkým čelom, niečo pohybujúce sa (PATOČKA 2004, c. d. (v pozn. 5), s. 449). Pre súvislosť biológie a estetiky porov. aj KRÁSA A ZVÍŘE. *Studie o vztahu estetických a etických hodnot zvířat*. Eds.: DADEJÍK, O. – JAROŠ, F. – KAPLICKÝ, M. Praha 2014.

¹² GARLATYOVÁ 2021, c. d. (v pozn. 2), s. 489.

„objektívizácia skulptúrou nie je premietnutím *predstavy o sebe* do vonkajška..., ale skutočný prechod vnútra do vonkajška, *skutočná metamorfóza ja vo vec...* Prvotným uvedomením si toho, že vlastné bytie prechádza prácou, tvorbou do objektu, je teda skulptúra... Som vo svojej samotnej bytosti *prechodom do vonkajška*“.¹³ To nám ukazuje skulptúra a to je ono pôvodné umiestňovanie sa do priestoru, ak sa vrátíme k úvodnému citátu od Patočka. Prírodu približuje a približuje ju ako domov, kde to, čo v nej nachádzam, na mňa pôsobí „dramatickým efektom“, ak by sme si dovolili takúto interpretáciu z jeho textu.¹⁴

Je to vnímanie základných životných procesov, telesné bytie človeka, sebazakúšanie vlastnej telesnosti, ako aj vzťahov (hra matky s deťmi, vzťah muža a ženy, tvorba mikrospoločenských¹⁵) – to všetko nachádzame v skulptúre ako pohyb tvorby, imaginácie, práce. Napríklad Peter Zajac upozorňuje zvlášť na súvislosť telesnosti vo vzťahu muža a ženy, erotikú telesnosť, kde nachádza paralely medzi tvorbou Marie Bartuszovej a Paula Celana.¹⁶ Skulptúra nám tak v *základnom* i v *hlbokom* zmysle, ako to uvádza Patočka, ukazuje seba – ukazuje nám seba v inom.

Hmat, pohyb, podstata

Vo svojom základe sú nám priestor a predmetnosti prístupné prednostne hmatom. Ten vedie naše ostatné zmysly, orientuje nás vo svete, sprostredkúva nám skúsenosti s vecami, ich vlastnosťami, a hmatom je aj telo samo zakúšané, vďaka nemu pociťujem na ňom i v ňom.¹⁷ Telo je „orgán“ vnímania, ktorý je pri vnímaní zásadne spoluprítomný. Pôvodnú analýzu hmatovej skúsenosti, ktorá ovplyvnila ďalšie fenomenologické uvažovanie o telesnosti, nachádzame vo viacerých textoch Edmunda Husserla – napríklad v *Ideách II*,¹⁸ ktoré sa venujú konštitúcii duševnej rea-

lity prostredníctvom tela, rozdielom medzi zrakovou a hmatovou oblasťou (pričom Husserl zdôrazňuje prednosť hmatu pred zrakom), pohybom tela (tela ako orgánu vôle). Telo vníma a vníma aj seba samo, má takzvané dvojité pociťovanie, pričom lokalizované vnemy na tele (*Leib*) nie sú vlastnosťou tela ako fyzickej veci (*Körper*).

Príklady, ktoré tu nachádzame, sú veľmi vhodné pre našu tému – ruka, ktorá sa dotýka druhej ruky; ruka, ktorá sa dotýka predmetu; ruka, ktorá už nedrží ťažký predmet, ale ešte cíti jeho váhu (rana, tlak, náraz); pociťovanie na väčších plochách tela (chlad, oblečenie); ruka, ktorá sa pohybuje vo vzduchu a pod. Telo, ktoré sa nijako nepohybuje, je pre Husserla hraničná, nulová možnosť či skôr nemožnosť, niečo ako myšlienkový experiment, ktorý nemá ekvivalent v reálnom živote. Môžeme uvažovať aj o kvalitách (drsnosť, mäkkosť, viskozita, hladkosť, oblosť, lepkavosť), ktoré – hoci sú napríklad videné zrakom – ostávajú pôvodne prepojené s taktílnou skúsenosťou. Videnie je však v sochárstve dôležité, keďže väčšina skulptúr je nám prístupná práve ich pozorovaním, a tak priraduje Patočka oku „hapticko-dynamickú“ funkciu, teda funkciu prepojenú s pohybom (pri maľbe potom oko pracuje „symbolicko-interpretatívne“).¹⁹

Husserl zdôrazňuje zásadnú súvislosť hmatového a telesného vnímania. „Telo sa ako také môže konštituovať pôvodne iba v dotykovej sfére a vo všetkom, čo sa lokalizuje hmatovými vnemami (*Tastempfindungen*) – teplo, chlad, bolesť a pod. Dôležitú úlohu ďalej hrajú vnemy pohybu. Vidím, ako sa moja ruka hýbe a bez toho, aby sa pri pohybe niečoho dotýkala, pociťujem vnemy pohybu.“ Alebo na inom mieste: „Avšak *telom* sa stáva až tým, že do neho vložíme vnemy (*Einlegen der Empfindungen*) hmatu, vnemy bolesti atď., skrátka lokalizáciou vnemov ako vnemov.“²⁰ Bez haptickej sféry by sme nemali telesnosť, nemali

¹³ PATOČKA 2004, c. d. (v pozn. 5), s. 444–445.

¹⁴ Ibidem, s. 444.

¹⁵ Porov. Ibidem, s. 444.

¹⁶ ZAJAC, P. – ŠTRASSER, J.: *Z tmy do tmy (Básnik storočia Paul Celan)*. Levoča 2022, s. 165–197. Porov. s. 168–169, a na to nadväzujúcu báseň P. Celana Ako kanec: „... možno/ nejaký plod, ktorý nadchne / jeho oslavujúce oko, / čo plakalo takými kameňmi.“

¹⁷ „Vlastnosti látky nejakého predmetu sú závislé od zmyslových škál toho subjektu, ktorého *umwelt* práve skúmame“ (UEXKÜLL 2006, c. d. (v pozn. 10), s. 61).

¹⁸ HUSSERL, E.: *Ideje k čistému fenomenologii a fenomenologické filosofii II*. Praha 2006.

¹⁹ PATOČKA 2004, c. d. (v pozn. 5), s. 447.

²⁰ HUSSERL 2006, c. d., (v pozn. 18), s. 144–145.

by sme ani iné vnemové skúsenosti – vizuálne, zvukové. Spomeňme však aj dôvod, prečo Husserl túto analýzu v *Ideách II* prináša a prečo je to dôležité aj pre našu tému. Začína konštitúciou materiálnej prírody a prechádza k prírode animálnej, ku konštitúcii vyšších duševných realít, intersubjektívneho, personálneho sveta, v konečnom dôsledku konštitúcii duchovných vied. Pre to je podkladom práve telesná oblasť, lebo práve toto „tvorí základný kameň reálnej duševnej danosti a danosti Ja“, ²¹ priestor pre rozvoj systémov znakov a poukazov *výrazov duševných udalostí*.

Aj Patočka upozorňuje na zásadnú súvislosť medzi podstatou a haptickou oblasťou, pričom odmieta senzualizmus, nechce ostať iba pri vonkajšom, ale chce ísť k podstate. Skulptúra je totiž realizáciou štruktúry, kostry, formy v zmysle poľa síl, kde nielen haptické odkazuje na podstatné, ale práve ono podstatné býva haptické: „Tak je to napríklad pri skulptúrnych portrétoch ako Michelangelova *Pieta*; tak to je tiež v moderných kubistických a pokubistických sošných realizáciách.“ ²² Ísť za senzualne tu znamená odhaliť pôvodný vzťah k priestoru, bytie v priestore ako obývanie sveta.

Prechod zvnútra do vonkajška, ktorý vyjadruje situáciu umeleckej tvorby, sa tak v našom prípade prepája s pohybom tela, umiestňovaním v priestore, životným pohybom, ktorý „mieri k veci a z nej ho oslovuje tá stránka, ktorá je naplnená zmyslom. Pre túto stránku Patočka volí výraz ‚ozvena‘.“ ²³ Je to prapôvodná objektivácia, ktorá podľa Rezeka viedla samotného Patočku k prehĺbeniu uvažovania o pohybe, teda o živote uskutočňovanom ako pohyb, ako životný prúd. Taktilná skúsenosť a kinestéza – obe v nerozlučnom pôsobení – tak tvoria jadro našej subjektívnej telesnosti: od najranejšej propriocepcie dieťaťa, čo tvorí oblasť jeho vôbec prvých skúseností, pri pohyboch spojených s dojením, keď sa dieťa dotýka matky alebo seba samého pred a po narodení, až po dotyky a prácu rúk sochára či remeselníka, ktorí rukodielnou činnosťou vyjadrujú

pohyby existencie v umeleckom výraze svojho diela. Aj tieto výrazy nám zásadným spôsobom „otvárajú“ priestor pre naše prenikanie do sveta. ²⁴

Tento prechod zvnútra do vonkajška, ako ho opisuje Patočka pri umeleckej tvorbe, ponúka viacero rovín uvažovania. Uvedme na záver dve možnosti, ako sa dá s touto témou pracovať ďalej, a to aj vďaka príkladom z tvorby umelcov, ktorí motivovali toto uvažovanie pri čítaní Patočkovho textu.

Ozvena diela a sveta

Fínsky architekt a teoretik Juhani Pallasmaa v prácach *Mysliaca ruka* a *Oči kože* upozorňuje na protichodnú tendenciu, ktorá prevláda v živote človeka, architekta i umelca – na dominanciu vizuality pred hmatovou sférou, ktorá v konečnom dôsledku ochudobňuje tvorivý proces. Prostredníctvom základných skúseností spojených s rukodielnou, remeselnou činnosťou, kreslením ceruzkou, kontaktu s prírodnými materiálmi vedie svojich študentov i čitateľov k návratu k pôvodným telesným tvorivým aktivitám. ²⁵ To sa potom podľa neho prejavuje a pôsobí aj v dielach a úžitkových predmetoch (ako je napríklad kľučka na dverách budovy), ktoré môžu rezonovať s tvorivou činnosťou autora, hodnotami, naladením, kvalitami, ktoré sprostredkujú dôstojné prežívanie diela či užívanie architektom navrhnutého priestoru. Do tohto kontextu by sme mohli zaradiť aj „liečbu sochami“ Juraja Gavulu, ktorého diela boli tvorené pre verejný priestor, prostredie sídlisk, priestranstvá alebo interiéry nemocníc a iných inštitúcií. Takisto sú to reliéfy, sochy, fontány i preliezačky Marie Bartusovej. Vzťah k materiálu a tvorivým postupom by tu bol v súlade s tým, k čomu Pallasmaa vyzýva. Mohli by sme túto rovínu nazvať terapeutickou v zmysle starosti o seba, o priestor, svet, starosti o druhých.

Inú rovínu ukazuje Petr Rezek: súvislosť sochy a hmatu umožňuje vidieť tú stránku telesného života, ktorá nie je redukovaná na priamy kontakt s predme-

²¹ Ibidem, s. 150, porov. s. 158.

²² PATOČKA 2004, c. d. (v pozn. 5), s. 446.

²³ REZEK 2011, c. d. (v pozn. 6), s. 57.

²⁴ Ibidem, s. 62.

²⁵ „Příjemné předměty a budovy přinášají zážitok procesu, který předmět nebo štrukturu vytvořil. Určitým způsobem pozývají diváka a uživatele, aby sa dotkol ruky tvorcu.“ PALLASMAA, J.: *Mysliční ruka. Existenciální a ztělesněná moudrost v architektuře*. Zlín 2012, s. 106. Porov. aj PALLASMAA, J.: *Oči kůže. Architektura a smysly*. Zlín 2012.

tom, respektíve v prípade sochy sa neobmedzuje len na jeden pohyb exteriorizácie pri vzniku skulptúry. Sú to totiž dva pohyby, „stretávajú sa tu dva prúdy, kde prvý, ktorý stretnutie inicioval, je potom obklopený, objatý pohybom, ktorý k nemu prichádza (*obejmut pohybem vstrčným*), ktorý ho presahuje. Jeden prúd presahuje druhý, pretože vychádza najavo viac než prechod vnútra do vonkajška... tu nejde iba o haptic-kú ozvenu, ale o ozvenovitosť, o hapticnosť pra-ob-jektivácie.“²⁶ Svoj text o Janovi Patočkovi Petr Rezek uzatvára: „Socha ponímaná ako haptická ozvena dáva možnosť zakúsiť svet ako hapticnú ozvenovitosť.“²⁷ Nie je to však ozvena ako opakovanie či násobenie ozvien, ale ozvena, ktorá ukazuje bytie sveta v jeho základe. A môže byť ozvenou i nášho pôvodného bytia v prírode.

Uvedme na záver toto uvažovanie Petra Rezeka, v ktorom jeho text kulminuje, ešte raz a v plnom znení:

„Umožňuje-li pak ozvěna zakusit distanci – jak to ozvěna běžně činí, když se k nám vrací, pak zde neběží o distanci mezi jsoucny. Běží tu, řečeno naší terminologií, o distanci mezi ozvěnou a ozvěnovitostí, ona tu vládne. – Tím se stává patrnou. Ukáže se sama kosmická dimenze umíst'ování, jež se neděje jenom pro člověka a nejenom člověkem. Socha pojatá jako haptická ozvěna dáva možnost zakusit svět jako haptickou ozvěnovitost; je na ní imaginativně patrnó, že je ustavována světem. Stání sochy je obrazem stání světa.“²⁸

On Sculpture, Touch and Nature – from a Phenomenological Perspective

Résumé

We focused on the interpretation of Jan Patočka's consideration of the sculpture as a placement in space, which leads to the search for the authentic relationship to space, as well as the movement of exteriorization of the objectification, which occurs in the relations of the self to objects, the world, others, in activity, work, while this movement in the case of sculpture points to a specific transformation that takes place in the creation. In the first part, using the concept of *umwelt*, we traced the emergence of shapes, and their formation, which is based on the unfoldings of original beings and meanings in nature. In the second part, we explored the phenomenology of corporeality, tactile perception and movement. The sculpture reveals a fundamental relationship between the haptic and the essential, allowing us

to go beyond the sensual and reveal the original relationship to space, the original being in space as inhabiting the world. The haptic resonance of the work then allows for a deepening of experience that leads in two directions – towards an intensification, a cultivation, a dignifying experience of the works, which are based on a haptic experience or have been created by handicraft on the one hand.

On the other hand, it is the experience of the world in its being, which is the second movement accompanying the process of objectification and exteriorization. Here, then, the haptic resonance of the work appears as an echoing of the world. As examples of works where such movements occur, we have presented selected works of Maria Bartuszová and Juraj Gavula.

doc. Mgr. Jaroslava Vydrová, PhD.

Katedra filozofie FF TU v Trnave
Hornopotočná 23, SK-918 43 Trnava
e-mail: jaroslava.vydrova@truni.sk

²⁶ REZEK 2011, c. d. (v pozn. 6), s. 61.

²⁷ Ibidem, s. 64.

²⁸ Ibidem, s. 63–64.