

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filosofická fakulta

Katedra estetiky



BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Anna Bělohradská

Umění vědeckotechnické doby
v kontextu úvah Jana Patočky

Art of the time of science and technology
in the context of Jan Patočka's philosophy

PRAHA 2022

Vedoucí práce: doc. PhDr. Miloš Ševčík, PhD

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PhDr. Miloši Ševčíkovi, Ph.D. za jeho poznámky a připomínky, a především za ochotný a odborný přístup, při vedení mé práce. Dále bych chtěla poděkovat svým přátelům a rodině za jejich podporu v této nejisté době.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 05.01. 2022

Anna Bělohradská

Abstrakt

Bakalářská práce si klade za cíl zaměřit se především na vztah umění a vědy v kontextu filozofie umění Jana Patočky. Podle Patočkových úvah je vývoj umění rozdělen do tří historických období; staršího, moderního a soudobého. Patočka zároveň uvádí dvě kulturní epochy. Jednou je epocha umělecká, ve které je pro umění zásadní náboženský smysl a objektivní pravda. V 19. století pak dochází k přechodu v epochu estetickou, ve které se umění vyznačuje projevem subjektivního individuálního smyslu, zatímco věda subjektivitu a individuálnost vylučuje. V souvislosti s tím bude pojednáno o dialektickém vztahu umění a vědy. Závěrečná část práce se bude soustředit na rozbor Patočkových názorů na soudobé umění, které je výrazně ovlivněno právě vědou a technikou.

Klíčová slova

Jan Patočka, dějinnost, filozofie umění, estetika, umění, svoboda, věda, technika

Abstract

The Bachelor's thesis aims to focus primarily on the relationship of art and science in the context of Jan Patočka's art philosophy. According to Patočka's reasoning, the development of art is divided into three historical periods; older, modern, and contemporary. Patočka also presents two cultural epochs. One is an artistic epoch in which religious sense and objective truth are essential to art. In the 19th century, there is a transition into an aesthetic epoch in which art is characterized by the expression of a subjective individual sense, while science excludes subjectivity and individuality. In connection with this, the dialectical relationship between art and science will be discussed. The final part of the work will focus on the analysis of Patočka's views on contemporary art, which is strongly influenced by science and technology.

Key words

Jan Patočka, historicity, philosophy of art, aesthetics, art, freedom, science, technology

Obsah

Úvod	7
1. Koncepce dějin umění Jana Patočky	9
1.1 Inspirace Hegelem	10
1.2 Epoque umělecká a epocha estetická	11
2. Vývoj vědy a technické civilizace	16
2.1. Filozofie vědce a problém objektivitý	19
2.2. Otázka úpadku technické civilizace	20
3. Vztah vědy a umění	22
3.1. Umění v době vědotechniky	24
3.2. Vliv vědy na umění	25
3.3. Vliv umění na vědu	26
3.4. Solidarita otřesených	29
4. Soudobé umění a jeho smysl	31
4.1. Umění jako důkaz lidské svobody	32
Závěr	35
Seznam Literatury	37

Úvod

V této práci budeme vycházet z teorie nejslavnějšího českého filozofa a fenomenologa 20. století Jana Patočky. Cílem bakalářské práce bude prozkoumat vztah umění a vědy v Patočkově filozofii. Z toho důvodu bude práce rozdělena do čtyř hlavních kapitol.

Nejprve budou představena Patočkova pojednání z oblasti filozofie umění. První kapitola proto bude věnována Patočkově vlastní koncepci dějin umění. V kapitole se zaměříme na Patočkovy úvahy o rozdílu mezi uměním starším a uměním moderním. Poukážeme na to, že tyto úvahy jsou především reflexí Hegelovy teze o minulém rázu umění. V souvislosti s tím Patočka uvažuje o rozdílu mezi uměním starším, ve kterém se ukazuje objektivní pravda a závazný smysl věcí a života, a uměním moderním, které naopak vyjadřuje zcela subjektivní a individuální smysl.

Na základě těchto úvah Patočka dochází k rozdělení dějin umění ve dvě epochy, a to v důsledku rozmachu vědy a techniky v devatenáctém století.¹

Druhá kapitola se bude soustředit na úvahy o vzniku a vývoji vědy. Pojednáno bude rovněž o filozofii vědce a problému objektivity. Představeny budou Patočkovy myšlenky o vědě a technické civilizaci. Uvidíme, že Patočka pojímá moderní vědu a techniku jako anonymní „vůdčí Sílu“, kterou je soudobá společnost ovládána. Tato Síla ovšem zároveň buduje prostředky vlastního omezování, mezi které patří právě umění.²

V souvislosti s tím bude zohledněna také otázka úpadku technické civilizace z páté kapitoly Kacířských esejí o filozofii dějin.

Následující kapitola bude věnována samotné otázce vztahu umění a vědy v Patočkově myšlení. Budeme se zabývat uměním v době „vědotechniky“ a vzájemným ovlivňováním umění a vědy. Poukážeme na to, že zkušenost s uměním, nebo zkušenost z válečné fronty dokážou přispět k vytvoření „Solidarity“. Tato solidarita je podle Patočky účinným nástrojem k omezení, nebo dokonce překonání Síly.³ Solidaritě otřesených bude určena samostatná podkapitola.

¹ PATOČKA, Jan. Umění a čas, s. 306.

² Ibidem, 314-316.

³ PATOČKA, Jan. Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 125-127.

V poslední kapitole budou vyzdvihnuty dva motivy prostupující Patočkovými úvahami o umění. Nejprve se zaměříme na problematiku smyslu soudobého umění. Poukážeme na to, že rozdíl mezi uměním starším a moderním, spočívá právě ve *smyslu*, který je uměním vyjadřován. Soudobé umění pak podle Patočky znázorňuje samo hledání bytí.

Druhým motivem bude lidská svoboda ve vztahu k umění. Podle Patočky je moderní a soudobé umění jedinou činností soudobého člověka, která dokazuje duchovní svobodu a autonomii.

„Soudobé umění, je stejně jako umění vůbec, tvrzením niternosti, a tím i svobody.“⁴

⁴PATOČKA, Jan. Umění a čas, s. 314.

Koncepce dějin umění Jana Patočky

Ve studii „Umění a čas“⁵ z roku 1966 Patočka poukazuje na podstatu, funkci a smysl umění v historické rovině. Podle jeho úvah se smysl uměleckého díla v průběhu dějin neustále proměňoval a i nadále podléhá změnám. Tvrdí, že „universum uměleckých děl“, je plné zápasů a konfliktů, které jsou výsledkem toho, že lidstvo chápe podstatu, funkci a smysl umění nejednoznačně.⁶ I v *Kacířských esejích o filosofii dějin* si lze povšimnout, že celá dynamika dějin spočívá právě ve hledání *smyslu*. Doba dějinná se totiž od doby předdějinné odlišuje tím, že se emancipuje od mýtu. Mytologický a náboženský smysl ztrácejí na samozřejmosti a smyslem života se stává hledání smyslu.

Samotné dějiny umění je podle Patočky možné psát od antiky, kdy umění přestává mít mytický smysl. Počátek uměleckého období představuje antická tragédie, v níž dochází k uměleckému vyjádření původního mytologického rituálu. Autor tragédie sice používá mytické téma, avšak upravuje jej skrze svou reflexi. Patočka dále upozorňuje, že člověk v období dějin je již schopen reflexe zjevování, ale zároveň se stále uplatňuje objektivně závazný smysl.

Podobně je tomu i ve středověku, uvažuje Patočka; středověký autor je pouhým nástrojem Boha, čímž se zdánlivě vrací k mytickému smyslu s Božím pověřením.⁷ K odhalení smyslu ve středověku dochází skrze vztah k božskému, tedy pomocí víry. Z toho důvodu, tvrdí Patočka, není oblast umění ve středověku sférou autonomní tvorby.

Periodu přechodu mezi uměleckým obdobím a obdobím abstraktního a formálního pojmu, v duchovních dějinách lidstva, představuje renesance.⁸ Na jedné straně je obdobím vyostřeného individualismu a racionalizace, na straně druhé je však stále přítomna mystika a duchovno. Její výtvarné umění je ladnou kombinací racionální objektivitivy a duchovna, která je vhodná pro nazíravé zobrazování a tedy dosahuje zhodnocení jako *artes liberales*.⁹

Umění renesance poprvé přináší možnost zkušenosti subjektivního smyslu a

⁵ Patočkova studie zazněla formou přednášky pod názvem „Krise racionální civilizace a úloha umění.“ Titul byl přeměněn na „Umění a čas“ v časopise *Orientace* (1966).

⁶ PATOČKA, Jan. Umění a čas, in: Patočka, Jan, *Umění a čas I*, s. 303.

⁷ PATOČKA, Jan. O Burckhardtově pojetí renesance, in: Patočka, Jan, *Umění a čas I*, s. 198.

⁸ PATOČKA, Jan. Umění a čas, s. 307.

⁹ PATOČKA, Jan. O Burckhardtově pojetí renesance, s. 199.

představuje tak v Patočkových úvahách jistý krok od závazného smyslu ke smyslu individuálnímu.

V devatenáctém století se podle Patočkova výkladu, umění stává samostatnou oblastí, která je do sebe uzavřená a zcela si postačuje. Umělecké dílo je oknem do světa, jež nezobrazuje nic, než svět díla.

1.1 Inspirace Hegelem

Ve studii *Umění a čas* Patočka přichází s vlastní teorií umění, ve které se opírá o Hegelovu *Estetiku*. Patočka oceňuje a rozvádí Hegelovu myšlenku o smyslu umění. Podle Hegela je smyslem umění uchopit duchovní obsah. Stejně jako náboženství a věda, tak i umění je určitým *způsobem* ducha, jak zachytit sebe.¹⁰ Patočka dále vyzdvihuje, že podstatnou funkcí umění je vyjadřovat *pravdu*. Umění je svébytným modelem vztahování člověka k bytí a je schopné zachycovat „pravdu s hloubkou“, které například pojmová věda není ve svých počátcích schopna.¹¹ Skrze umění člověk vyjadřuje své subjektivní porozumění světu i sobě samému, a také proto je toto porozumění historicky proměnlivé. Zároveň se proměňovalo v čase i samotné postavení a funkce umění.

Pro Patočkovu teorii je zásadním odrazovým můstkem Hegelova teze o minulém rázu umění. Hegel tvrdí, že umění již nemá co říct a že vyčerpalo všechny obory smyslového výrazu. Z umění sice „máme na věky prožitek“,¹² ale už od něho nečekáme sdělení pravdy. Úkol odhalování absolutna už není otázkou umění, ale vědy, nebo víry. Umění podle Hegela už ani neuspokojuje duchovní potřeby. Patočka poukazuje na moment, kdy Hegel vidí krizi umění doby, která o ní neměla tušení sto let před uměleckou revolucí. Patočka především vyzdvihuje aktuálnost Hegelovy teze o „minulém rázu“ umění, ale upozorňuje, že nevidí potenciál tohoto nezávazného a subjektivního umění, neboli počátek celé epochy *subjektivního stylu*. To, že umění již není schopno sdělovat absolutno, neznamená, že přestalo v duchovním životě hrát důležitou, nebo dokonce zásadní roli.¹³

¹⁰ PATOČKA, Jan. *Umění a čas*, s. 110.

¹¹ *Ibidem*, s. 305.

¹² Srov. PATOČKA, Jan. *Umění a čas*, s. 305; srov. Hegel, G.W.F., *Estetika*, s. 65.

¹³ ŠEVČÍK, Miloš. *Umění jako vyjádření smyslu: Filozofie umění Jana Patočky*. Červený Kostelec, Pavel Mervart, 2014, s. 145.

„Hegel si uvědomuje hluboký rozdíl, mezi uměním, které tvoří bohy a odhaluje svět, mezi imperativním a závazným uměním starých údobí, a mezi uměním které již nikoho nezavazuje, které se točí kolem sebe a vrcholí v sobě, jak je tvoří jeho současníci. Jeho chyba je v tom, že umění „humanistické“, které jde za výrazem krásy a idealizovanou, přeměněnou nápodobou, ztotožňuje s uměním vůbec. Následkem toho nevidí, že subjektivní, soukromý, nezávazný ráz umělecké tvorby moderní by mohl vyústit ne snad v zatlačení umělecké tvorby do minulosti, nýbrž v příchod epochy *subjektivního* stylu.“¹⁴

1.2 Epocha umělecká a epocha estetická

Na základě Hegelovy *Estetiky* se Patočkovy myšlenky soustředí na kontrast mezi tradičním a moderním uměním. Tradiční, neboli starší umění, poukazuje k něčemu mimo umění. Dílo je průsvitné a průchodné, je prostředkem „prociťování a promýšlení“ náboženských a rituálních otázek. V umění starším se ukazuje nezpochybnitelný smysl věcí a života, tedy *objektivní pravda*. Umění zde slouží jen jako prostředek vztahování se ke světu a nemá svébytné postavení. Patočka uvádí, že starší umění je součástí našeho přirozeného světa; je samotným „vzduchem, který dýšeme“.¹⁵ Příkladem uvádí „jeskynního člověka v Lascaux“, nebo „athénské občana před Parthenonem“¹⁶, který v něm nevidí umělecké dílo. A právě proto, že k objektu nepřístupují jako k umění, je tato epocha umělecká, a nikoliv estetická.

Patočka tedy dospívá k rozdělení duchovních dějin lidstva na dvě velké epochy s přechodem uprostřed. Jednou je éra dominujícího umění, druhou éra dominujícího abstraktního a formálního pojmu. Období umělecké odhaluje skutečnost zcela nezávisle na autoru nebo divákovi. Naopak moderní umění odhaluje pouze „svět“ díla. Skutečnost je viděna individuálně, tedy zcela subjektivně nejprve autorem a následně divákem uměleckého díla. Patočka předpokládá, že každé umělecké dílo vyjadřuje určitý svět. Tento svět uměleckého díla je jeho „smyslem“.

Důležitým rozdílem mezi smyslem staršího umění a smyslem moderního umění je, že svět staršího umění je na uměleckém díle nezávislý, zatímco svět moderního umění by

¹⁴ PATOČKA, Jan. Umění a čas, s. 306.

¹⁵ Ibidem, s. 307.

¹⁶ Ibidem, s. 307.

bez uměleckého díla neexistoval – existuje pouze díky samotnému uměleckému dílu.¹⁷ Starší umění totiž představovalo nezpochybnitelné vysvětlení světa a života člověka, tedy i závaznou a objektivně uznávanou pravdu, zatímco smysl moderního uměleckého díla nikam mimo sebe neodkazuje, jelikož vrcholí v sobě. Představuje jen autorův subjektivní a nezávazný styl a smysl.

Podle Patočkova výkladu tedy umění v dřívějších dobách nemělo svébytné postavení. Jelikož sloužilo jako prostředek vztahování ke světu, nebylo považováno jako umění, a proto také nebylo umělecké dílo samo o sobě spatřováno. Teprve později, na počátku devatenáctého století, začíná být umění chápáno jako „zvláštní činnost“, která je „odlišná od činnosti čistě technické“.¹⁸ Právě proto vyvstává umělecké dílo teprve tehdy jako něco, čemu je věnována zvláštní pozornost a jako něco, co má *svébytnou existenci*, kterou může lidstvo reflektovat.¹⁹

Teprve ve dvacátém století se podle Patočky stává umělecké dílo viditelným předmětem, na němž se zastavuje „intence“ pohledu.²⁰ Prostředí je ovšem značně odlišné, od prostředí staršího umění, kde bylo umělecké dílo hlavním prostředkem uchopení skutečnosti. V devatenáctém století již pomalu skutečnost uchopuje vědecká terminologie, která se ke skutečnosti vztahuje skrze pojmové poznání. Proto je i umělecké dílo zkoumáno vědeckým způsobem. Je analyzováno nově vzniklými vědeckými disciplínami, zejména estetikou a dějinami umění, které jsou oprávněné ke zvládnutí rozboru uměleckých předmětů.²¹ Jejich úkolem je odhalit skutečnou povahu těchto výtvorů na základě rozboru.

Tento nástup racionality a intelektuality je naprostým odklonem od předchozího typu umění, tedy umění jakožto *prožívání* světa. Umění přestává být spjata s „přirozeným světem“, naopak vyžaduje specifickou obeznamenost a přístup, kterým je *estetický postoj*.

Estetický postoj charakterizuje nezainteresovaný zájem, přičemž v Patočkově pojetí divák nemůže být zcela nezainteresovaný, „nýbrž bojující proti rozmělnění zájmu na svém bytí v jednotlivé faktické zájmy, interesovaný na pravdě svým vlastním já a jeho zájmy.“²²

¹⁷ Ibidem, s. 307.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem, s. 306.

²¹ Ibidem, s. 307.

²² PATOČKA, Jan. „Přirozený svět“ v meditacích svého autora po třiatřiceti letech, in: *Fenomenologické spisy II*. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 270.

Podstatným rysem estetického postoje, a tedy moderního umění je, že nám dává prožívat zkušenost svobody: smysl díla zde neexistuje předem, ale teprve vyvstává z díla samého. Dotyk s uměleckým dílem nám dává možnost znovu prožít vyvstávání světa a navozuje v nás pocit nového vidění věcí.²³ Umění tak obnovuje náš vztah ke světu a „odemyká naše nejvyšší určení, určení ke svobodě“.²⁴

Největší proměny moderního umění Patočka ilustruje na příkladě výtvarného umění. Tato umění, říká, došla ve dvacátém století skutečnou revolucí, obracející se proti všemu, co platilo za normu umění od patnáctého do devatenáctého století.²⁵ Tato revoluce přesvědčila obecnost znalců, zatímco byla mnohými považována za pomíjející. Právě výtvarné umění nám dává jasně poznat vlastní ráz tohoto moderního vývoje. Patočka uvádí, že moderní výtvarné umění může být návratem ke *stylu*, jakožto soustavě forem vytvořených schválně za účelem výrazu bez reálného ekvivalentu, který převládá nad nápodobou.²⁶ Na základě rozlišení mezi imitací a stylem charakterizuje jistým způsobem moderní výtvarné umění, přičemž imitace je princip, který zachycuje reálnou předlohu, zatímco styl je zcela bez vztahu k reálné předloze a je vytvořen za „účelem výrazu“.²⁷ Patočka uvádí příkladem primitivní, románské, nebo gotické umění, kde převládal styl, načež se v renesanci do popředí dostala imitace, která ovšem ve dvacátém století upadá a k nadvládě se opět dostává styl. Tentokrát je však styl obnoven jako zcela specifický a určující způsob umělecké tvorby a to jako „*subjektivní styl*“. Styl starého umění byl pořád ještě objektivním zachycením závazného a nepochybného, zatímco moderní umění má charakter zcela subjektivní a nezávazný. I přes společný princip, kterým je styl, vyjadřuje moderní umění něco zcela odlišného.

Patočka také upozorňuje na úpadek metafyzické vrstvy a vrstvy primárních předmětů ve prospěch vrstvy formálních prvků, ve výtvarném uměleckém díle.²⁸ K tomuto úsudku Patočka dochází skrze teorii Arnolda Gehlena, který předpokládá, že existují tři vrstvy smyslu ve výtvarném díle. Vrstva formálních prvků, vrstva primárních objektů, které

²³ TLUSTÝ, Jan. *Patočkova filozofie umění. Česká literatura: časopis pro literární vědu*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR., 2004, č. 5, s. 682.

²⁴ PATOČKA, Jan. Učení o minulém rázu umění, in: Patočka, Jan, *Umění a čas I*, s. 151.

²⁵ *Ibidem*, s. 303.

²⁶ *Ibidem*, s. 304.

²⁷ *Ibidem*, s. 304.

²⁸ *Ibidem*, s. 308.

tyto prvky představují a posléze vrstva ideálních představ, k níž dospíváme na podkladě ostatních vrstev.²⁹ Patočka v této souvislosti poukazuje, že během jednotlivých století se některé vrstvy vytrácejí. V devatenáctém století se vytrácí vrstva ideálních (náboženských a mytologických) představ, a v průběhu dvacátého století dochází i ke ztrátě primárních objektů (například znázorněných přírodních předmětů). V důsledku toho, poukazuje Patočka, se tato redukce vrstevnatosti výtvarného umění jeví „ve prospěch vrstvy formálních prvků“.³⁰ V této souvislosti doplňuji, že Arnold Gehlen považuje malířství soustředěné na využití formálních prvků za vyjádření zákonitostí subjektivity.³¹

„Ideální vrstva“, která je přítomna v abstraktních dílech Kandinského, nebo Mondriana nepozvedá nárok na jinou existenci, než kterou jí „dává obraz“.³² Metafyzický smysl díla již nepřichází zvenčí, dílo není podřízeno pravdě vně sebe. Naopak, „svět krystalizuje posléze v svět smyslu, který existuje pouze v díle a z jeho milosti“.³³ Umění estetického období tak nechává naprostou volnost zjevování samotného jsoucna. Moderní umění dává vypučet světům smyslu, které jsou velmi rozmanité a navzájem velmi vzdálené.³⁴ V důsledku toho se moderní umělecké dílo může jevit disharmonicky a působit bolestně, či způsobovat neklid. A proto, čím více nachází svou vlastní podstatu, tím méně je přístupné pro široké publikum.³⁵

V této souvislosti konstatuje, že umění převládající intelektuálností ztrácí harmonickou dominantu. Tato harmonie byla v umělecké epoše založena na souladu formálních prvků uměleckého díla s jeho všeobecným smyslem a zároveň byla i samotnou metafyzickou kvalitou díla.

„Metafyzická kvalita uměleckého díla je termín, jehož užívá Roman Ingarden k charakterizování „řídící ideje“ díla.“³⁶ Tato „metafyzická kvalita“ je tedy v uměleckém díle jeho ucelujícím činitelem, jakousi atmosférou, emocionální dominantou obklopující ostatní znázorněné objekty obrazu. V údobí převládajícího umění představovala metafyzická kvalita božské, zázračné, mysteriózní a působila jako „nepřístupný majestát“,

²⁹ PATOČKA, Jan. *Umění a čas*, s. 308.

³⁰ *Ibidem*, s. 308.

³¹ ŠEVČÍK, Miloš. *Umění jako vyjádření smyslu*, s. 153.

³² PATOČKA, Jan. *Umění a čas*, s. 308.

³³ *Ibidem*, s. 310.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, s. 309.

zatímco v moderním uměleckém díle je metafyzická kvalita čistě atmosférou díla samotného.³⁷

Důležitým momentem estetické epochy je, že kultura se stává podstatně intelektuální a zmocňuje se všech předmětů, aby je rozebrala a prozkoumala. Mezi těmito předměty jsou i umělecká díla, ke kterým se zaměřuje speciální způsob uvažování, a to estetický a historický.³⁸ Estetika, jakožto samostatný obor filozofie, usiluje o zvědeckění. Umění je pro estetickou kulturu zvláštní činností, odlišnou od činnosti technické.³⁹

Důležitým rysem moderního umění je estetický postoj, který nám umožňuje prožívat zkušenost svobody.

„Umění naší doby je část naší reality, plní v jejím rámci funkci, kterou nic jiného nemůže nahradit a zaplnit. Umění je nezvratným projevem lidské svobody v době rozpoutané výroby, která prostřednictvím ideálu konzumujícího člověka podřizuje lidství objektivnímu procesu. Svým vnitřním smyslem je tedy umění protestem proti takovému sebezřeknutí.“⁴⁰

Moderní umělecké dílo se zbavuje veškerého metafyzického smyslu a neukazuje co ovládá svět samotný, jako objektivně platná pravda. Naopak, je vyjádřením smyslu „uzavřeného v díle“. V moderním uměleckém díle „svět krystalizuje v svět smyslu“,⁴¹ který existuje výhradně „v díle a z jeho milosti“.⁴² Teprve v devatenáctém století se umění jeví jako „universum smyslu do sebe uzavřeného“, který je „samostatný a postačuje si“.⁴³

Umělecké dílo je „předmětem v sobě dokončeným, v němž intence umělce i diváka dosahuje svého posledního cíle.“⁴⁴ Moderní umění se tak zásadně odlišuje od tradičního umění, jehož cílem bylo odhalovat něco jiného, než umění. Podle Patočky je moderní umění samo sobě zdrojem smyslu.

³⁷ Ibidem. Srov. INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha, Odeon, 1989, s.292.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem. s. 310.

⁴⁰ Ibidem, s. 316.

⁴¹ Ibidem, s. 310.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem, s. 314.

⁴⁴ Ibidem, s. 307.

Vývoj vědy a technické civilizace

Na rozdíl od běžného, tedy smyslového poznání, se věda snaží o systematické zobecňování nových poznatků a vjemů na základě abstraktního myšlení a teoretické činnosti. V důsledku toho dochází ke stále přesnějšímu obrazu objektivní reality v lidském vědomí. Zároveň se vzhledem k tomuto vývoji zřetelně více využívá ovládnutí přírodních a společenských procesů k přetváření světa člověkem.⁴⁵

Patočka předpokládá, že původní poznávání reality představovalo nástroj „péče o duši“.⁴⁶ Pravda tehdy znamenala celoživotní zkoumání a sebekontrolu. Poznávání skutečnosti bylo naprosto neoddelitelné od etických názorů, a především od náboženských představ.⁴⁷ Patočka nicméně poukazuje na moment, kdy se v antické metafyzice vycházelo z toho, že skutečná příroda je *rozumově* zachytitelná, zatímco smyslově nazíraná skutečnost je nepřesná a odvozená.⁴⁸ Na rozdíl od antiky se středověká filozofie a teologie zabývá výhradně vztahem člověka k Bohu, tudíž veškeré ostatní rozumové přístupy k přírodě považuje za nevhodné, nedůvěřivé a abstraktní. Jedinou jistotou středověkého člověka je blízkost k Bohu.

Renesance se pak snaží skutečnost uchopit na základě matematické přírodovědy, přesných poměrů a zejména geometrických tvarů. Rozvíjí se tak vědecké *pozorování*.

Novověk se následně usilovně snaží o definitivní poznání zákonitostí světa. Vznikají první encyklopedie, jež se snaží o shrnutí veškerého lidského poznání. Dalo by se říct, že v té době dochází k oddělení vědy od filozofie, jelikož věda se má zabývat zákonitostmi přírody, zatímco filozofie k tomu má přispívat zkoumáním možností a mezí rozumového poznání.

V devatenáctém století se věda stává základem vzdělávání a dělí se na jednotlivé vědy. Představa zákonité, deterministické skutečnosti je již myšlenkou minulosti, a vystupuje myšlenka evoluce. Dochází k aplikaci vědeckých výzkumů v technice, které vedou k velkým úspěchům. Jedním z vrcholných vynálezů je atomová bomba a dvacáté století se stává stoletím válek.

⁴⁵ BARTONÍČKOVÁ, Klára. *Občanský a společenskovední základ*. Brno, Computer Press, 2009, s. 224.

⁴⁶ ŠEVČÍK, Miloš. *Umění jako vyjádření smyslu*, s. 202.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

Podle Patočkových úvah se moderní věda zaměřuje na přírodu, jako na zcela předvídatelný a *využitelný* systém. Příroda je pro lidstvo neskutečným zdrojem energie. Etické ohledy nechává moderní věda stranou a zaměřuje se na přírodu, jako na „Sílu“. V moderní době se tak poznání reality proměnilo v prostředek moci a manipulace.⁴⁹ Na konci devatenáctého století se vědecké poznání stává hlavním uchopením světa a člověka v něm, přičemž se veškeré dosavadní náboženské představy jeví jako omezující.⁵⁰

Patočka především zdůrazňuje, že na lidské bytosti je v důsledku vývoje moderní vědy pohlíženo jako na „akumulátory energie“. Lidé jsou akumulováni, využíváni a manipulováni.⁵¹ Věda v podstatě *určuje* lidský život, který předtím určovala víra.

Na základě tohoto všeobecného vědeckého pohledu na přírodu se zároveň rozvíjí „sebe-regulující“ systém průmyslové produkce, který vytváří systém „odpoutané výroby“.⁵² Tato výroba v podstatě funguje jen ve chvíli, kdy se rozrůstá, a tak také činí.

„Nezbytné setkání moderního kapitalismu s abstraktní a formální racionalitou vede k vývoji, který posléze proměňuje sám ráz této výroby v naší současnosti.“⁵³

Podle Patočky se stává mocenským činitelem organizovaná práce a pasivní spotřeba. Odpoutaná výroba se proto stává „uvězněním člověka“ v tom smyslu, že zde není přítomen původní subjektivní pramen činnosti. Tato odpoutaná výroba dalece předbíhá poptávku a člověk se tak stává „konzumentem“, kterému je nabízeno zboží, pro které jsou vyžadovány všechny jeho síly, aby se jej mohl zmocnit (ačkoliv jej nepotřebuje) a stále ho nahrazovat novějšími výrobky. Tím se zároveň stává „nástrojem“ této odpoutané výroby, a

⁴⁹ PATOČKA, Jan. Kacířské eseje o filosofii dějin, in: Patočka, Jan, *Péče o duši III*, Praha: OIKOYMENH, 2002, s. 96–97.

⁵⁰ Dejme tomu, že například člověk středověký, nebo mytický, viděl smysl ve vlastním duchovním životě, tedy především ve vztahu k bohu, nebo božstvům, a neuvažoval proto vůbec o tom, že by měl hledat nějaký jiný smysl života. Měl jeden smysl a jednu pravdu, které věřil. V současné a moderní vědě ovšem dochází k poznávání světa, člověka a vesmíru, na základě věd, jako je biologie, nebo kosmologie, které v podstatě vedou k tomu, že se člověk hluboce zamýšlí nad smyslem vlastní existence a nedostává se mu nikterak uspokojivých odpovědí. Je totiž těžké, řekla bych až nemožné, nalézt smysl lidské existence, pokud vůbec nějaký existuje. Vědecké objevy, jako například nekonečnost vesmíru, jsou pro člověka složitěji přijatelné, než původní jistota v představě o stvoření světa Bohem.

⁵¹ *Ibidem*, s. 114

⁵² ŠEVČÍK, Miloš. *Umění jako vyjádření smyslu*, s. 203.

⁵³ PATOČKA, Jan. *Umění a čas*, s. 311.

tedy i narůstající moci.⁵⁴ V tom se podle Patočky projevuje jakási prazvláštní „antiteologie“.

„Jediná bytost, která dokáže proměňovat věci a procesy v prostředky k účelům, a dávat tak věcem smysl, stává se sama součástí procesu moci, která se hromadí stále více a kde se propadá posléze každý smysl a mění se v nesmysl.“⁵⁵

Člověk sice sám nastartoval proces průmyslové produkce, avšak stal se nakonec zcela nevratně součástí akumulace Síly.

Patočka dále podotýká, že ačkoli jsou výkony a vynálezy vědy sebeskvělejší, nemůžou být argumentem ve sporu o svobodu a autonomii lidské bytosti, a především, že se ve vědotechnice uplatňuje hluboká proměna vztahu k samotnému bytí.⁵⁶

Samotná existence této vědecko-technické civilizace je vázána na moderní vědu a techniku, a samotné lidstvo je závislé na technologiích, v důsledku čehož Síla, která je využívána technikou, lidstvem manipuluje, a bere mu tak jeho svobodu.

Dalo by se také konstatovat, že v důsledku toho, že se člověk vědeckotechnické doby neustále věnuje různým povinnostem, dochází k zahalení jednotné pravdy (na úkor pozorování jednotlivin).⁵⁷ V této souvislosti Patočka v pátém kacírském eseji upozorňuje na „nudu“, jako podřízenost neosobnosti a každodenní rutině této doby. Je to jakási neschopnost „zapustit kořeny“ do jsoucná.⁵⁸

⁵⁴ Ibidem, s. 312.

⁵⁵ Ibidem, s. 313.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Nebo dokonce *pozapomenutí* pozorování pravdy. Tím mám na mysli například pobyt ve virtuální realitě, kdy se člověk naprosto odtrhne od vnímání reality a „zapomene na ni“.

⁵⁸ PATOČKA, Jan. Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 98.

2.1. Filozofie vědce a problém objektivit

Ve studii *Umění a čas* Patočka naráží na krizi *racionální* civilizace. Tvrdí, že soudobá společnost poznává skutečnost převážně skrze vědecko-technický rozum.⁵⁹ Z toho důvodu si v této podkapitole přiblížíme pohled vědce na zkoumané.⁶⁰ Samotná filozofie, (ze které věda vzešla), se podle Patočky snaží překročit hledisko technického rozvažování a předejít tak dogmatickému přístupu vědy.⁶¹ Předpokládá však, že je v současnosti filozofie uvnitř rozdělena, a že především neumí určit s přesvědčivou jasností místo, kde sídlí svoboda, autonomie, původní pramen člověka.⁶²

Jaká je však „filozofie vědy“, neboli přístup vědce ke zkoumanému? Cílem věd je poznat předmět, nebo svět objektivně a v jeho objektivitě. To znamená, že subjekt poznání, jímž je člověk, musí maximálně potlačit svou subjektivitu, což ovšem není absolutně možné, protože se tohoto poznání jednoduše *musí účastnit*, čímž naprostou objektivitu poskvřňuje. Na tomto místě se vynořuje možnost určení předmětu filozofického zkoumání, které neřeší „svět sám o sobě“, ale především *vztah* člověka k tomuto světu. Proto by se dalo říct, že odlišnost vědy a filozofie spočívá především v náhledu na zkoumanou skutečnost.

Samotná objektivita má ovšem vlastní dějiny, jejichž zlomové momenty nám lépe umožní pochopit současnou mnohoznačnost tohoto pojmu.⁶³ Objektivní poznání bývá ztotožňováno s poznáním empirickým, jelikož se striktně drží faktů, a není řízeno našimi domněnkami. Je to ovšem také schopnost chladného odstupu od vlastních emocí. Ale především je tento pojem synonymem pro takzvanou *pravou* skutečnost, nezávislou na naší mysli.⁶⁴

V osmnáctém století byla obecně sdíleným ideálem „věrnost přírodě“, kdy cíl vědecké činnosti spočíval v co nejvěrnějším znázornění přírody pomocí zachycení idealizovaného a charakteristického exempláře. Malíř zhotovující atlas osmnáctého století

⁵⁹ PATOČKA, Jan. *Umění a čas*, s. 313.

⁶⁰ Podkapitola slouží především jako představení kontrastu v pohledu na skutečnost očima vědce vs. umělce.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*, s. 314.

⁶³ ŠVEC, Ondřej. Proměny objektivit v dějinách vědy in T. Dvořák, *Současné přístupy k historické epistemologii*, Filosofia, Praha, 2014, s. 84.

⁶⁴ *Ibidem*.

musí disponovat rozumem vedenou pozorností, která umožňuje zkrotit variabilitu jednotlivých exemplářů, a naopak idealizuje obraz dle pokynů přírodopisce tak, aby zachytil esenciální znaky nějakého přírodního jevu. Nikdy tedy nešlo o reprezentaci jednotliviny, se kterou se mohl vědec setkat při svém terénním výzkumu.

Tato „věrnost přírodě“ byla v devatenáctém století nahrazena ideálem „mechanické objektivity“ a od této doby bylo hlavním principem vědecké racionality vykořenit jakoukoli subjektivní projekci na předmět poznání.⁶⁵ V praxi vede také k uplatnění technologií, jako jsou fotoaparáty, rentgeny a jiné přístroje, jež zaznamenávají skutečnost pochopitelně objektivněji než lidská bytost, tedy bez jakékoli kontaminace subjektivního náhledu.

„Objektivita a subjektivita tedy získávají význam, který je blízký našemu dnešnímu běžnému chápání, teprve v polovině devatenáctého století. Objektivní je vztaženo k vnějším předmětům, zatímco subjektivní k tomu, co je čistě osobní, *niterné, a podmíněné* jedinečným uzpůsobením pozorovatele.“⁶⁶

2.2. Otázka úpadku technické civilizace

Podkapitola poslouží jako představení Patočkovy myšlenky o vztahu k bytí v estetické epoše. Podle Patočky je v současnosti úkol odhalování absolutna přenechán víře, a především vědě. Příčinou vzniku technické civilizace, která s sebou neoddělitelně nese status konzumního způsobu života, Patočka určuje vědu. Vlivem vědy se celá společnost racionalizuje a objektivizuje. Vývoj vědy a techniky vyústil v odpoutanou výrobu, která nejprve zdánlivě osvobozuje, ale nakonec člověka jen uvěznuje a využívá. Člověk industriální epochy podléhá výtvorům, které vědo-technika vytvořila, aniž by se mohl podílet na jejich vzniku, a proto jim nemůže ani plně rozumět. Výroba předbíhá poptávku a neustále člověku vnucuje nové, lepší výrobky, přičemž směřuje veškeré síly člověka k tomu, aby si tyto výrobky mohl pořídit. Tím se z procesu odpoutané výroby stává nástroj stále narůstající moci.⁶⁷ Dokladem toho je mimo jiné „fenomén konzumenta“.⁶⁸

⁶⁵ ŠVEC, Ondřej. Proměny objektivit v dějinách vědy in T. Dvořák, *Současné přístupy k historické epistemologii*, Filosofia, Praha, 2014, s. 85.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ PATOČKA, Jan: Umění a čas, s. 310-312.

⁶⁸ Ibidem.

V 5. kacírském eseji *Je technická civilizace úpadková a proč?* Patočka vyzdvihuje, že Síla se stává hlavní hodnotou dvacátého století.

„Člověk nerozumí již tomu, co dělá, a spokojuje se ve vztahu k přírodě pouhým praktickým ovládním (...) opustil již dávno půdu této země a ztratil tím své vlastní postavení v universu, které spočívá v tom, že jediný se vztahuje k bytí, ba je tímto vztahem. Člověk přestal být vztahem k Bytí a stal se Silou, akumulátorem, který sil na jedné straně využívá, aby existoval, na druhé straně je však sám kumulován a manipulován, jako kterýkoliv jiný stav sil. V Síle se skrývá Bytí, které je na rozdíl od dob předešlých, osvětleno zlověstným světlem. Síla je nejvyšší jsoucno, které všechno tvoří i ničí, kterému všechno a všichni slouží. Je veškerou realitou.“⁶⁹

Patočka v otázce úpadkovosti vědeckotechnické civilizace vidí dva protipóly. Na jedné straně trpí moderní civilizace krátkozrakostí a poznání usměřňuje na jednotvárnou předlohu aplikované matematiky. „Odcizuje“ člověka sobě samému, bere mu „obývání světa“ a ponořuje jej do každodenní nudy. Vytváří koncept vševládnoucí síly, která se uskutečňuje skrze planetární konflikty, v důsledku čehož je člověk „ničen vnějškově“ a „ožebračován vnitřně“, a především připravován o své já.

Na straně druhé však umožňuje jediné tato epocha „život bez násilí“ a „rovnost šancí“. Po prvé v dějinách lidstva se podle Patočky vynořuje „možnost zvratu z vlády nahodilé do vlády chápající, oč v dějinách běží.“⁷⁰

Druhým důvodem, proč nelze nazvat tuto civilizaci úpadkovou je, že veškeré tyto úpadkové zjevy, které se v ní odehrávají, zkrátka nejsou její vinou, nýbrž dědictvím předcházejících epoch.⁷¹

Patočka ke konci páté eseje poukazuje na dva momenty moderní doby. Nejprve podotýká, že moderní civilizace nedokázala vyřešit problém dějin, přičemž tento problém ani nesním být dořešen, nýbrž musí zůstat problémem. Ptá se zároveň, zda se vůbec dějinný člověk chce ještě vůbec k dějinám přiznávat.

⁶⁹ PATOČKA, Jan, Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 101.

⁷⁰ Ibidem, s. 103.

⁷¹ Ibidem.

Vztah vědy a umění

V následující kapitole bude zkoumán vztah dvou odlišných přístupů ke skutečnosti, jimiž jsou věda a umění. Jak jsem již naznačila v předchozí kapitole, věda je podle Patočky hlavním prostředkem vlády Síly, která se v moderní a soudobé společnosti jeví jako vládnoucí princip. Patočka tuto situaci nazývá krizí civilizace, jelikož svoboda a svébytnost lidské bytosti se vytrácí na úkor odpoutané výroby a konzumního způsobu života. Jediným východiskem je oblast umění, která je činností duchovní, svobodnou a autentickou. Umění je důkazem, že člověk není pouhým akumulátorem energie, ale opravdovým tvůrčím pramenem, svobodou, ve světě převládající vědy a techniky.⁷²

Vědecký obraz světa podle Patočky není původní, nýbrž odvozený ze světa přirozeného, předvědeckého. Věda sice konstruuje svůj vlastní svět na úkor světa přirozeného, ale přesto je to přirozený svět, který umožňuje existenci světa vědy.⁷³ Patočka konstatuje, že nejprve znal člověk jen jediný způsob bytí, a to „rituální akci“, jíž byl například tanec a která se později vyjadřovala právě uměním. Například to byly nástěnné malby, nebo sošky. Rituální a magické akty představovaly samotný způsob vztahu k bytí a zachycování pravdy. Věda, filozofie a náboženství se dlouho vyvíjely v prostředí, které formovalo umění, jež bylo především náboženským projevem.

Novověk a novověká věda přináší radikální objektivizaci reality a mění tak způsob vztahování se k umění. V té chvíli dochází defacto k obrácení naruby, v tom smyslu, že zatímco dříve se filozofie a věda rozvíjely v kultuře vytvářené uměním a umění bylo v podstatě prostředkem myšlení, nebo metodou duševního života, v moderní době se k umění dospívá jakousi zprostředkovanou cestou a přistupuje se k němu jako ke zvláštní činnosti, k tvorbě určitého druhu předmětů, které mají předem určené a definované rysy, a kterými se odlišují od ostatních předmětů, které může věda zkoumat a rozebírat.

„V nynější době jsme nuceni všechny výtvořiny, i výtvořiny minulosti, která na ně pohlížela *docela jinak*, spatřovat z hlediska právě definovaného.“⁷⁴

⁷² PATOČKA, Jan: Umění a čas, s. 314.

⁷³ TLUSTÝ, Jan. *Patočkova filozofie umění. Česká literatura: časopis pro literární vědu*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR., 2004, č. 5, s. 683.

⁷⁴ PATOČKA, Jan: Umění a čas, s. 317.

Patočka upozorňuje, že nelze porozumět umění minulosti v tom smyslu, že umění pro nás nemůže být metodou rituálního aktu, nebo náboženským projevem, je pro nás řečí, v níž se projevuje lidská tvůrčí síla, totiž schopnost „nechat se zjevovat bytí“.⁷⁵

Na tomto místě je ovšem nutné podotknout, že Patočka budoucí vývoj vědotechniky nevidí jen ve smyslu krize. Podotýká, že zvítězí-li lidský *rozum*, který má tu schopnost zvrátit onu krizi technické doby a moc nastolit nový řád, člověk nakonec opět získá vztah ke smyslu své existence. Stejně tak bude člověk schopen získat přirozený, žádnými technologiemi nezprostředkovaný vztah ke světu, tedy k přirozenému světu, v němž žije.⁷⁶ Rozum má tedy člověka dostat z jeho rozpolcení, které způsobuje technický vývoj a napomoci mu „žít uceleně a přirozeně“. V Patočkových úvahách má rozum rozvíjet jak přiměřený růst vědotechniky, tak i další obory ducha, jako je například umění, které podle Patočky nejlépe poukazuje na celek (v době roztržitésti) a smysl.

Umění této doby je právě tak, jako ostatní lidské činnosti vykořisťováno odpoutanou výrobou a konzumem uměleckých výtvorů, ale přesto tím jeho *smysl*, jeho vnitřní význam není dotčen.⁷⁷ Tento vnitřní význam je pro umělecké dílo estetické epochy nejdůležitější.

V Patočkově pojetí se tedy umění jeví jako prostředek omezení, či dokonce překonání Síly, přičemž ovšem Síla v podobě techniky *umožňuje* vznik tohoto prostředku. Umění v tomto období však umožňuje vznik duchovní solidarity, která se snaží o oslabení Síly a je defacto posilována silou samotnou, jelikož se tlak, který Síla produkuje neustále navyšuje, dokud se víc a víc jednotlivců nespojí proti ní a ona již nemůže dál vládnout. V důsledku toho dochází k menší působnosti Síly a posílení duchovního společenství. Z tohoto důvodu lze nakonec vztah vědy a umění nazvat vztahem dialektickým.⁷⁸

Této dialektičnosti jsme si mohli povšimnout ke konci páté eseje *Kacířských esejí o filosofii dějin*, kde Patočka odmítá určení technické civilizace jako úpadkové, jelikož je tato

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ PATOČKA, Jan: Spisovatel a jeho věc, In: *Češi I*, OIKOYMENH, Praha, 2004, s. 280-292.

⁷⁷ PATOČKA, Jan: Umění a čas, s. 314.

⁷⁸ ŠEVČÍK, Miloš: Vztah vědy a umění v myšlení Jana Patočky. *Acta Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni*. č. 3, 2011, s. 55.

civilizace za prvé výsledkem duchovního vývoje předešlých epoch a za druhé se vynořuje možnost svobody.⁷⁹

3.1. Umění v době vědotechniky

Soudobé umění, tedy umění vědeckotechnické doby, má podle Patočky jednu zásadní schopnost. I přesto, že se nesnaží svou dobu popsat, nebo označit, *vyjadřuje* ji. A to prostřednictvím umělce.⁸⁰ Umění „naší doby“ je „část naší reality“, která plní nenahraditelnou funkci, a která není funkcí únikovou.⁸¹

V době, kdy je lidský život každodenně ovládán silami, které způsobují, že nejsme sami sebou, se umění zdržuje v blízkosti člověka, aby poukázalo na to, co člověk již není schopný sám od sebe vnímat. Podle Patočky je vnitřním smyslem soudobého umění projev lidské svobody.

Svým vnitřním smyslem je umění vědeckotechnické doby „mohutným protestem“ proti sebezřeknutí se, ve smyslu poddání se ideálu „konzumního člověka“, který přitom lépe než jakákoliv jiná duchovní činnost vyjadřuje „vnitřní bídu a strádání“ své doby.⁸²

Dalo by se tedy říct, že moderní a obzvláště současné umění reflektuje a kritizuje moderní technickou společnost, a především je Patočkou chápáno jako oblast lidské *svobody* v době vládnoucí vědy. Tématu svobody se ovšem budu věnovat v příští kapitole.

Zásadní Patočkovou myšlenkou však je, že umění zachycující svět, ve kterém žijeme, se vztahuje k bytí stejně, jako se k bytí vztahovalo umění minulosti, přičemž se však zásadně změnila podoba vztahování k bytí.⁸³ Soudobé umělecké dílo zachycuje a fixuje „hypertechnickou“ současnost.

Máme před sebou nové období, které již není zařaditelné do období estetického. Charakter tohoto nového uměleckého období tkví v mnohosti navzájem rozdílných smyslů, a tedy i disharmonie a neklidu.

Technizace s sebou nese nový způsob vztahování k jsovcu, nicméně větší problém vidí Patočka ve ztrátě lidského vztahu k pravdě. Patočka se totiž obává, že vědotechnické

⁷⁹ PATOČKA, Jan: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 103.

⁸⁰ Ibidem, s. 315.

⁸¹ Ibidem, s. 316.

⁸² Ibidem.

⁸³ PATOČKA, Jan: *Učení o minulém rázu umění*, s. 347.

pojetí pravdy (objektivizace) zcela nahradí pravdu v původním smyslu, totiž jako odhalení, nahlédnutí, ukazování jsoučna. Vědotecnika by mohla způsobit, že člověk na svůj vztah k pravdě zapomene, jelikož bude pohlcen věcmi, které se ukazují v pouhém jsoučnu.⁸⁴

3.2. Vliv vědy na umění

Na základě Patočkových úvah by se dalo konstatovat, že umění je jako zvláštní skutečnost viditelné až v moderní době. Tehdy totiž ztrácí schopnost odhalovat závazný a objektivní smysl. Odhalování objektivního smyslu je již úkolem vědy, za pomoci vědeckých termínů. Teprve vliv moderní vědy proto umožňuje *viditelnost*, a zejména „samostatnou existenci“ umění jako takového.

Patočka především poukazuje na to, že věda a technika určuje *charakter* umění a dokonce spoluurčuje funkci, kterou soudobé umění v současné společnosti má. Soudobé umění totiž využívá (nemůže si dokonce dovolit nevyužívat) technicky vyvinuté materiály a postupy, které výrazně rozšiřují výrazové možnosti umělce.⁸⁵ To se děje nejen v tradičních uměleckých druzích, tedy malbě, sochařství, architektuře, ale i v nově vznikajících uměleckých druzích, kterých je čím dál víc.⁸⁶

Vliv vědy na soudobé umění ovšem tkví v samotném soudobém přístupu ke světu, který je poznáván pojmově, skrze „radikální objektivizaci reality“.⁸⁷ Na základě toho je v této době naprosto nemyslitelné, aby vědecké metody nepůsobily (kromě jiných činností a způsobů poznání) také na uměleckou činnost, která se vždy zdála být činností radikálně odlišnou.

Patočka zároveň konstatuje, že zatímco kdysi bylo umění „mateřskou líhni“ pro rodící se vědu a filozofii, nyní musí být umělecká činnost znovudobývána abstraktní pojmovostí a intelektuální reflexí. Přístup k uměleckému dílu zkrátka není ve všech dobách

⁸⁴ Ibidem, s. 343.

⁸⁵ Ibidem, s. 347.

⁸⁶ V současné době lze mluvit například o grafickém designu, virtuálním umění a podobných oborech využívajících výhradně technologie. Tyto nové umělecké obory spadající pod „nová média“ se vyučují na některých uměleckých akademiích.

⁸⁷ Ibidem, s. 306.

stejný a tedy nezávislý v čase, jelikož závisí na konstelaci duchovní činnosti v té které době, na jejich dominanci, či podřízenosti.⁸⁸

Vědeckotechnická povaha soudobého přístupu ke světu nás podle Patočkových úvah nutí k umění přistupovat zprostředkovaně.

„Umění již není sám vzduch, který dýšeme, jakým bylo pro řeckou vědu, která *vidí* ideje a jejíž důkazy jsou kusy architektury; pro nás jsou přirozenou polohou ducha abstrakce a na umění naší doby je to zajisté znát.“⁸⁹

Podle Patočky tedy věda postupně způsobila, že soudobé umění nakonec také upozorňuje na neviditelné skutečnosti, a z toho důvodu odpovídá povaha tohoto umění vědeckotechnické doby „ztrátě názornosti“, která postihuje celou soudobou civilizaci. Odpoutání moderního výtvarného umění od předlohy je především pokusem o „vizualizaci neviditelného“. Patočka upozorňuje na to, že ve viditelném existuje více možností „chápat a zvýznamňovat.“⁹⁰

3.3. Vliv umění na vědu

Ačkoliv je moderní výtvarné umění značně ovlivněno nenázorností vědy, snaží se tuto nenázornost potlačit. Moderní výtvarné umění podle Patočky kritizuje stav vědeckotechnické civilizace, která se propadá do propasti odcizenosti, a snaží se o překonání tohoto odcizení.

Soudobé umění je podle Patočkova předpokladu manifestací takové odcizenosti, která je charakteristická pro celkový charakter dnešní proměnlivé technické doby. Patočka se dále zamýšlí nad tím, že umění již není schopno ukazovat všeobecně sdílenou a závaznou pravdu. Zároveň ho vědeckotechnický pohled na svět strhává do zuřivého procesu proměn, přičemž těmto procesům nemůže uniknout. Proto se všeobecnost soudobého umění zaměřuje spíše na proces vzniku díla a na jistá obecná opatření, než na samotné hotové dílo a to, co vyjadřuje, jako tomu bývalo dříve.⁹¹

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Ibidem, s. 307.

⁹⁰ ŠEVČÍK, Miloš. *Umění jako vyjádření smyslu*, s. 211.

⁹¹ PATOČKA, Jan. *Učení o minulém rázu umění*, s. 347.

Patočka v této souvislosti především podotýká, že jelikož je celá současnost disharmonická, mělo by i umění tyto disharmonie provokovat (nikoliv tajit), jinak bude považováno za nepravdivé. Zároveň poukazuje, že odraz charakteru vědeckotechnické doby v charakteru soudobého umění lze vnímat jako „způsob protestu“.⁹² Díky tomu, že umělecká díla ozřejmují společností charakter vládnoucí Síly, směřují k omezení této moci.

Patočka se dále vyjadřuje ke vztahu umění a vědy ve studii „*Spisovatel a jeho věc*“ (1969), kde poukazuje na fakt, že i umění se musí podřídí soudobé distribuci v masové společnosti, jelikož oblast kultury je stejně jako jiné oblasti zprůmyslněna.⁹³ Zprůmyslnění činí z umělců kolečka v mechanismu nabídky a poptávky, který využívá masových prostředků komunikace. Pro umělce je zapojení se do tohoto mechanismu lákavé z hlediska ekonomického, ale i proto, že mu umožňuje širší působení na různé vrstvy publika. Zároveň je však tento mechanismus velkým nebezpečím, a to z toho důvodu, že umělec může ztratit svébytný výraz a obsahovou hloubku. Patočka proto umělci navrhuje využívat soudobých způsobů kulturní distribuce, ovšem pouze pokud zachová svébytné vyjádření a obsahovou hloubku.

Patočka ještě podotýká, že mechanismy kulturní distribuce jsou soudobým uměním nezbytně využívány, a to především proto, že ve skutečnosti slouží k distribuci uměleckého protestu, jež směřuje proti principům vládnoucí Síly, která sama dané mechanismy uvádí do pohybu.⁹⁴ Dalo by se tedy říct, že umění má skutečně tu schopnost ovlivňovat dění v soudobé společnosti.

Ve studii „*Umění a čas*“ Patočka poznamenává, že soudobé umění se zdržuje tak blízko, jak je to možné, u pramenů současného života, nikoliv proto, aby nás vyzývalo, abychom se ztratili v jeho labyrintech, nýbrž naopak proto, aby nás z nich osvobodilo a probudilo v nás to, co vlivem Síly nejsme schopni vidět.⁹⁵

V návaznosti na to Patočka rozvádí úvahu o postoji umělců v soudobém umění.⁹⁶ Moderní drama podle Patočky „překonává scénu“ a snaží se překročit protiklad divadlo-

⁹² ŠEVČÍK, Miloš. *Umění jako vyjádření smyslu*, s. 216.

⁹³ PATOČKA, Jan. *Spisovatel a jeho věc*. In: *Češi I*, Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 314.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ PATOČKA, Jan: *Umění a čas*, s. 314.

⁹⁶ *Ibidem*, s. 316. „Postoj umělců naší doby implikuje jisté teze záporného rázu o společném světě. Neexistuje jediný a ústřední bod smyslu, k němuž lze stáhnout všechno.“

divák, překonává rozdíl mezi scénou a jevištěm, moderní sochařství „nechce sokl“ a malba vrací ploše obrazu „viditelnost“.⁹⁷ Soudobé umění se tak zapojuje do reality, v níž žijeme.

Podle Patočky soudobé umění odmítá být mimo realitu, jelikož se snaží o plnění funkce lidské svobody v době stupňujícího se konzumu.

Patočka se také domnívá, že umění má schopnost zapůsobit na společnost prostřednictvím hlavní řídicí skupiny, kterou je technická inteligence.⁹⁸

Co se týče technické inteligence, má Patočka na mysli představitele technických oborů, tedy vědce. Vědci zabývající se vždy jedním specializovaným oborem, nutně potřebují kontakt s uměním, které má tu schopnost vyvážit celkový smysl, který je vyjádřen uměním, s nezbytnou specializací vědeckého pracovníka.⁹⁹

Umění proto soudobému vědci napomáhá předejít tomu, aby nebyl suchopárný, nebo přehnaně dogmatický. Díky tomu, že vědec skrze umění pronikne do celkového smyslu, si podle Patočky uvědomí omezenost svého úzce specializovaného oboru.

Patočka dále upozorňuje, že stejně jako umělecká inteligence, je i vědecká a technická inteligence zaměřená na *tvorbu*. Zatímco politika, ekonomie nebo lékařství jsou zaměřeny prakticky. Ve vědě, technice a umění je společným rysem „vytváření nových možností“.¹⁰⁰

Podle Patočky soudobé umění představuje vědecky uchopovanou skutečnost a technicky organizovanou společnost. Vyjadřuje tendence „průmyslové nadcivilizace“, přijímá intenci „chaosu“, kterou je řízení, kolosálnost, technika, automatizace“.¹⁰¹

Soudobé umění je tedy zrcadlem své doby, které nepochybně odráží nebezpečné stránky. Patočka ovšem předpokládá, že se lidstvo bude poprvé v dějinách schopno řídit rozumem, tedy že technická inteligence převezme řídicí roli ve společnosti a nastolí duchovní solidaritu.¹⁰²

⁹⁷ Ibidem, s. 416.

⁹⁸ ŠEVČÍK, Miloš. *Umění jako vyjádření smyslu*, s. 219.

⁹⁹ PATOČKA, Jan. *Spisovatel a jeho věc*, s. 292.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 280.

¹⁰¹ Srov. PATOČKA, Jan. Duchovní základy života v naší době, in: PATOČKA, Jan., *Péče o duši II*, s. 12.

V současné době navíc digitalizace a globalizace.

¹⁰² Ibidem, s. 13-14.

3.4. Solidarita otřesených

Soudobá umělecká tvorba tedy podle Patočky dokáže díky novým materiálům, prostředkům a postupům vytvořeným na základě soudobých vědeckých výzkumů a technických inovací, oslabit dominanci Síly. Věda a technika jsou sice nástroji realizace Síly, ale zároveň ve svém důsledku podporují růst solidarity, a tedy i konstituci společenství.¹⁰³

Tomuto společenství se Patočka důkladně věnuje v *Kacířských esejích o filosofii dějin*. Toto uskupení vyplývá ze zřejmé hrozivosti soudobé nadvlády Síly, přičemž zastává názory protikladné vůči zájmům Síly.¹⁰⁴

Solidarita otřesených je dalo by se říci solidarita lidí, kteří si uvědomují tuto vládu Síly, tento technický a konzumní charakter soudobého světa a společnosti, a kteří nejsou lhostejní k tomuto dění. Společnými silami, tedy touto solidaritou, se snaží vykročit a jednat jeden pro druhého. Tito jedinci se společnými silami, spojením své inteligence a duchovnosti, pokouší čelit nesmyslnosti této doby, kdy lidstvo podlehl jisté iluzi o tom, že vše včetně smyslu světa a věcí je zajištěno výkonem a vládou Síly, přičemž někteří z nich jsou dokonce s to nasadit vlastní život.¹⁰⁵

Patočka konkrétně hovoří o „duchovním člověku“, který je schopný chápat „oč běží v životě, smrti a následkem toho v dějinách“. Jen on je schopen tento vývoj pochopit a docílit solidarity otřesených, která nabývá na významu právě v době nadvlády Síly, bez které již mír a život není možný. Solidarita otřesených, tedy těch, kteří rozumí a uvědomují si význam vědy a techniky, je schopna „říci ne“ mobilizačním silám, jež udržují válečný stav. Smyslem solidarity otřesených je tedy vzdor vůči Síle, jejíhož překonání může být dosaženo tím, „aby technická inteligence pocítila vliv této solidarity“ a jednala podle toho, neboli „otřásla každodenností rutinérů, neboli badatelů a inženýrů“.¹⁰⁶ V této Patočkově koncepci je opět viditelný apel na onu lidskou „inteligenci“, jejímž úkolem je využít potenciál současné doby, který skrývá věda a technika – možnost žít v míru a překonat Sílu.

¹⁰³ ŠEVČÍK, Miloš. *Umění jako vyjádření smyslu*, s. 222.

¹⁰⁴ PATOČKA, Jan: *Kacířské eseje o filosofii dějin*, s. 118-130.

¹⁰⁵ V této souvislosti je dobré podotknout, že samotný Jan Patočka se v lednu roku 1977 spolu s Václavem Havlem postavil do čela protestu za lidská práva proti tehdejšímu totalitnímu komunistickému režimu, přičemž tři měsíce po podpisu Charty 77 podlehl nemoci a vyčerpání z policejních výslechů. V tomto smyslu je možné říci, že Patočka naplnil svůj osud a stal se národním hrdinou.

¹⁰⁶ PATOČKA, Jan: *Kacířské eseje o filosofii dějin*, s. 130-131.

Nicméně, je důležité upozornit na to, že Síla nesměřuje primárně k vlastnímu „vysilování“, tedy ničení, nýbrž naopak, lační se sama neustále posilovat a budovat. K tomuto sebe posilování využívá Síla válečné prostředky a neosobní „státní mašinerie“, neboli přesné mechanické postupy.

V této souvislosti Patočka mluví o frontové zkušenosti, o které hovoří jako o „zkušenosti osvobozující“, což se na první pohled zdá poněkud protimluvné. Patočka ovšem tento stav popisuje jako moment, kdy si jedinec, postavený Sílou na frontu, uprostřed boje uvědomuje svou konečnost a tím pádem je moc Síly „zlomena“, jelikož na jedince zcela přestává působit celé její společenské ovládní a manipulace, apelující na životní cíle a hodnoty.¹⁰⁷ Jedinec je tedy díky „frontové zkušenosti“ schopen dosáhnout „absolutní svobody“.

Patočka dále poukazuje na to, že jednotlivec si může tento frontový zážitek, tedy zkušenost svobody uchovat a dále ho přenést do období „příměří“, kdy se Síla neprojevuje válečným konfliktem, ale chystá se k němu. Způsobem, jak uchovat „pozitivní“ zážitek z fronty, je právě solidarita otřesených.

K této solidaritě původně dochází mezi jedinci na frontě, kteří si společně uvědomují vlastní konečnost a nejistotu svých životních cílů a tužeb. Patočka se zároveň domnívá, že se tato solidarita díky těmto jedincům přenáší do života „míru“, neboli „příměří“, kde toto společenství realizuje „tichou frontu“, která vzdoruje Síle v době, kdy se Síla sama nerealizuje v konfliktech.

Spojitosť solidarity otřesených s uměním se viditelně projevuje v otázce svobody. Mohli jsme si již povšimnout, že současné umění je podle Patočky důkazem toho, že člověk není „pouhým akumulátorem energie“, nýbrž „tvůrčím pramenem, svobodou.“ Stejně jako v pojetí solidarity, se rovněž v moderním umění projevuje „hluboký smysl pro lidskou svobodu“.¹⁰⁸

¹⁰⁷ PATOČKA, Jan: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 125-130.

¹⁰⁸ PATOČKA, Jan. Umění a čas, s. 316.

Soudobé umění a jeho smysl

V následující a současně poslední kapitole se budeme věnovat problematice smyslu v soudobém umění. Problematiku smyslu Patočka považuje za hybnou sílu dějin, v důsledku čehož připomeneme Patočkovu pojetí rozdílu mezi smyslem umění staršího, a smyslem, který je vyjadřován uměním moderním. Jelikož podléhá smysl uměleckých děl v průběhu dějin změnám, mění se i přístup, jakým je na umění nahlíženo.

Skrze interpretaci Hegelovy teze o minulém charakteru umění Patočka poukazuje na to, že umění prošlo v devatenáctém století zásadní změnou, přičemž tuto revoluci ukazuje na výtvarném umění. Až do té doby ukazovalo umění pravdu, závazný, objektivní smysl. Tradiční, neboli starší umění „poukazuje k něčemu *mimo* umění“.¹⁰⁹ Je „metodou prožívání a prociťování náboženských a rituálních otázek“.¹¹⁰ Je přístupem k „*sacrum*“, tedy k posvátnému, slavnostnímu, mimořádnému, božské stránce světa.¹¹¹

Naproti tomu dílo moderního umění „je spatřováno jako *dílo umění*, které je předmětem v sobě dokončeným, v němž intence umělce i diváka dosahuje svého posledního cíle.“¹¹² Takové dílo dává „vypučet světům smyslu, které jsou navzájem velmi rozmanité a od sebe velmi vzdálené, a v důsledku čehož je tato mnohost smyslu v moderním umění disharmonií, neklidem, ba i bolestí“.¹¹³

Moderní umělecká díla tedy vyjadřují zásadně subjektivní a individuální smysl, v důsledku čehož dochází k pluralitě smyslů. Proto dochází k tomu, že neexistuje žádný ústřední, pozitivně formulovaný bod smyslu v moderním umění, jako tomu bývalo v umění starším. Taková mnohost smyslů ovšem člověku umožňuje „vztahování se k bytí“. Díla moderního umění jsou podle Patočky samotným „odkrýváním bytí“. Umění je tedy vázáno na ontologickou koncepci. Je schopno odkrývání podstaty bytí.

Zatímco dílo moderního umění vyjadřuje svět jako nezávazný způsob pochopení skutečnosti skrze vlastní perspektivu, soudobé umění je *vyjádřením* své doby prostřednictvím umělce.¹¹⁴ Stává se součástí naší každodenní reality a plní v jejím rámci

¹⁰⁹ PATOČKA, Jan. Umění a čas, s. 306.

¹¹⁰ Ibidem, s. 308.

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Ibidem, s. 310.

¹¹⁴ Ibidem, 315.

funkci, kterou nemůže nic jiného nahradit, a která není funkcí únikovou.¹¹⁵ V neposlední řadě je soudobé umění projevem lidské svobody v době rozpoutané výroby.

Dalo by se tedy říct, že z původního sakrálního charakteru umění se z umění stává spíše *profanum*, jelikož se stává součástí zkušenosti všedního, neboli každodenna.

Celkově Patočka ukazuje, že rozdíl mezi uměním starším a moderním, spočívá právě ve *smyslu*, který je uměním vyjadřován. V moderním umění již není podáván žádný závazný smysl, což je poněkud problematické. Jediná „zaručenost“ moderního umění spočívá v mnohosti jednotlivých individuálních smyslů. Proto dochází k tomu, že již neexistuje žádný „umělý ráj“, žádná „spása“¹¹⁶ zajištěného smyslu. Umělý ráj je soudobým uměním odmítán, poněvadž soudobé umění se chce naopak přibližovat skutečnosti.

Ohledně soudobého umění Patočka poukazuje na to, že „na rozdíl od moderního umění není posláním soudobého a budoucího umění odkrývání individuálního a subjektivního smyslu, ale odkrývání samotného odkrývání“.¹¹⁷

4.1. Umění jako důkaz lidské svobody

Existence lidské svobody je v Patočkových úvahách velmi zásadním momentem. Role svobody je v estetické epoše, neboli dějinné době zjevně zdůrazňována, jelikož v epoše předdějinné nemá přednostní postavení svoboda, nýbrž mytický a náboženský smysl. Předdějinný člověk neměl pocit svobody v tom slova smyslu, v jakém jej chápeme nyní, jelikož předpokládal, že všechno co se kolem něho odehrává, je z vůle Bohů, nebo Boha. V estetické epoše již není žádného obecně uznávaného, objektivního a závazného smyslu, a svoboda projevuje více, než kdy před tím. Převážnou část poznání se člověk snaží uchopit skrze vědu a techniku, která podkopává nohy náboženskému smyslu. Vědo-technika přichází s novým pojetím pravdy, které zcela zastíňuje pravdu v jejím původnějším smyslu odhalení.¹¹⁸

¹¹⁵ Ibidem, s. 316.

¹¹⁶ Ibidem.

¹¹⁷ ŠEVČÍK, Miloš. *Umění jako vyjádření smyslu*, s. 199.

¹¹⁸ Patočka vidí nebezpečí ve ztrátě lidského vztahu k pravdě, jako k základu nahlédnutí, ukazování, odhalení. Nebezpečí vědo-techniky tkví v tom, že člověk zapomene na svůj vztah k pravdě jako ukazování, jelikož se nechá pohltnout věcmi, které se ukazují.

Patočka poukazuje na fakt, že charakter moderního a soudobého umění odpovídá charakteru své doby, která je značně intelektuální a v níž je pravda uchopována vědeckými termíny. Člověk je nucen sloužit neosobnímu procesu vlády Síly, což ho omezuje, aniž by si to nutně uvědomoval.

Existuje však „jedna podstatná činnost soudobého člověka, která je důkazem naší duchovní svobody“.¹¹⁹ Touto činností je podle Patočky právě umění.

„Pokud je umění tvorbou děl, jejichž nazírání *obsahuje svůj smysl v sobě jako v určitém prožívání, které nepoukazuje k něčemu jinému a dalšímu mimo sebe*, pak je soudobé umění tvrzením niternosti, a tím i svobody. V umění není lidská tvořivost záminkou k něčemu jinému.“¹²⁰

Zajisté i umění může být v současnosti vykořisťováno odpoutanou výrobou, tedy procesem produkce, poptávky a spotřeby, jenže jeho *vnitřní smysl* tím není ohrožen.

Vnitřním smyslem moderního a soudobého umění je tedy působit jako vyjádření lidské svobody. Umění je v době odpoutané výroby „mohutným protestem“ proti „podřízení lidství objektivnímu procesu“, neboli „sebezřeknutí se“.¹²¹

Především je schopno vyjadřovat „vnitřní bídu a strádání“ své doby lépe, než jakákoliv jiná duchovní činnost.¹²²

Moderní umělecké dílo se tedy stává zcela „autonomním znakem“, poněvadž není nuceno vyjadřovat náboženské představy a nemusí již ani dodržovat například nápodobu věrně podle předlohy, jako tomu bylo v renesanci a antice (*mimésis*). Smysl se zde otevírá v díle samotném – dílo „jest“ smyslem, je samo značící vrstvou, protože již neodkazuje k žádnému konkrétnímu označovanému předmětu.

Umění je zkrátka manifestem lidské svobody. Je v něm možné všechno, čímž člověka osvobozuje, a to jak ze strany umělce, tak i recipienta. Má tu schopnost člověka posunout za hranice vlastních racionálních i emocionálních možností a osvobodit ho od podřízenosti každodennu. Je činností duchovní svobody, která nám umožňuje vidět to, co bychom jinak nemohli.

¹¹⁹ PATOČKA, Jan. Umění a čas I, s. 314.

¹²⁰ Ibidem.

¹²¹ Ibidem, s. 316.

¹²² Ibidem.

Svoboda člověka je tedy dokázána v moderním a soudobém umění, protože realizace svobody spočívá v procesu tvoření, neboli v umělecké tvorbě. Ve svém základu je svoboda vázána na ontologickou koncepci. Stejně tak je ontologicky orientovaná i Patočková filozofie umění.

Závěr

V této práci jsme se pokusili o představení hlavních momentů vztahu umění a vědy, jako dvou významných a odlišných přístupů ke skutečnosti, v kontextu filozofie Jana Patočky. Pro pochopení problematiky byla nejprve uvedena Patočková koncepce dějin umění ze studie „*Umění a čas*“, v níž Patočka rozděluje kulturní dějiny lidstva ve dvě odlišná období.¹²³ Umělecká epocha se vyznačuje dominancí závaznosti, zatímco estetická epocha dominancí svobody. Patočka předpokládá, že estetická kultura trvá až dodnes. V této epoše vznikají vědecké disciplíny, které se věnují analýze uměleckých děl, a kam se řadí estetika a dějiny umění.

Po uvedení Patočkovy koncepce dějin umění jsme se věnovali vědě, technice a otázce úpadku technické civilizace, kterou se nakonec Patočka zdráhá nazvat úpadkovou, poněvadž úpadkový charakter zkrátka není její chybou, nýbrž je zkrátka výsledkem duchovního vývoje. V této souvislosti jsme zdůraznili Patočkovu myšlenku o problému dějin, který „nesmí být dořešen, nýbrž zůstat problémem“.

Ukázali jsme, že umění v estetické epoše se ukazuje jako prostředek omezení, nebo dokonce překonání Síly. Pokusili jsme se především ale poukázat na to, že věda a technika sama směřuje k vlastnímu omezení, jelikož umožňuje vznik a posiluje účinnost umění, které je jako samostatná skutečnost viditelné teprve až v této době. Umění v době rostoucí moci Síly umožňuje vznik solidarity duchovního společenství, které bude schopno působit na oslabení Síly. Zřejmým způsobem je proto možné vnímat rýsující se dialektické vztahy mezi uměním a vědou, jelikož Síla nakonec vznikla z určitého duchovního vývoje společnosti a naopak rozvoj materiální stránky současného společenského života určuje rozvoj v duchovní oblasti života.

V této souvislosti nás zajímalo Patočkovu pojetí lidské svobody. Umění je důkazem svobody, protože je vyjádřením způsobu vztahování člověka k bytí. Patočka předpokládá, že soudobé umění má tu schopnost zapůsobit na technickou inteligenci, která vede společnost, a která se běžně zabývá jednotlivostmi ve své specializaci. Díky tomu, že je

¹²³ Dalo by se říct, že umění svého vrcholu pomyslně dosáhlo právě na přelomu dvou epoch, kdy se osvobodilo od závazného smyslu, vrcholilo v sobě a strhávalo pozornost samo na sebe. Tehdy začaly vznikat pestré umělecké slohy jako například impresionismus, realismus, naturalismus v malbě, novorenesance v architektuře a mnoho dalších.

umění vyjádřením samotného bytí „v celku“, poskytuje jakýsi nadhled, objektivní poznání těm, kdo podléhají specializaci ve svém oboru.

Poukázali jsme také na to, že lidská potřeba tvořit umění, je důkazem jeho svobody.

Současně nás zajímaly Patočkovy názory na soudobé umění, které je především projevem lidské svobody, a které nám dává pocítit to, co již nejsme schopni vidět a cítit v době vládnoucí vědotechniky. Ukázali jsme, že soudobé umění odhaluje bytí, a že člověk je svobodným tvůrčím pramenem.

Závěrem bychom tedy chtěli vyzdvihnout, že role umění spočívá v odhalení pravdy, v odkrytí celkového smyslu.

K otázce možnosti dalšího výzkumu bychom ještě rádi doplnili, že v současné globalizované a kulturně rozmanité době, dochází k značnému vývoji umění v oblasti digitálních technologií a nových médií, v důsledku čehož zaslouží charakter tohoto umění bezpochyby další výzkum a především nový přístup.¹²⁴

¹²⁴ Viz například virtuální realita a jiné možnosti umělecké tvorby vlivem digitalizace.

Seznam Literatury

Primární literatura:

PATOČKA, Jan. *Umění a čas I*, Sebrané spisy, svazek 4. Praha: OIKOYMENH, 2004.

- *Umění a čas*, in: Patočka, J., *Umění a čas I*, Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 303–318.

- *Učení o minulém rázu umění*, in: Patočka, J., *Umění a čas I*, Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 319-347.

- *O Burckhardtově pojetí renesance*, in: Patočka, J., *Umění a čas I*, Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 198–199.

PATOČKA, Jan. *Umění a čas II*, Sebrané spisy, svazek 5. Praha: OIKOYMENH, 2004.

PATOČKA, Jan. Duchovní základy života v naší době, in: *Péče o duši II*, s. 12.

PATOČKA, Jan. *Kacířské eseje o filosofii dějin*, in: Patočka, Jan., *Péče o duši III*, Praha: OIKOYMENH, 2002.

PATOČKA, Jan. *Dopisy Václavu Richterovi*, Praha: OIKOYMENH 2001.

PATOČKA, Jan. Spisovatel a jeho věc, in: *Češi I*, Praha: OIKOYMENH, 2006.

PATOČKA, Jan. „Přirozený svět“ v meditacích svého autora po třiatřiceti letech, in: *Fenomenologické spisy II*. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 265-334.

Sekundární literatura:

BARTONÍČKOVÁ, Klára. *Občanský a společenskovední základ*. Brno, Computer Press, 2009, s. 224.

BORECKÝ, Felix. Teorie ozvěnovitosti. K Patočkově filosofii literatury. In: *Acta universitatis Carolinae. Philosophica et Historica. Studia Aesthetica VI.*, 2013, č. 1, s. 47–66.

HAVELKA, Miloš. *Jan Patočka, Umění a čas, sv. 1-2, Jan Patočka, Češi, sv. 1-2, Dějiny-teorie-kritika 4*, 2007, č. 1, s. 113–119.

JOSL, Jan. Patočkova raná filozofie umění. In *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica, Studia Aesthetica VIII*, 2015, č. 2, s. 39–56.

JOSL, Jan. *Umění a péče o duši u Jana Patočky*, Karolinum, Praha, 2018.

ŠEVČÍK, Miloš. *Umění jako vyjádření smyslu: Filozofie umění Jana Patočky*. Červený Kostelec, Pavel Mervart, 2014.

ŠEVČÍK, Miloš. Umění minulosti a přítomnosti v Patočkových interpretacích Hegelovy teze o minulém rázu umění. *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica. Studia Aesthetica IV. Negace a afirmace v Patočkově koncepci uměleckého díla*, 2011, č. 1, s. 75–94.

ŠVEC, Ondřej. Proměny objektivit v dějinách vědy in T. Dvořák, *Současné přístupy k historické epistemologii*, Filosofia, Praha, 2014, s. 84–87.

TLUSTÝ, Jan. *Patočkova filozofie umění. Česká literatura: časopis pro literární vědu*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR., 2004, č. 5, s. 680–685.