

Oponentský posudok habilitačnej práce

Autor: Mgr. Pavol Sucharek, PhD.

Názov: *Henri Maldiney a jeho fenomenologická estetika v kontexte obratu k aisthesis v súčasnej francúzskej filozofii.*

Pracovisko: Inštitút filozofie, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, Prešov

Študijný odbor/program: 2.1.2 Systematická filozofia

Rok: 2018

S erudovanými prácami, textami a článkami, resp. prednáškami habilitanta dr. Pavla Suchareka sa stretávam už celú aktuálnu dekádu pri rôznych príležitostiach a udalostiach, presahujúcich svojou akosťou rámec striktné chápaného odboru systematickej filozofie. O udalostiach nepíšem mimovoľne, ale zámerne, nakoľko jeho zástoj či už v mysliteľských výkonoch vtelených do publikačných výstupov, monografií, štúdií, verejných prezentácií, ale aj expertíznej činnosti a v neposlednom rade aj významnej prekladateľskej činnosti (z posledného obdobia spomeňme práce *Štyri talmudické čítania* E. Levinasa alebo *Filozofiu chôdze* F. Grosa) je nebývalo originálny a veľmi (nielen v interdisciplinárnom rastrí záujmu) podnetný, čiže nútiaci k (za)mysleniu neraz takpovediac z inej, nečakanej strany. Dokladom toho je aj jeho predkladaná habilitačná práca ťažiskovo orientovaná na diapazón problematík tematizovaných „transponovanou“ fenomenologickou estetikou francúzskeho filozofa Henriho Maldineya, a to v súradniciach hĺbkovo chápanej *aisthesis* v zmysle existenciálneho zakúšania, a z neho vyvierajúceho porozumenia nášmu (spolu)bytiu a existencii.

Za veľmi cenný možno pokladať už samotný fakt, že kolega Sucharek nás oboznamuje s novodobou francúzskou fenomenologickou vetvou filozofie a estetiky, ktorá je u nás (s výnimkou Melreau-Pontyho) temer neznáma, nie však ako mediačný „distribútor“, ale ako svojbytný dialogický, interpretačný partner dovádzajúci niektoré z myšlienkových motívov do (miestami aj paradoxných alebo radikálnych) dôsledkov a uzáverov. Maldineyov „trans-fenomenologický“ *modus vivendi* predostiera na začiatku v zaujímavej komparácii o. i. s M. L. Dufrennom, či (možno prekvapivo) s J.-F. Lyotardom vymedzujúci priestor a súradnice jeho úvah *existenciálnym* vidom reflexie umenia – nachádzajúc nenáhodne hĺbkové paralely medzi fenomenológiou a umením. Akcent sa tu kladie na jej figuratívnosť a generatívnosť, no najmä na zažitú, bezprostredne prežívanú skúsenosť pociťovania, *pravdy pociťovania* (v istej opozícii voči pravde vnímania) ako bytia-vo-svete, súbežne s tým aj na udalostnosť, ako aj na otvorenie sa prázdnu. Je to práve umenie, ktoré prázdno transformuje na otvorenie (sa) v zmysle prebudenia sa k vlastnej existencii a fenomenalite bytia. Táto filozoficko-esteticky existenciálne vymedzená pozícia oprávňuje Maldineya upozadiť pôvodne dominantné jazykové, kognitívne či transcendentné funkcie umenia.

P. Sucharek nás spočiatku logicky oboznamuje v náčrte so zdanlivými samozrejmosťami fenomenologického prístupu, aby mohol poukázať práve na niektoré jeho prehliadané,

nesamozrejmé aspekty: o. i. hĺbkový zostup k fenomenalite multidimenzionálnej skúsenosti premošťujúcej bytie (zakúšané, ba i bytie zakúšania) a javenie (danosť fenoménu vo vedomí). Zameriava sa tak na pojem vnútornej danosti (spôsob akým sa javí to, čo sa javí a ako „to“ zakúšame a pociťujeme) a na index „problematickosti“ (*epoché*, fenomenologická redukcia na pozadí protipostavenia intencionálne vedomie vs. afektívne). Podľa autora v intenciách manifestácie života a živého tela sa pre Maldineya stáva primárnou (v neustále aj podprahovo prítomnej analógii fenomenológia – umenie) nie reprezentácia, ale prezentácia priamo zakúšaného bytia, vykazujúca estetickú akosť v zmysle chápania pojmu *aisthesis*. Tu nejde o úpornú snahu postihnúť existenciu v jej „totalite a nekonečne“ či komplexnosti, ale, naopak, v jej jedinečnej, neprenosne zažitej jatrivosti: *„pojmová, symbolická re-prezentácia nedokáže sprístupniť komplikovanú a mnohoznačnú pravdu o skutočnosti tak, ako ju naozaj zakúšame...“* (s. 17), toto zakúšanie dispozitívnych udalostí je zmyslové, telesné, organické, afektívne čiže aisthetické.

Z ôsmich autorom sformulovaných črt fenomenológie (z ktorých nejedna sa, mimochodom, podľa môjho názoru prekrýva s chápaním existenciálneho sprítomňovania jedinečného v umeleckom diele skrze vlastné zakúšanie vo výrazovej estetike F. Mika) spomeňme na tomto mieste aspoň princíp redukcie ako „ničnerobenia“ v záujme seba-ukazovania „vecí“, resp. ich seba-dávania v prospech javenia, a následne vzťah živé telo (horizont skúseností) – živý svet (na pozadí prehodnocovania Husserla a Heideggera) v bytí, ktoré nie je indiferentné, ale vždy konkrétne situované. Máme tu dočinenia so samotným fenomenologickým skúmaním aisthetickej skúsenosti ako exteriority, kedy sa centrálnymi kategóriami stávajú udalosť, (seba)uvedomenie, figúra, otvorenosť, (nie náhodou aj) transgresia, rytmus a prázdno.

V názve práce tematizovaný estetický obrat vo francúzskej fenomenológii je tu demonštrovaný na analýze niektorých aspektov filozofie už spomínaných predstaviteľov M. L. Dufrenna, J.-F. Lyotarda a samotného Maldineya. Ako rozhodujúci sa v intenciách tohto obratu javí rozhodnutie skúmať rôzne fenomény ľudskej skúsenosti z existenciálnej perspektívy, zakúšania bytia a života „vo všetkých rovinách pociťovania, vnímania, citu a poznávania“ (s. 30). Pri úvahách Dufrenna – svet sa dáva a javí ako zvnútornená intenzita – sa stretneme aj s náležitými odkazmi na transverzalitu W. Welscha. U Lyotarda nás v daných súvislostiach zas môže zaujať koncepcia imateriálnosti (umenie sprítomňuje neviditeľné) a v rámci nej ponímanie *aisthesis* ako prechodnosti, transitivity, znázorniteľnosti (figurality), pasibility, vnímanosti a udalostnosti. Pojem figúry zas u neho artikuluje to, čo je z diskurzu vylúčené, to, čo je nezrozumiteľné, čo ide v istom zmysle poza jazyk a „osvedčený“ koncept reprezentácie. Ide o trhlinu, štrbinu, medzeru racionálne nediskurzívnej povahy, ktorú práve umenie „nastoluje“ a odhaľuje. Keďže estetický súd má najbližšie k zmyslovosti, otvorenosti a citlivosti na tieto vytesňované atribúty, *aisthesis*

možno chápať ako nediskurzívnu skúsenosť, „pôvodnú schopnosť pociťovania“ daného (vo väzbe na figúru). Autor sa prirodzene najviac venuje charakteristike filozofie a estetiky Henriho Maldineya, pre ktoré sú zakladajúco príznačné nasledovné východiská a princípy:

1) *Existenciálna požiadavka umeleckej tvorby* – Maldiney chápe umenie ako bytie „neprejudikované“, nezaujaté, neuzavreté, ako bytie v otvorenosti, pričom zároveň artikuluje otvorenosť bytia voči nám. Rehabilituje v tomto kontexte pojem *autentickosti* zakúšania existencie, v istom zmysle existenciálneho precitnutia, ktoré je estetické/aisthetické (rezignujúc na podmienenosť imperatívnom krásna.¹ 2) *Skúsenosť: vnímanie a pociťovanie* – podľa Maldineya umenie nejestvuje „an sich“, ale je založené na jedinečnej skúsenosti dialogického styku, stretnutia s ním ako s neredukovateľnou inakosťou, pričom – ako už bolo vyššie naznačené – tu zohráva dôležitú úlohu pociťovanie (v protiklade voči vedomému vnímaniu), ktoré je neintencionálne, nepredmetné (vo svojej čirej fenomenalite „fenomenologické“). V tomto procese pociťovaného zakúšania máme dočinenia so zrodom, transformáciou, potencialitou, procesualitami neprestajného vzniku a zániku. Táto skúsenosť dialogického stretu (na tomto mieste treba oceniť aj autorov etymologický exkurz pojmu skúsenosti, fr. *expérience*, lat. *experiri*) nie je bezriziková, nesie so sebou aj isté ohrozenie či neopokoj, ktoré sú späté s konfrontáciou s inobytím umeleckého diela. 3) *Udalosť a uvedomenie* – na tomto mieste je zaujímavé a pre prioritu existenciálnej optiky príznačné tematizovanie vedomia vlastnej existencie ako problému získavania schopnosti integrovať utrpenie ako súčasti života (ten sa predsa vyznačuje nepredvídateľnosťou udalostí, ktoré môžu výrazne premeniť až destabilizovať jeho zdanlivo pevné súradnice). Nie náhodou tu vystupuje práve umenie ako dôležitý spôsob terapie, otvárajúc kapacity a schopnosti existovať. 4) *Otvorenie, prázdno, obnažené* – fenomenalita bytia v jeho jedinečne a konkrétne zakúšanom „tu“ (a „teraz“), otvorenie ako výsostne existenciálna kategória a zároveň prázdno ako ich podmienka (nie náhodou sa v týchto súvislostiach spomína napríklad taoizmus), to všetko vo vzájomnej súvzťažnosti pre Maldineya otvára možnosť interpretácie umenia ako obnaženia, resp. transformácie prázdna (ničoty) na otvorenie.

Pozn. Nasledujúcu podkapitolu 1.3 *Súčasný stav výskumu* obsahovo zameranú na cenné bibliografické zmapovanie vydaných prác o H. Maldineyovi a zhodnotenie ich reflexie v istej chronológii by som odporúčal zaradiť v úvodných častiach práce, na uvedenom mieste pôsobí trochu rušivo.

Nakoľko jednou z ťažiskových tém habilitačnej práce je veľmi inšpiratívne nastolená paralela, resp. vo viacerých rovinách rezonujúca istá analógia medzi umením

¹ Odluka umenia od ideálu krásy je jedna zo základných zmien súvisiacich s povahou postmoderného umenia ako ich formuloval Jozef Cseres v texte *Nové pohľady na nové umenia* (2010) popri konceptualizácii a dematerializácii ohľadne ontologického statusu umeleckého diela, či zániku starých a vzniku nových zručností, alebo zlyhávani tradičnej taxonómie vo vzťahu k prostrediam nových, hybridných druhov umenia.

a fenomenológiou, autor sa venuje v 2. kapitole téme „abstrakcie,“ konkrétne ako „predmetu starosti o dušu v umení“ na pozadí tvorby Vasilija Kandinského a samotného H. Maldineya. Umelecká moderna včítane abstrakcionizmu či suprematizmu už pred viac ako storočím radikálne narúša koordináty tradičného chápania ontológie umeleckého diela, akými bolo sprostredkovanie akéhosi vnútorného zmyslu, resp. posolstva a reprezentácie istej skutočnosti. V podprahovej palimpsestovej nadväznosti na oblúk od aristotelovského chápanie *mimésis* až po jej uchopenie u E. Auerbacha možno skôr hovoriť o vytvorení, transformácii a prezentácii novej skutočnosti *sui generis*. Autor sa vo svojich úvahách opiera o dôležitý Kandinského text *O duchovnosti v umení* (ktorý pokladá za najvplyvnejší umelecký text 20. storočia, s čím by sa dalo napríklad v poukaze na *The Silence* J. Cagea polemizovať) a o niektoré z ťažiskových prác H. Maldineya *Umenie a existencia*, resp. *Náčrt fenomenológie umenia* v ich vzájomnej komparácii, komplementarite, analyzujúc polyvalentnú „auru“ pojmov *abstrakcie*, *formy – hĺbky – prázdna*, ako aj *rytmu a dýchania*. Kandinského ponímanie duše ako „sídla vnútorného zmenia“ je tu vovádzané do kontextu Maldineyovho chápania pociťovania (ako pathického zakúšania bytia a existencie) a vnímania (gnostického). V nadväznosti na to sa v opozícii voči materialite artefaktu nastoľuje živý organizmus umeleckého diela ako procesuálny prechod, vpád, forma sebautvárania v udalosti transformujúcej udalosti, udalosti javenia. Kritika istého typu semiotického výkladu umenia, nahrádzajúceho pociťovanie diel „čítaním textu“, je tu na mieste. Treba však mať na pamäti, že tak ako súčasná fenomenológia, tak aj semiotika sa minimálne od prelomu 20. a 21. storočia výrazne posunula inam a ďalej, čoho dokladom je tzv. existenciálna semiotika tematizujúca nemálo novo nastolených problémov, s ktorými sa stretávame aj v tejto habilitačnej práci (za jej predchodcu možno u nás pokladať slovenského muzikológa P. Faltina, neskôršie najmä lingvistu F. Miku a jeho nasledovníkov v súčasnej Nitrianskej semiotickej škole, a za „zakladateľa“ predovšetkým fínskeho semiotika E. Tarastiho s jeho emblematickou prácou *Existential Semiotics*, 2000).

Neprekvapí, že sa tu stretávame s názorom, podľa ktorého štruktúry diela sa vzájomne korela(k)tívne priamo vzťahujú na štruktúrovanie pociťovania a vnímania (s. 65) v zmysle živej interakcie Umwelt-u (spomeňme na tematizáciu tohto pojmu u J. von Uexküllu and T. A. Sebeoka). V súvislosti s predostretím „triády“ *forma – hĺbka – prázdno* nás môže zaujať práve interpretácia formy (úplne sa odkláňajúca od jeho tradičného chápania ako vonkajšieho aspektu diela) – ktorá „implikuje čas i priestor vlastnej genézy“ – ako miesta stretnutia (žiada sa mi povedať priam nepredvídateľného interaktívneho stretu), onej vzájomnej výmeny organizmu s jeho Umwelt-om. Potom sa nám môže podstatne inak javiť previazanosť obsahu a formy, ako manifestácia mohutnosti a jej emanovania, čo Maldineya v odkazoch na H. Prinzhorna a P. Kleea vedie k nastoľovaniu pojmu formy nie ako *Gestalt-u*, ale ako *Gestaltung-u*. Umenie ako proces otvárania sa pre bytie-so-svetom zároveň (aj

u Kandinského) zakladajúco zahŕňa Prázdno vo svojej nepredstaviteľnosti a nereprezentovateľnosti ako predpoklad „všetkého“ (viď problém pulzácie plnosti a prázdna, s. 74). V priamej nadväznosti na absolútne vákuum Ničoho, ktoré je pre niekoho možno paradoxne aktívnym činiteľom a miestom transformácií, sa u Maldineya pri pojmovom páre *rytmus – dýchanie* opäť stretávame s taoizmom a čínskou estetikou. Stíšenie, mlčanie, nezasahovanie, no zároveň bdela pozornosť v aisthetickom prežívaní konfrontácie s na nič redukovateľnou inakosťou, vyvstávajúcej práve z Prázdna.

Prezentácia neuralgických bodov fenomenologickej estetiky filozofa Henri Maldineya v istom zmysle graduje v 3. kapitole s názvom *Ludské ako otvorená a rytmická jednota*. Z toho, čo ma ako estetika hlásiaceho sa k existenciálnej semiotike osobitne, teda bytostne oslovuje, by som chcel spomenúť aspoň niektoré: poňatie otvorenosti ako istého silového napätia vo vnútri živého systému, všímavosť k spontánnej organizácii bytia a, samozrejme, *aisthesis* ako bezprostredné hlbinné pociťovanie dejúcej sa existencie. Autor znovu siaha k niektorým ťažiskovým Maldineyovým pojmom v náležitej, hlbkovo zaangažovanej variačnej interpretačnej stratégii: *priestor – rytmus*, *forma – pôvod*, *horizont stretnutia*. Priestor ako čosi, čo nás obklopuje, nami preniká a je nedosiahnuteľné zároveň (s. 82), rytmus nie ako spomínaný *Gestalt* (merateľný „tikot“), ale existenciálny *Gestaltung* (pulzácia „prílivovej vlny“), a Heideggerov *Dasein* zvýznamňovaný ako Prítomnosť (tu-bytie) vo vzťahu k svetu, ktorý je spätý aj s ohrozenosťou, stratenosťou, živelnosťou v reáliách existenciálnych dimenziách každodennosti. *Forma* a *pôvod* sú rozohrávané nielen už v uvedenom kontexte Umwelt-u, ale i v línii so spomenutou existenciálnou stratenosťou a chaosom, ako autor píše, s rozzevom a priepas(tnos)ťou enigmatickej (absencie) hĺbky či výšky (kondenzovanej na inom mieste Kleeho šedým nedimenzionálnym bodom ako symbolom absencie protikladov), a opäť Prázdno a Tao – to všetko vzájomne osvetľujúc počiatky samotnej umeleckej tvorby. Dimenzia Prázdna a Ničoho je podmieňujúca, keďže z Maldineyho fenomenologickej perspektívy skutočnosť sa nám nedáva v rovine možného, ale naopak, nepredstaviteľného. Vo fluidnom, neprestajne sa meniacom „horizonte stretnutia“ sa trojitá väzba *prázdna – otvorenia – priestoru* uskutočňuje v bytí-so-svetom ako aj v umení, a to ako udalosť vpádu inakosti a, jedným dychom vyslovené, jej prežívania ako závratu z komunikačného stretu s ňou.

So 4. kapitolou *Umelec – pontifex oppositorum* som mal možnosť sa oboznámiť svojho času už vo forme autorovej prednášky v rámci celofakultného cyklu Interdisciplinárne dialógy FF UKF v Nitre (o jej kvalite svedčí jej zaradenie do rovnomenného zborníka v sérii *Acta Nitriensiae* 16, 2014). Vo rozvíjanej topografii naratívu opierajúcej sa o výklad istej staročínskej anekdoty o (z európskeho pohľadu „nezodpovednej“) zdanlivo lahtikárskej prípravy umelca na vytvorenie dokonalého obrazu ryby sú o. i. paradigmaticky dôležité myšlienky o totožnosti meditácie (lepšie povedané zenovej dhjány) a maliarskeho či

básnického aktu², o mimovoľnom vynáraní tvorivých nápadov a vnuknutí pri bežných neumeleckých činnostiach a o zjavovaní sa okamžitej inšpirácie, schopnej „preniesť koncentrovaný obraz pomínuteľného okamihu“. Aké premostenie opozitného má však autor v pojmovom spojení *pontifex oppositorum* na mysli? V istom zjednodušení tu ide o premostenie umelcovho „plného Ja“, aktívnej formy jeho integrujúcich sa síl v stávaní (zahrňujúcej pohyb diferenciácie) a „prázdneho Ja“, zdanlivo pasívnej formy nečinnnej existencie (princípy „zrkadla“. resp. nerozochvanej „struny“, v ktorých sa zračí hĺbka, otvorenosť, hypervedomie), ktoré sa ocitajú – a to je podstatné – v procesuálnom dianí vzájomnej výmeny. Ponechávam bokom autorovo filozoficky brilantné osvetlenie povahy danej anekdoty, aby vyznela dôležitosť toho, čo v daných súvislostiach objasňuje skrze termín *xu*, vyjadrujúci prázdno a bielu plochu (tak dôležitú u Kandinského či v maliarskom umení súfizmu).

Z pozície estetika, ktorý nie je filozofom sa mi k tzv. appendixu práce *Hommage à Maldiney* v jej „finále“ nevyjadruje ľahko. Rozhodnutie vystaviť myslenie mysleniu v stave zrodu, či zjavenia sa myšlienky, v „osídlach“ skutočnosti dejúcej sa na pomedzí existenciálnej udalosti a stávania (nastalá udalosť pritom vždy uniká, pričom podľa Maldineya sa vo svete neodohráva, pretože ho otvára...), možno pokladať za odvážne a najmä (seba)obnažujúce. Vystavenie sa skutočnosti uskutočňovania myslenia v sebe samom – pri vedomí jeho zjavovania súčasne s udalosťou – ma veľmi zaujala: o. i. v názorne inscenovanej situácii obrazu „vystaveného“ v pomyslenej galérii, resp. inštalovania jeho úplnej absencie s príznačným názvom *Holá skutočnosť* (čo mi do istej miery evokuje myšlienkový koncept M. Duchampa *Sculpture musicale*). Totálne Prázdno (v podobe absencie) obrazu ako totálna metamorfóza skutočnosti. Čiže zároveň enigmatický „priestor“ nečakanej artikulácie zjavujúceho sa (u)zretia, ktoré len približne nazývame myšlienkou?

S ohľadom na všetky uvedené skutočnosti pokladám habilitačnú prácu kolegu Pavla Suchareka, usúvzťažňujúcu vo vlastnom, originálnom uchopení súbor štúdií rehabilitujúcich, resp. revitalizačne prehodnocujúcich novú francúzsku fenomenologickú filozofiu a estetiku v 21. storočí, za vskutku veľmi prínosnú a podnetnú v kontexte existenciálnej estetiky nahliadanej z prizmy súčasnej filozofie. Po splnení všetkých požadovaných náležitostí, ako na základe verím že úspešnej obhajoby habilitačnej práce navrhujem, aby Mgr. Pavlovi Sucharekovi, PhD. bol v študijnom odbore 2.1.2 Systematická filozofia udelený titul docent.

V Nitre 15. februára 2019

prof. PhDr. Július Fuják, PhD.

² Osobne som túto totožnosť využil v súvislosti s charakteristikou povahy tzv. intuitívnej hudby odkaze na *Maliarske rozpravy* majstra čínskej krajinomalby menom Š-tchao alebo inak Kchu-kua v preklade O. Krála (2000).