

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filosofická fakulta

Katedra estetiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Felix Borecký

**Teorie ozvěnovitosti.
K Patočkově filosofii umění**

Vedoucí práce: PhDr. Miloš Ševčík , Ph.D.

PRAHA 2009

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a že jsem uvedl všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne 31. 8. 2009

Obsah:

Úvod.....	4
Obecné zasazení.....	6
Umělecká a estetická éra.....	10
Hegelovská inspirace.....	11
Umělecká éra.....	15
Estetická éra.....	16
Koncepce vlastních dějin.....	18
Asubjektivní fenomenologie přirozeného světa.....	27
Krize, přirozený svět, dějiny.....	27
(Patočkova kritika svých učitelů v otázce dějin).....	30
Asubjektivní ontologie.....	31
Troj pohyb a umění.....	34
Jazyk.....	51
Aplikovatelnost teorie ozvěnovitosti.....	58
Závěry.....	65
<i>Dodatek I</i>	70
<i>Dodatek II</i>	75
<i>Bibliografie</i>	80
<i>Summary</i>	83

Úvod

Tato práce má být zamyšlením nad estetickou teorií, kterou Patočka nastínil ve studii *Spisovatel a jeho věc* a kterou nazval „teorie ozvěnovitosti“. Jedná se o Patočkův originální náhled na podstatu spisovatelství¹ moderní doby a ačkoliv je ve *Spisovateli* jen stručně nahozen, obsahuje ohromný potenciál, který se pokusíme v následující práci rozvinout.

Naším záměrem je uvést tuto teorii do širšího kontextu Patočkova vrcholného díla, tedy především s jeho asubjektivní ontologií přirozeného světa, koncepcí o třech pohybech, pojetím dějin (jak dějin obecně, tak dějin umění), jazykem. Snažíme se kriticky zdůraznit její klady a poukázat na její meze.

Nejprve je ale třeba představit, o co v této teorii jde, co je jejím vlastním jádrem.

Práce na poli, v kanceláři, vyplňování složenek, postávání v utahaných frontách, nákupy v supermarketech s konzumenty posedlými zlevněným zbožím nebo také velké emoce lásky, přátelství, ale i nenávisti, přetvářky, všechny tyto a nekonečné množství dalších činností a citů provázejících lidský život je třeba reflektovat, aby je člověk žil skutečně, aby je žil sám za sebe, aby je žil lépe. Běžně žijící lidé je většinou přehlíží/nevidí, a proto jednou z výsostných možností, jak je navést k jejich reflektování, je literatura. Životní intence, které vkládá jedinec do světa a kterými jej osmysluje, ale netematizuje, figurují ve světě jako jakési *ozvěny*. Svět je tu jako „ustavičná ozvěna“ životních intencí. Je to ozvěna, jak Patočka sugestivně píše, „v níž také slyšíme vlastní hlas zvenčí, zdálky.“

Tato *ozvěnovitost* světa je právě ona „vnitřní“ pravdivost umění, právě na ni se zaměřuje spisovatel, na ní nachází životní smysl. Avšak nikoliv tak, že by tento smysl teoreticky analyzoval², nýbrž tak, že ho sbírá a odhaluje. Prostředek, který mu k tomu slouží, je jazyk. Patočka říká: „Na spisovateli – umělci oceňujeme, co zde dovede pomocí běžného jazyka, jak pochází z každodenního praktického užití, spojeného se zaměřením věcným a s tím, co víme

¹ Patočka používá termín „spisovatelství“, nikoli „literatura“, ale nijak nezdůvodňuje, proč upřednostňuje zrovna tento. Používám proto oba termíny jako synonymní.

² Patočka odlišuje spisovatelství od vědy. Oproti vědám jde v umění o podstatné, nikoliv o podstatu; předvádí jedinečné, nikoliv obecniny; podstatné nedefinuje, nýbrž předvádí a ukazuje, nepoužívá pojmovou řeč, ale jazyk běžný s jeho metaforickou a sugestivní silou; půdou umění je fantazie. Ibidem, s. 78.

(se smyslem objektivním), odhalit ve smyslu *životního*.³ Spisovatel vezme jazyk, jak je běžně používán, a zvrátí jeho běžné zaměření, které je nakloněno k praxi – k věcem směrem „dovnitř“ k životnímu smyslu. Z výrazu věcí jej učiní výrazem života, umí: „pomocí všech výtvorů, jazykových a představových struktur, schemat postav a dějů *zachytit svět* v jeho živé podobě, svět určitého života.“⁴ V tomto obrácení směru od praxe směrem k životnímu smyslu Patočka spatřuje vlastní výkon umění, které má vést k odhalování životního celku. V této souvislosti hovoří rovněž o „dramatu lidské transcendence, která se vrhá do skutečnosti, stává se její součástí, aby se opět dobrala svého postavení nad věcmi, své světovosti.“⁵ Ten, kdo je schopen tento obrat ke světovosti ve čtenáři (posluchači, divákovi) vyvolat, je pravý spisovatel. V tomto „zvrácení směru“ jazyka tkví spisovatelův vlastní výkon, jazyková genialita.

Spisovatel má cit pro odhalování oné ozvěnovitosti, tedy toho, jak je člověk ve své existenci přijímán druhými a druhé přijímá, jak pracuje a bojuje, jak se umí nebo neumí postavit své konečnosti a být nebo nebýt autentickým, zkrátka, jak oživuje vlastním životem svět a jak svět, jako ozvěna života, je pak jím viděn. Spisovatel dokáže předvést tuto ozvěnovitost a skrze ni ve čtenáři vyvolat porozumění⁶ pro tuto životní celistvost. Čtenář z těchto světů čerpá a z nich nabírá inspiraci pro neroztříštěný, osobní *životní smysl*.

Toto je tedy v hrubém nárysu teorie ozvěnovitosti. Přístupme k jejímu rozvedení.

³ Ibidem, s. 78.

⁴ Ibidem, s. 82.

⁵ Ibidem, s. 82.

⁶ Patočkova teorie ozvěnovitosti jde hloub než tradiční teorie poznávání uměleckého díla, proti kterým se vymezuje (např.: intuitivní poznávání jedinečného, poznávání výrazu, teorie vcířování atd.), nejde v ní o poznávání, protože to je vždy objektivní, tj. intersubjektivně identické a závazné, ale o „porozumění“ uměleckému dílu, neboť to veškeré objektivní poznání teprve zakládá.

Zasazení tématu

Patočkův filosofický záběr je enormní. Od jeho fundovaných znalostí z dějin filosofie (např. studie o antické filosofii) a vědy (studie o genezi moderní přírodovědy), přes expertní rozvíjení Komenského odkazu, překládání těch nejnáročnějších děl německých filosofů (Herderův *Vývoj lidskosti*, Hegelova *Fenomenologie ducha* a *Estetika*, jež je považována za překlad kongeniální⁷), k exkluzivním interpretacím Husserla a Heideggera s jejich originálním rozvíjením ve vlastní verzi fenomenologie a ještě bychom mohli pokračovat. Jedním z témat, kterým se zabýval, byla také problematika umění a ačkoliv originalita a přesvědčivost jeho zpracování jsou nepopíratelné, zaujímají jeho texty o umění v rámci celého díla upozaděnou roli, což dokazuje výčet sekundární literatury, které je oproti zpracování jiných Patočkových témat (zejména problematiky historicko-politické z Kacířských esejů) poskrovnu⁸. Převážně se jedná o statě, které buď pouze shrnují obsah vybraných studií⁹, nebo je zasazují do širšího kulturního kontextu¹⁰, další skupinu tvoří texty, které využívají

⁷ I. Dubský upozorňuje na to, že jen překlady Hegelových spisů stačily Jeanu Hippolytovi k tomu, aby se ve Francii stal věhlasným filosofem. I. Dubský, *Filosof Jan Patočka*, Praha 1991.

⁸ Srv. více Ediční komentář na konci *Umění a čas II*, s. 367-428.

⁹ W. Biemel, *Remarques sur l'interprétation de l'art par Patočka*, in: *Les Cahiers de Philosophie* (1990/1991), numéro 11/12; G. Wolandt, *Jan Patočka und Hegels Asthetik*, in: Jan Patočka, *Ästhetik-Phänomenologie-Pädagogik-Geschichts-und Politiktheorie*, Aachen 1994; I. Srubar, *La place de l'art dans la philosophie de Patočka*, in: J. Patočka, *L'art et le temps*, Presses Pocket, Paris, 1990.

¹⁰ Květoslav Chvatík se pozastavuje nad Patočkovým přístupem k umění, který vnímá jako eminentně filosofický. Shrnuje otázky, které se v jeho studiích o umění objevují: „Jsou to především otázky smyslu umění pro člověka, otázky konstituování světa tohoto zvláštního smyslu, otázky času, pravdivosti a mravní platnosti uměleckého díla, jeho role v životě jedince, národa a lidstva“ (s. 101). Tento přístup je v kontextu české estetiky a teorie umění vzácný. Podle Chvatíka Patočka zahajuje novou „filosofickou“ kapitolu ve vývoji českého přemýšlení o umění. V české filosofii od jejich počátků má výsadní postavení estetika (již od Palackého). Zatímco tradiční filosofické disciplíny (ontologie, gnoseologie atd.) nebyly rozvíjeny v souvislé linii a nevytvořila se žádná jednotná škola (Smetana, Masaryk, Rádl), estetika se stala velmi výraznou. V návaznosti na herbartismus zde září jména jako Durdík, Hostinský, Zich a linie těchto osobností vyvrcholí Mukařovským. Chvatík ji nazývá esteticko-poetologickou. Její přístup vychází z analýz konkrétních uměleckých děl, specializuje se podle jednotlivých uměnovědných disciplín (poetika, muzikologie, teatrologie atd.) a její největší nevýhodou je, že otázky obecně filosofické jsou (pokud jsou vůbec kladeny) redukovány na metodologická východiska. Patočka, vychovaný Husserlem a pod celoživotním vlivem těch nejhlubokomyslnějších filosofů (Hegel, Husserl, Heidegger), přichází s novým náhledem na umění. Tematizuje obecné otázky, které v tradici českého uvažování o umění nebyly v takové hloubce položeny, otázky, které všechna konkrétní zkoumání, ač významná a mnohdy i velmi úspěšná, zakládají. Patočkovy úvahy by mohly podle Chvatíka přispět k fundaci oné esteticko-poetologické tradice, která kulminovala Mukařovským, a jehož dílo je stále živé. S odvoláním na Pražský lingvistický kroužek a Kroužek filosofický, které ve třicátých letech společně spolupracovaly, podněcuje Chvatík k vytvoření jakéhosi souručenství esteticko-poetologického přístupu (Mukařovský) a přístupu filosofického (Patočka). K. Chvatík, *Melancholie a vzdor*, Praha 1992.

Václav Bělohraďský v esejích *Přirozený svět jako politický problém* rozvíjí Patočkovy myšlenky z *Kacířských esejů* a klade je do širších společensko-kulturních souvislostí. Současnou (rozumějme 80. léta) v krizi se potácející epochu ovládají 4 témata: 1. ztráta úcty k tomu, co nemůže být využito; 2. epochální absorbování smysluplnosti účelnosti; 3. úctyhodné se v této době ohlašuje již jen ve skrupulích, v záchvěvech, které ničemu neslouží a 4. proti stále více rozšířenému umělému jazyku se prosazuje přirozený jazyk. Jen v přirozeném jazyce

Patočkových konkrétních studií k aplikaci na literární historii¹¹, avšak až na řídké výjimky¹², se hlubšímu filosofickému a estetickému rozvinutí textům shrnutých v souborech *Umění a čas I* a *Umění a čas II*¹³ nedostalo.

Závažných témat by se zde přitom dala nalézt celá řada. Vedle jeho koncepce filosofie dějin umění, jak ji nastiňuje ve studii *Umění a čas*, a která velmi dobře konvenuje s pozdějšími *Kacířskými eseji*, jsou to zejména Patočkovy polemické úvahy o Hegelovi, z nichž nejvýraznější myšlenkou je jistě jeho *reformulace minulostního rázu umění*, klíčová pro odlišení *umělecké* a *estetické* éry. Dále Patočkovu pozoruhodné pojetí estetického postoje, jak ho poněkud temně promyslel ve studii *Učení o minulém rázu umění*¹⁴. Určitě jsou to také velice zajímavé texty o Ingardenově estetice¹⁵ a texty o antickém dramatu a pojmech antické estetiky¹⁶.

Zajímavých myšlenek vhodných ke zpracování by se našlo jistě ještě víc, jednou z nich je i ta, kterou se zabývá následující text. Téma této diplomové práce se zaměřuje na Patočkovu teorii *ozvěnovitosti*, kterou načrtl ve studii *Spisovatel a jeho věc*.

Je třeba vymezit rozsah našeho záběru. Texty, z kterých vyjdeme, budou pocházet převážně z Patočkova vrcholného období, tedy zhruba z doby 1965-1977. Důvody jsou dva:

se dá bojovat proti nebezpečí krize. Zde se Bělohradský obrací k Patočkovu textu *Spisovatel a jeho věc*: zbraní je pak především literatura protože hájí celistvý vztah k univerzu. V. Bělohradský, *Přirozený svět jako politický problém*, Praha 1991.

¹¹ Z. Kožmín, *Modely interpretace. Patočkovské průhledy*, Brno 2001; J. Zouhar, Patočkovy máchovské studie, in: *Filosofický časopis* 45 (1997), č. 5, s. 909-916.

¹² Ukázkou důkladné analytické práce je Majorův rozbor Patočkovy studie *Učení o minulém rázu umění*. Autor upozorňuje na Patočkův „velkorysý“ a „odvážný“ přístup k Hegelovým textům a vysoce ho oceňuje. Patočka podle něj vytrhává jednotlivé myšlenky z hegelovského metafyzického systému a syntetizuje je do jiných celků, jejichž výsledný tvar je velice přesvědčivý a stává se příspěvkem do diskuse nejsoučasnějších problémů. Tím se v případě studie *Učení o minulostním rázu umění* stává teorie „estetického postoje“. Význam Majorovy analýzy tkví v tom, že zpřístupňuje temný Patočkův text a jako velký znalec Hegelovy filosofie minuciózně ukazuje, v čem a jak se Patočkovy vývody odchyľují od inspirativního zdroje. Ladislav Major, *Sebeuvědomění a čas. K Patočkově interpretaci Hegelovy estetiky*, in: *Filosofický časopis* 15, 1967, č. 5, s. 625-635.

Za ukázkou syntetického rozvinutí může být považováno využití V. Zusky některých Patočkových pojmů (odlišení na uměleckou a estetickou éru, nezdомácněnost) při formulování koncepce fikce a distance. V. Zuska, *Mimésis, fikce, distance*, Praha 2002.

¹³ *Umění a čas I* a *Umění a čas II*, Praha 2004.

¹⁴ *Učení o minulém rázu umění*, in: *Umění a čas I*, Praha 2004, s. 319-347; srv. pozn. 6.

¹⁵ Roman Ingarden. *Pokus charakteristiky filosofické osobnosti a díla, K Ingardenově filosofii malířského díla, K Ingardenově ontologii malířského díla*.

¹⁶ *Platón o vědění a umění, nadšení a kráse* a dále výtečné *Ještě jedna Antigóné a Antigóné ještě jednou, Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakvcích*, v nichž Patočka na základě výkladu o mýtu a tragédii interpretuje dva vzájemně se doplňující se pojmy *dne* a *nocí*.

1/ Patočka se problematikou umění nejintenzivněji zabýval mezi lety 1965-72 a do této doby spadají všechny jeho nejvýznamnější studie o umění¹⁷ včetně námi sledovaného textu *Spisovatele*, který vyšel poprvé v roce 1969 v souboru *O smysl dneška*¹⁸.

2/ Patočkovým celoživotním tématem je „přirozený svět“. I když se jeho zpracování vyvíjí, je od *Přirozeného světa jako filosofického problému* z roku 1936 až po *Kacířské eseje* z posledních let zcela jasně tématem číslo jedna, tématem, na kterém má Patočka nejminentnější zájem a všechny problémy, kterými se zabývá, jako by směřovaly vposledku ke stejnému cíli, kterým je přirozený svět.¹⁹ Velkým předělem je však polovina 60. let, kdy Patočka po delší odmlce, během níž se nemohl tématy rozvrženými v jeho prvním díle z vnějších důvodů věnovat²⁰, přijímá pro tento koncept nové východisko. I poté jej sice bude podrobovat různým předělkám a reformulacím, ale v základě už zůstane nezměněné až do posledních textů, včetně Kacířských esejů, kde jej využije na problematiku dějin. Tuto pozici nazve „a-subjektivní fenomenologie přirozeného světa“ a bude nosná i pro naši práci. Patočka ji formuluje vždy s hlubokým a obsáhlým vymezením se vůči svým učitelům Husserlovi a Heideggerovi a je hlavním tématem většiny jeho filosofických prací té doby.

V čem je toto východisko nové oproti Přirozenému světu z r. 1936?

Především je ovlivněno Heideggerovou kritikou Husserla implicitně obsaženou v jeho *Bytí a čas*, v níž je přesvědčivě odmítnuto transcendentální vědomí. Tento koncept, jak Patočka dokazuje, je překážkou pro promyšlení všech zásadních filosofických otázek a za vhodnější východisko považuje heideggerovské „bytí ve světě“²¹.

¹⁷ Patří sem studie vysloveně hegelovské, Hegelem inspirované a v polemickém rázu Hegela překračující. Patočka tehdy ostatně pracoval na překladu jeho *Estetiky*, která vyšla v roce 1966. Do tohoto okruhu můžeme zařadit: *Umění a čas* (1966), *Učení o minulém rázu umění* (1965), *Hegelův filosofický a estetický vývoj* (1966), *K vývoji Hegelových estetických názorů* (1965), *Epičnost a dramaticnost, epos a drama* (1966). Patří sem dále také texty o Ingardenovi, Gehlenovi, Burckhardtovi, zasvěcený text o německém romantismu, texty o antickém dramatu a další.

¹⁸ Tento text se zde poněkud vyjímá, protože výrazně přesahuje ostatní části, jejichž zaměření je především vlastenecké, týká se českého národa, jeho idejí a historie. Toto řazení respektovali i editoři jeho souborného díla a zařadili jej do svazku *O Čěších*, držíce se zjevně Patočkova záměru. Podle mého názoru by se tento text spíše hodil do cyklu o umění a souhlasím nejen s názorem Květoslava Chvatíka, podle něhož jsou studie *Spisovatel a jeho věc* a *Umění a čas* nejzávažnějšími Patočkovými texty na poli filosofie umění a estetiky, ale dokonce se domnívám, že spolu mají zřetelné filiace a do značné míry se dají interpretovat pospolu.

¹⁹ To potvrzuje i přední znalec Patočkova díla Miroslav Petříček: „Patočkovo celoživotní téma přirozeného světa našeho života, k němuž jsou podle mého názoru jiným směrem zaměřené články či knihy v jistém smyslu pouhým komentářem anebo fundujícím pozadím, je nepřehlédnutelnou konstantou jeho filosofického díla“ M. Petříček, *Jan Patočka a myšlenka přirozeného světa*, in: *Filosofický časopis* 38, (1990), č.1-2, s. 23.

²⁰ Srv. biografie o Patočkovi: I. Dubský, *Filosof Jan Patočka*, Praha 1991, I. Blecha, *Jan Patočka*, Olomouc 1997, E. Kohák, *Jan Patočka: filosofický životopis*, Jinočany 2003.

²¹ Hlavní úskalí transcendentálního vědomí podrobně rozebírá například v doslovu ke *Karteziánským meditacím*. Zvažuje čtyři témata a představuje důvody, proč je transcendentální základ pro ně nevhodný. Jsou to: pojetí

Transcendentální vědomí, které Patočka akceptoval v *Přirozeném světě*, je nyní nahlíženo jako přežitek kartezianismu. Nic takového jako absolutní subjektivita, nezávislá a izolovatelná od vnějšího světa neexistuje. Neexistuje nic takového jako vědomí, které by mohlo předcházet světu a na svém základu teprve svět konstituovat jako totalitu předmětů. Není možné mít předměty před sebou jako danosti čistých fenoménů, aniž by bylo důležité, zda tyto fenomény skutečně existují či ne. Zakládající půdou, na které se odehrává veškerý smysl, je nyní pro Patočku otevřený pobyt ve světě.

S tím souvisí i nové pojetí reflexe. Proti kontemplativní sebe-reflexi vědomí, jež používal Husserl, klade Patočka reflexi jako zvrát v existenci odehrávající se v praktickém modu jako akt konečné existence.²²

V mnohém však tato pozice překračuje i Heideggera. Bezespору nejvýraznějším momentem rozvinutí a také nejvlastnější Patočkův přínos do fenomenologického bádání je jeho propracování hybnosti lidské existence, při němž velmi originálním způsobem využil aristotelovské kvalitativní pojetí pohybu a poukázal na nedílné souručenství aktuality a potence.

V heideggerovské fundamentální ontologii je bytí chápáno jako uskutečňování možností, tyto možnosti zásadně určují to, co je aktuální. Danost dává smysl na základě rozvržených možností. Podle Patočky je třeba bytí uchopit jako pohyb, protože právě skrze něj (pohyb) lze popsat tento vztah mezi aktualitou a potenci a ukázat ještě přesvědčivěji než Heidegger, že skutečnost je zároveň možnost, a tím překonat hlouběji rozkol mezi subjektem a objektem, který je v těchto ontologických verzích fenomenologie myšlen jako jednota.

Další dva aspekty, které Patočka promýšlí kriticky ve vztahu k Heideggerovi, jsou tělesnost a intersubjektivita, tedy aspekty, které byly nejvýrazněji rozvíjeny ve fenomenologii poválečné Francie a na jejichž poznatky, zvláště na Merleau-Pontyho, bude Patočka navazovat.

Bližší představení Patočkovy „asubjektivní ontologie přirozeného světa“ bude následovat v příštích kapitolách, kde budeme tuto koncepci exponovat ve vztahu k Patočkovu pojetí umění. V této kapitole jsme chtěli představit škálu témat, které Patočkova filosofie umění nabízí, a za použití occamovské britvy omezit téma vlastní.

světa, pojetí subjektu, intersubjektivitu a dějin. J. Patočka: *Husserlova fenomenologie, fenomenologická filosofie a „Kartezianské meditace“*, in: E. Husserl: *Kartezianské meditace*, Praha 1968.

²² Asi nepřehledněji zpracováno v první kapitole *Doslovu*. J. Patočka, „*Přirozený svět*“ v *meditaci svého autora po třiatřiceti letech*, in: *Přirozený svět jako filosofický problém*, Praha 1992, s. 169-185.

Umělecká a estetická éra

Záměrem Patočkovy *teorie ozvěnovitosti* je vystihnout, co je podstatou moderního spisovatelství. Hlavní otázku, kterou stať *Spisovatel a jeho věc* klade, je: jaká je úloha spisovatele v moderní době, co je jeho „věcí“?

I když věnuje relativně dlouhou pasáž (relativně k rozsahu článku, text má cca 20 stran) vývoji literatury od jejích počátků až k době moderní věk bezprostředně předcházející a upozorňuje na její proměňující se úlohu v jednotlivých historických etapách, nosnou částí je zamyšlení nad smyslem literatury moderní. Právě na ni je aplikována *teorie ozvěnovitosti*, domnívá se totiž, že umění moderního věku má jinou povahu než v dřívějších dobách.

V o tři roky starší studii *Umění a čas* je tato proměna umění obšírně popsána a je to ostatně hlavní téma tohoto – vedle *Spisovatele* – nejdůležitějšího textu, který Patočka k problematice estetiky a filosofie umění napsal. Úloha umění se v průběhu novověku změnila natolik radikálně, že je dokonce těžké nalézt sebemenší podobnost mezi uměním antiky a středověku a uměním individualizované doby moderní. V dodatku ke studii *Umění a čas* je Patočka v tomto odlišení vůbec nejradikálnější: „Buď umělecké dílo je skutečně branou do vyššího světa a tam, kde brána je otevřena, je i umění, nebo je umělecké dílo opravdu jen „autonomní znak“ a veškerá „metafyzická kvalifikace“ v něm je iluzí.“²³

Patočkově dělení se vymezuje vůči známým taxonomiím dějin umění. Jako příklad uvádí rozšířené rozlišení na období tendující buď k imitaci, nebo ke stylu,²⁴ kde antika, renesance spadá k tendenci imitace; umění předřecké, raně gotické a umění 20. století k tendenci stylu. Patočka v těchto koncepcích vidí snahu najít spíše to společné, co spojuje umění minulosti se současností, než to, co je rozděluje, vyhýbají se podle něj otázce rozdílu, který se v Patočkově interpretaci ukáže jako zásadní.

²³ Pro umění umělecké éry platí kolektivně-závazný objektivní metafyzický smysl, pro éru estetickou osobně-existenciální. J. Patočka, *Ad Umění a čas*, in: *Umnění a čas II*, s. 214.

²⁴ V moderní estetice se například také užívá původně nietzscheovská polarita dionýského a apollinského živlu, např.: K. Chvatík při interpretacích Mukařovského, in: K. Chvatík, *Strukturální estetika*; za téměř vyčerpávající lze považovat Wellkův a Warrenův výčet taxonomií uměleckých (literárních) období v kapitole *Literární historie jejich Teorie literatury*. R. Wellek, A. Warren, *Teorie literatury*, Olomouc 1997, s. 361-386.

Hegelovská inspirace

Než přistoupíme k charakterizaci těchto dvou epoch, éry umělecké a éry estetické se zdůvodněním jejich radikální odlišnosti, učiníme malý exkurz k Hegelově estetice. Studie *Umění a čas* pochází ze stejné doby, kdy se Patočka Hegelovou *Estetikou* intenzivně zabýval. Nejenže pracoval na jejím překladu, ale také se s ní vyrovnával v několika studiích, včetně *Umění a čas* či výtečného textu *Hegelův filosofický a estetický vývoj*, jež použil jako předmluvu k odeonskému vydání překladu *Estetiky*.

Celý cyklus těchto studií má konfrontační ráz a jejich cílem je nalézt, co je na tomto prvně historicky, v typicky hegelovsky megalomanském stylu pojatém estetickém systému dosud živého. Tedy jaká témata a jejich zpracování mohou uspět před myšlením 20. století, konkrétně před fenomenologií.

„Hegelova estetika je první moderní pojednání o umění, které je založeno na úvaze o uměleckém univerzu, které je zajisté velmi neúplné (...) ale je přece jen historicky orientováno.“²⁵ Patočka právě tento historický přístup²⁶ spolu s myšlenkou minulostního rázu umění na Hegelovi cení nejvíce (ač obě dvě zásadně přemyslí, viz níže) a na základě nich sám vytváří vlastní periodizaci dějin umění. Popíšme si tedy nejprve základní myšlenku Hegelova systému, na němž je postavená i jeho *Estetika*, a následně si řekněme, co Patočka považuje na Hegelovi za přežití a jak ho domýšlí.

Základní snaha Hegelova systému je dojít k absolutnímu sebepoznání, kdy duch získá skutečné vědění, svobodu, pravdu, kdy se stane božským.²⁷ Cesta za tímto poznáním je strmá, je totiž dějinná a nelze ji obejít nějakým „výstřelem z pistole“ (Hegelova narážka

²⁵ J. Patočka, *Umění a čas*, in: *Umění a čas I*, s. 304

²⁶ „...souhlasíme s Hegelem v tom, že existují různé způsoby našeho vztahování nejen k věcem, ale i k bytí, které lze označit jako různé formy pravdy, a že všechny tyto formy jsou v určité době ve vzájemném vztahu.“ ibidem, s. 306

²⁷ Tato snaha má hlubší kořeny, vychází z intelektuální atmosféry konce 18. století. Patočka se historickými, uměleckými a filosofickými příčinami pro rozpuk Hegelova systému zabývá intenzivně ve studii *Hegelův filosofický a estetický vývoj*, in: G.W.F.Hegel, *Estetika*, Praha 1966, s. 8-56. Významné pro toto téma jsou ale i další studie: *Dvojí rozum a příroda v německém osvícenství*, *Německá duchovnost Beethovenovy doby*, in: *Umění a čas I*. Patočka vykládá, jak a z jakých důvodů se v německém intelektuálním prostředí vytvořila atmosféra proti prozaickému osvícenství, které ve Francii a Anglii bylo mnohem déle nekriticky adorováno. V Německu vznikala snaha postavit proti konečným myšlenkovým formám (obyčejným konečným subjekt-predikátovým soudům) něco, co to překoná: byl to Kant, který svými *Kritikami* proti sobě postavil přírodovědecký mechanismus a sebeuvědomění člověka. Antinomičnost nutnosti (KčR) a svobody (KpR) je pro Kanta nespojitelná, nesmiřitelná, nepřevoditelná jedna na druhou. V *Kritice čistého rozumu* odhalil při zkoumání zkušenosti omezenost přírodovědeckého mechanismu a tvrdil, že může popsat jen formální část zkušenosti, jen to, co je apriorně nutné, a tak s pomocí přírodovědeckého mechanismu, který od Descartových časů byl

na Schellinga). Absolutní duch, aby byl tím, čím jest, musí projít přírodou a dějinami a teprve poté dospěje k pravému, plně adekvátnímu a absolutnímu vědění. Hegel vychází z tradičního pojetí pravdy jako *adaequatio intellectus et rei* a na jeho základě rozeznává tři formy spekulativního poznání představující postupně se zdokonalující mety na cestě za poznáním absolutním. Nejníže je postaveno umění (krása), prostřednictvím smyslového nazírání (záření ideje ve smyslovém, konečném předmětu) se dospívá k absolutnu (nekonečno, duchovno), jenže i když nastane jednota mezi konečným a nekonečným („ideál“: v konečném je bezprostředně nazřeno nekonečné), zůstává tu mez. A ta tkví v tom, že ona bezprostřednost nedovoluje pochopit tuto adekvaci samu, není si sama sebe vědomá, není ze sebe sama pochopitelná, krátce, čistý duch jako duch nemůže být vyjádřen něčím vnějším, jako to dělá umění. Tuto pravdu Hegel vyjádří jako *adaequatio intellectus finiti ad infinitum*; následuje náboženství, které disponuje přiměřenější formou poznání – představou. Absolutnímu poznání může ale duch dostat jen prostřednictvím pojmu ve filosofii, kde se smazávají hranice mezi subjektem a objektem „a jeho orgánem je spekulace; jeho výrazem je spekulativní věta, kde forma věty, tedy protikladoucí spojení, vytváří obsah a kde zdání oddělenosti subjektu od predikátu spočívá v pohybu, jež nevykonává vnější subjekt, nýbrž který je pohybem samé věci, která má být předvedena. To je pravda božského, stvořitelského myšlení, dokonalá *adaequatio rei ad intellectum creantem*.“²⁸ Dokonalá, v pravdě božská pravda. Každá forma

ve filosofii považován za nejpřísnější kritérium, lze podle Kanta popsat jen fenomény, nikoliv věci o sobě. V *Kritice praktického rozumu* zase našel *věc o sobě* v podobě mravního zákona (kategorický imperativ), ale ten se mu jako autonomní, zcela na vnější zkušenosti nezávislý princip těžko propojoval s poznáním přírody. Tímto vyostřeným dualismem uváděl Kant tehdejší vůdčí duchy buď do depresí (například Kleista), nebo je motivoval ke snaze tuto nesmiřitelnou dualitu spojit. Tato snaha je základní východisko pro Fichta, Schillera, Hölderlina, Schellinga i Hegela. Je to snaha překonat reflexi na rozvažovací schopnost, která se u Kanta utápí v neřešitelných antinomiích. Hledání podmínek pro zkušenost, kde by mezi subjektivním a objektivním pólem nedocházelo k disparátním rozdílům (jako při objektivní reflexi), ale naopak ke splnutí obou, nese název *oživení*. Friedrich Schiller toto oživení konkretizoval a konstatoval, že syntézou kantovských protikladů (u Schillera pudů) je estetický zjev. Tím se do nejzávažnějších otázek filosofie dostala problematika estetická a stala se vedoucím problémem. Hölderlin a Schelling vložili do této problematiky otázku *pravdy*. U Schellinga se umění stává *vlastním orgánem indiference* ztotožňující subjektivno s objektivnem a je postaveno na nejvyšší piedestal v hierarchii oborů, dokonce výše než filosofie, náboženství, vědy. Hegelovi je už od mládí problém *oživení* významným, ba osudným tématem. Nejdříve se ranému Hegelovi jako vhodné příklady oživení zdají *láska, krása, život* (láska jako činný akt praktického života, jež soustředěním celé existence se prolamuje k nekonečné tvořivé substancí života). Patočka popisuje, jaké v této době měl Hegel výkladové schopnosti plné metafor a podobenství, které již připomínají výklady z *Fenomenologie ducha* (pán a rab atd.), a to na příkladu Krista a jeho tragičnosti. Koncepce oživení v zažívání lásky je způsob boje proti reflexivní filosofii utápějící se v antinomiích reflexe. Od promýšlení *oživení* jako způsobu překonávající reflexi rozvažování trpící antinomičností dospěl Hegel až k vrcholné spekulativní onto-theologii (K Hegelovu myšlenkovému vývoji viz také: L. Major, M. Sobotka, *G. W. F. Hegel, život a dílo*, Praha 1979).

²⁸ *Učení o minulém rázu umění*, in: *Umění a čas I*, s. 323.

ducha, každý typ adekvace vyjadřuje určitý typ poznání absolutna, z nichž dokonalé je jen to poslední – pojmové poznání filosofie.

V dějinném sledu pak Hegel zasazuje adekvátní pochopení pravdy prostřednictvím umění do antického Řecka: „...kdy si lidstvo uvědomuje rozhodující, nejpříznačnější duchovní obsahy jedině prostřednictvím umění: tehdy umění objevuje svět, zachycuje pravdu s hloubkou, které například pojmová věda není ve svých počátcích ještě schopna. Z tohoto důvodu právě řecké sochařství není pouze sochařstvím, nýbrž je náboženstvím, stejně jako homérský epos, Aischylova tragédie a olympijské hry.“²⁹ Ve středověku, jako vyšší a překonávající fázi dějin, vystřídá umění náboženství (víra). Novověku vládne filosofie/věda jako adekvátní odhalení absolutna, a to také jako poslední, protože už ničím neomezená. Duch nachází sám sebe.

Hegel tak umění přisuzuje při cestě ducha za sebou samým, ač na omezenou dobu (antika), podstatnou funkci: funkci vyjadřovat pravdu³⁰. Umění však postupem času tuto funkci ztrácí. Existuje sice nadále i v době náboženské, i ve vědecké době moderní, ale duchovnost vyšších etap vývoje mu už není vlastní tak jako antice. Ve středověku slouží náboženství, ve zintelektualizovaném novověku se začíná teoretizovat, jakým způsobem vůbec nalézt k umění vztah (estetický postoj), ba dokonce se objevuje umění jako specifická činnost, umění je viděno jako něco mimo svět, jako *bezzájmové zalíbení*. Podle Hegela tak ztrácí své vůdčí postavení a s tím i schopnost vyjadřovat pravdu. Umění ustoupilo vyšším formám ducha a bylo metafyzicky překonáno. Ocitáme se u jádra myšlenky „minulostního charakteru umění“. Patočka podává pregnantní vysvětlení toho, co měl Hegel tímto nejznámějším pojmem své *Estetiky* na mysli: „když umění vyčerpá všechny obory smyslového a konečného výrazu, nemá již, co by podstatného řeklo, umění přestává být problémem živého ducha, který zápasí o svůj výraz – je to nádherné muzeum úsilí, které bylo naše, chápeme je a máme z něho na věky požitek, ale od umělecké tvorby již nečekáme nové osvícení ani o světě, ani o sobě samých.“³¹

Patočkovi byl z pochopitelných důvodů Hegelův metafyzický systém svými megalomanskými, všepohlcujícími nároky cizí: absolutní duch s dialektikou ohrázející

²⁹ *Umění a čas*, s. 305

³⁰ „umění jako určitý způsob, jak zachytit sebe, a zároveň představuje jistou *etapu* celkového postupu ducha za sebou samým“ *ibidem*, s. 305

³¹ *Ibidem*, s. 305

a zároveň tvořící bytí, historiosofická systematika (Patočkovy označení pro to, že dějiny a jejich události - včetně role umění v dějinách - se dají pochopit teprve z pozice spekulujícího filosofa v době, kdy končí dějiny /podle Hegela tedy cca r. 1807/), také neuznával adekvátní teorii pravdy, ať jakkoli originální a vzdálenou od tradiční *adaequatio rei et intellectus*, užitou na sféru umění (Patočka užije heideggerovské pojetí pravdy jako *Unverborgenheit*), těžko mohl dále přistoupit na Hegelovu přílišnou úlitbu klasicistnímu ideálu adorujícímu antiku a renesanci, jež se stává měřítkem pro hodnocení umění, a na vlažný vztah k umění jeho současnosti: „Až na výjimky literatura, o níž Hegel mluví, je ta, kterou v podstatě (krom z „kulturní povinnosti“) nechteme, malířství je to, které nás nezajímá, muzeální malířství, skulptura je ta flastrovaná a rekonstruovaná helénistická skulptura (...), hudba pro nás většinou začíná tam, kde pro něho končí. Hegelova nenávisť k romantice není toliko odpor k subjektivismu jako životnímu postoji, je zároveň odpor proti estetickému pojetí, které umění mnohem více autonomizuje, než bylo Hegelovi vlastní a přirozené.“³²

Patočka tedy s Hegelem v jeho základních předpokladech nesouhlasí, spekulace, dialektika, zduchovňování umělecké formy jsou mu cizí, dalo by se říct, že to, za čím by si Hegel nejvíce stál a co činí Hegela Hegelem, Patočka neuznává.

Z bombastického projektu toho moc nezůstane, a přece se dvěma myšlenkami, pokud budou zásadně přemyšleny, souhlasí.

Tou první je zásadně historický přístup. Patočkovi však historie na rozdíl od Hegela neslouží za prostředek pro metafyzické sebeuchopení ducha, ale chce pomocí ní porozumět jednotlivým historickým etapám s jejich přístupy ke světu, chce porozumět, jejich *přirozeným světům*, potažmo, v čem a z jakých důvodů tento přirozený svět ztrácejí. Tak, ačkoliv ještě v málo rozvinuté podobě, nařukává problematiku, již rozvine plně v *Kacířských esejích*, říká: „že lidské ‚prostředí‘ se v dějinách měnilo, že velkým partnerem člověka v době, kdy se živil převážně lovem, bylo animální prostředí, načež člověk založil svůj život na rostlinné přírodě, určené velkými astronomickými rytmy, jež tak odpovídá usedlému rolníku, tvůrci velkých civilizací a dějin ve vlastním smyslu, pak musíme rovněž připustit, že moderní člověk provádí ještě další přechod – k přírodě neorganické, ale nejen k neorganické přírodě vůbec, nýbrž

³² *Učení o minulém rázu umění*, s. 328. V Hegelově *Estetice* nalezneme celou řadu pasáží, v nichž je tato antipatie k romantikům zjevná, za všechny můžeme připomenout kapitolu o romantickém pojetí ironie, v níž se Hegel projevuje jako zdrcující, břitký kritik. G.W.F. Hegel, *Estetika*, 1966, s. 95-98

k její abstraktní, nenázorné formě.³³ Patočka se domnívá, že umělecká díla nelze oddělovat od historické skutečnosti, a tak i jeho rozlišení umělecké a estetické éry provází odkazy na vlastní dějiny s velkým důrazem na novověkou krizi způsobenou matematickou přírodovědou a technikou, jež také podněcují přechod z éry umělecké do éry estetické.

Druhá Hegelova myšlenka, se kterou Patočka souhlasí, ale také ji reformuluje, je pojem „minulostního rázu umění“. Patočka se samozřejmě nedomnívá, že moderní umění nemá co podstatného říct, že je jen odleskem umění antického, které plnilo funkci prostředkovatele s duchovnem, a že výkony současných umělců je třeba přezírat a chápat je jako epigonské, navazující na něco, na co se už navázat nedá, protože umění skončilo. Podle Patočky Hegel zabředl do „humanistického“ ideálu (osa řeckořímská antika – renesance) a skrze něj hodnotí uměleckost umění. Jeho konservatismus mu nedovolí o moderním umění hovořit buď vůbec, nebo než s největší jedovatostí a odporem. Vidí zcela zřetelně 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.“³⁴ První typ je pro něj to pravé umění, druhé ignoruje, aniž by ho napadlo zvážit jeho význam. Raději než slevit ze svých nároků klasicistního ideálu, pohřbívá jeden ze základních způsobů vyjadřování člověka zaživa. Patočka však tvrdí, že Hegelovi pohřeb nevyšel a umění mu uteklo z metafyzické „lopaty“. Tvoří totiž nový, na humanistickém ideálu nezávislý subjektivní styl. Na základě Hegelovy intuice, která položila dělítko mezi dobu uměleckou a dobu, pro kterou je umění záležitost minulosti, staví Patočka své rozlišení umělecké a estetické éry. Avšak pro něj je estetická éra nanejvýš živá. Podívejme se tedy blíže na rozdíl těchto dvou velkých epoch.

Umělecká éra

Uměleckou éru nebo také éru dominujícího umění Patočka charakterizuje v podstatě podobně jako Hegel celé umění (tedy to, co je za umění ochoten považovat). Funkcí umění této doby je odhalovat cosi jiného než toto umění samo, poukazuje k božskému, numinóznímu. Dílo je průsvitné, řečeno strukturalistickým slovníkem, který Patočka v tomto

³³ *Umění a čas*, s. 311.

³⁴ *Umění a čas*, s. 306

případě sám používá: označující (signifiant) je tu pro to, aby ukázalo označované (signifié).³⁵ Umění je zde přirozeným přístupem ke světu, není samo o sobě viděno jako umění, jako cosi, k čemu je třeba si dobývat přístup: „člověk jeskynní v Lascaux, athénský občan před Parthenonem nebo středověký křesťan před románským tympanem nespatřují v nich umělecká díla.“³⁶ Umění je způsob prožívání sakrálních (slavnostních, náboženských, rituálních, orgiastických ad.) záležitostí a věda či filosofie, které ještě nejsou svrchovanými činnostmi lidského ducha, umění podléhají. Intence děl zde směřuje k podstatě všech věcí, umění transcenduje k něčemu, čím samo není, totiž k božskému, které je ucelujícím činitelem díla, vše ostatní s dílem související je této „metafyzické kvalitě“ (termín převzatý od Ingardena) podřízeno.

Podobně laděný je Patočkův popis antického umění ve *Spisovateli*, ve kterém sice o odlišení éry umělecké od estetické nehovoří, ale lze jej bez přílišné násilnosti synteticky propojit s úvahou z *Umění a čas*. I zde podobně píše, že veškeré projevy ducha (nejen umění, ale i rodící se vědy, náboženství atd.) se v předmoderních dějinných etapách vztahují k anonymnímu a závaznému my a jsou pod stále silným vlivem buď mýtu, nebo náboženství. Ačkoliv už od 6. století př. n. l. se rodí nový přístup k univerzu, který výslovně a reflektovaně o tomto univerzu začíná přemýšlet, k ryze individuálnímu zachycení životního smyslu dochází až v době moderní. Antika pendluje mezi mýtem a objektivním smyslem a ve své vrcholné fázi se z mýtu stává pouhá konvence. Středověk nahradí mýtus, jak píše Patočka „moralizující a alegorizující teologií“, ani ten se však od závazného „my“ neodpoutá.

Estetická éra

Estetická éra, neboli éra dominujícího abstraktního formálního pojmu, je dobou, kdy umění přestalo odkazovat k něčemu vyššímu, k něčemu závaznému. Je to doba, kdy se kultura značně interiorizovala a intelektualizovala. Vzniká věda v moderním smyslu. Umění už není „vzduch, který dýšeme“, ale je objeveno jako speciální činnost odlišná od jiných činností, vzniká touha najít k umění vědecký přístup, vzniká estetika a estetický postoj, který má vědecky analyzovat průběh recepce díla, jakou dílo má hodnotu, jakým podléhá normám atd. Důležité je, jakou úlohu Patočka umění této doby přiznává. Ve studii *Umění a čas* ji chápe

³⁵ Patočka pro ilustraci ještě užívá Gehlenovo rozvrstvení smyslu díla do tří vrstev, in: *Umění a čas*, s. 308

³⁶ *Ibidem*, s. 307

jako poslední oblast ducha, v níž je plně svobodný. Umění je „důkazem duchovní svobody“³⁷, „nezvratným projevem lidské svobody“³⁸.

Ve *Spisovateli* mu umění „zastupuje nárok životní celistvosti“, poskytuje celostní a neroztříštěný smysl.

Konečně i v úvodní kapitole přednáškového cyklu *Platón a Evropa* (1. přednáška: *Úvod. – Situace člověka. – Situace Evropy*) přiděluje umění výsostné postavení, spatřuje jej jako jedinou oblast ducha, jež je schopna vyjádřit v celé své neroztříštěnosti a závažnosti, co to je situace.

Ačkoliv v každém z textů hovoří o umění z jiné perspektivy (svoboda, celostní smysl, uchopení neroztříštěné situace), chápe význam a úlohu umění stejně.³⁹ Umění má mezi jinými duchovními činnostmi, jako je věda a filosofie, to výsadní postavení, že jako jediné není v moderní době komoleno vědo-technikou a její smysl, který dává, není prostředkován jejími strategiemi. Je tedy vzácným ostrůvkem, který nebyl napaden všeprostopupujícím a stále sílícím výkladem světa vědotechniky a může se tak stát jakýmsi *lékem* na moderní krizi.

Vlastní charakterizaci estetické éry Patočka promýšlí v *Umění a čas*. To provádí jak z hlediska vlastních dějin umění, kdy popisuje jednotlivé její etapy až k vyvrcholení v umělecké revoluci 20. století, tak z hlediska filosoficko-historického podhoubí. Umění v Patočkově podání není pochopitelné bez onoho hlubšího historického podkladu a je pro něj – v tomto případě podobně jako pro Hegela – vyjádřením své doby.

Ostatně se samotnému vývoji umění estetické éry Patočka věnuje jen krátce a stručně: Zatímco vlastní rozlišení umělecké a estetické éry je natolik propastné, že na něj aplikace střídajících se fází imitace a stylu není vhodná, pro postupný vývoj v rámci nově vznikající estetické éry tyto termíny Patočka klidně používá. Po období renesance a baroka, kdy nápodoba převažovala nad slohem, přichází 19. století, které se pozvolna přibližuje ke stylu. Nápodobu (označované) stále udržuje jako součást díla, ale toto označované už k ničemu nepoukazuje, je fiktivní, umění je chápáno jako svět o sobě, který nemá s tím naším co dělat a který je spásonosný umělý ráj (má evidentně na mysli směry a tendence jako: l'artpourt'artismus, dandysmus, dekadence apod.). Dvacáté století se proti tomuto vymezuje.

³⁷ Ibidem, s. 314.

³⁸ Ibidem, s. 316.

³⁹ Viz *Dodatek I*.

Popírá jakékoliv označované ať božské či fiktivní, už pro něj „neexistuje *spása*, neexistuje jediný a poslední ústřední bod smyslu, k němuž lze vztáhnout všechno.“⁴⁰ Umění 20. století je v *Umění a čase* podáno jako účinná zbraň proti zvěcnění, tomuto nejnebezpečnějšímu důsledku krize, za jeho hlavní funkci je prohlášena jeho osvobodivá schopnost s níž nabádá k autenticitě.

Koncepce vlastních dějin

Přístupme nyní k Patočkově koncepci vlastních dějin, tedy konkrétně k té části, která se týká estetické éry. Budeme se zabývat relevantními pasážemi z textů *Umění a čas*, *Spisovatel a jeho věc* a zejména *Kacířských esejů*, ve kterých je výklad dějin proveden nejkompexněji. Spojující motiv je téma *krize*.

Už ze studie *Umění a čas* je patrné, že Patočkův zájem o dějiny byl eminentní dávno před *Kacířskými esejí* a jestliže toto jeho vrcholné dílo je souborem esejů o filosofii dějin, studie *Umění a čas* by mohla být považována za esej o filosofii dějin umění.⁴¹

Pozornost se zde soustředí na *novověkou krizi*, jejíž popis je vztážen především k tématice umění, demonstruje nakolik právě tato krize způsobila přechod z éry umělecké do éry estetické.

Hlavní příčiny spatřuje ve vzniku vědy – matematické přírodovědy a z ní odvozené a na její metodice postavené vědy ostatní. Díky ní se vládnoucím duchovním rysem stává abstraktní intelektuální poznání a skutečnost je nazírána tímto prizmatem, přerůstá okruh vědeckého bádání a zasahuje celý kulturní život, vzdělávací systém, dokonce je jím prodchnut samotný každodenní praktický život. S novověkou vědou a jejími činnostmi (technika) se zkomplikoval vztah člověka k bezprostředně zjevné a dané skutečnosti. Vědecká konstrukce, abstrakce, kalkul atd. se podílejí fašizujícím způsobem na původním vztahu ke světu, a to natolik, že člověk nemá vyhnutí než žít s nimi a v nich.⁴²

Patočka dále analyzuje ty aspekty moderní krize, které souvisejí se samotným provozem umění.

Hovoří o fenoménu „odpoutané výroby“: kapitalistická výroba ve spojení s moderní racionalitou nabyla obřímých, až obludných rozměrů. Stala se z ní výroba, která vyrábí sama

⁴⁰ s. 316

⁴¹ Tento názor může podpořit četba korespondence, vedená s kunsthistorikem V. Richterem.

⁴² Myšlenka „přirozeného světa“ je tedy zde implicitně přítomna, ač ji tak nenazve. Obširněji se tímto pojmem budeme zabývat v následující kapitole.

sebe, „je to objektivní proces ve třetí osobě“ a člověk se v ní ztrácí, je pouhé kolečko ve stroji, je ubohý konzument: „Odpoutaná výroba, jež vynalézáním nových výrobků předbíhá poptávku, určenou již konstituovanými potřebami člověka, udržuje člověka pod fascinujícím dojmem nabízeného zboží a vydražďuje všechny jeho síly, aby ho mohl užívat a nahrazovat je stále novými výrobky – a tak jej mění v nástroj objektivního procesu odpoutané výroby, tj. stále narůstající moci.“⁴³ Vědo-technika přerůstá lidská očekávání i lidský rozum, který se stává zajatcem sám sebe, vynálezů, které sám vyprodukoval.

Rozum byl od nepaměti považován za pravý výraz lidské svobody, ale nyní se ztrácí sám sobě a slouží vlastnímu vynálezu: obludnému trhu (proces ve třetí osobě). Bylo by nemožné snažit se vykázat, do jaké míry člověk jedná a přemýšlí svobodně, vždy již je do určitého světa *vržen* a podílí se na jeho vidění a zpracovávání. V moderní době to má o to těžší, že podléhá výtvorům, které sám vymyslel (resp. vědecká rozvažovací schopnost) a na kterých se nemůže nepodílet a ani jim „přirozeně“ rozumět, tedy tak, jak se ukazují a v mezích, v nichž se ukazují.

Podobnou problematiku rozvíjí i na konci studie *Spisovatel a jeho věc*, kde provádí velice zajímavý výčet tendencí, které mohou moderního umělce – spisovatele semlít v mašinérii tohoto objektivního procesu trhu a které jsou nebezpečnou hrozbou, že ho oddálí od svobodné, vnějšími vlivy neomezované tvorby. Jedná se o tři krátké odstavce, v nichž shrne tyto tendence, jejich popis však platí na neaktuálnější současnost víc než v době, kdy je Patočka psal.

První tendencí je „zprůměrnění kultury“. Umělci hrozí, že se stane součástí obchodnického mechanismu spočívající v prozaickém vztahu mezi poptávkou a nabídkou a bude „pouhým předmětem vnější objednávky“.

Druhou tendencí je „nátlak organizované společnosti“, která umělci vnucuje určité „engagement, jež nevyplývá vnitřně z jeho vlastního rozhodnutí“.

Jako třetí tendenci jmenuje Patočka „vliv masových médií“, ta lákají umělce na vysoké finanční ohodnocení a nabízejí mu přístup k širšímu publiku, před nímž může představit svá díla. Temná stránka médií je však ta, že umělce omezují a jeho výraz oklešťují

⁴³ *Umění a čas*, s. 312.

o „diferenciaci, pružnost, hloubku“ ve prospěch konformity, nenamáhavé a nároky nežadající stádní veřejnosti.

Patočka si je těchto nástrah velmi dobře vědom již v těchto studiích o umění, ale mnohem širším a obsáhlejším způsobem se aspekty krize zabývá ve vrcholných *Kacířských esejích*.

I zde zasazuje vlastní jádro krize (po husserlovském vzoru) do novověku. Zárodky však nachází již v antice a středověku. První symptom, který se stane klíčový pro budoucí krizi, nalézá již v rodící se metafyzice Démokrita a Platóna, která oproti filosofii předchozí začíná usilovat o odstranění veškeré skrytosti z oblasti myšlení. Patočkovou expresivní terminologií řečeno: s metafyzikou přichází tendence chápat noc (skrytost) jako nedostatek dne (odkrytost).⁴⁴ Metafyzika v terminologii *Kacířských esejí* představuje typ myšlení odstraňující vše temné. Démokritos parceluje svět pomocí ryzích atomů (metafyzika zdola), Platónova metafyzika shora zakládá říši čistých, jasných a věčných idejí, jež mu slouží za měřítko pozemského proměnlivého života (doxá), a s tím neřešitelný rozkol mezi těmito dvěma ontologickými úrovněmi, jež Platón nazve *chórismos*⁴⁵ a jež nikdy nevyřeší. Stane se však, jak Patočka píše: „jedním z historicky nejpůsobivějších metafyzických motivů, bez něho by neexistovaly nejen pro nás dnes pochybné disciplíny jako theologie, ale především ne celá moderní věda, zvláště matematická přírodověda a všechny ony dalekosáhlé aplikace na ní založené.“⁴⁶

Celé další budoucí myšlení jde v této linii očišťování se od skrytosti, ignoruje mocnost noci (skrytosti) a její funkci nezbytného pendantu ke dni (odkrytosti). V tom podle Patočky tkví základní neporozumění smyslu lidského života, které bude provázet celé dějiny až do dnešních dnů, kdy vrcholí v nihilismu jako zatím poslední fázi krize; je to nepochopení lidského údělu, hranic života člověka s jeho konečností a přirozeným světem.

⁴⁴ Noc, ke které lidé mytických časů měli úctu a uvědomovali si její primárnost, ctili, že je to právě tato skrytost, z níž může vzejít jakékoliv odkrývání, je postupně odstraňována. Polarita dne a noci provází celé *Kacířské eseje*, za skvělé texty, které tyto dva vzájemně se doplňující pojmy osvětlují, považuji studie o významu mýtu a tragédie zvl.: *Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou*, popř. *Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovicích*, jisté filiace se najdou i ve zdánlivě nesouvisející studii *Symbol země u K. H. Máchy*, všechny uváděné studie jsou vydány v *Umění a čas I*, Praha 2004.

⁴⁴ *Kacířské eseje*, s. 54; metafyzika je „místo, na němž se hledá smysl veškerenstva a na němž se domníváme jej autonomně nacházet“ ibidem, s. 75.

⁴⁵ Téma chórismu je Patočkou velice originálně promyšlen v textech z období tzv. negativního platonismu. Srv. *Negativní platonismus*, in: *Péče o duši I*, Praha 1996.

⁴⁶ *Kacířské eseje*, s. 72

Křesťanství lze pojmut jako reakci proti metafyzice, která nebyla schopna poskytnout srozumitelný, nezlomný životní smysl a sváděla do nejistot. Křesťanství nabídlo, co metafyzika nebyla s to. Ačkoliv křesťanství samo je postaveno na myšlence platónského *chórismu*, křesťanství se proti metafyzice vymezuje: „co není s to zaručit filosofické badatelství se svým nárokem na pevnou *epistémé*, kterou však skepse popírá, co nedokáže člověk nejvyšším úsilím, je Bohu lehké a víra, oslovení člověka božím slovem a odpověď na toto slovo, zatlačuje vztah ke kosmu do druhořadosti a posléze nevýznamnosti.“⁴⁷ Křesťanství se zbavuje hledání a pochyb, smysl je daný a diktovaný. Bída každodenního života, nespravedlnost dostává smysl skrze boží *veracitas*. Pravý křesťan tuto bídu prožívá „s pokorou“ a věří, že z hlediska boží dobroty má opodstatnění a smysl. Křesťanský člověk se využívá ve svém utrpení, které je součástí božího plánu. Nebojuje proti své bídě, ale není to rezignace (ve stylu skeptiků), ale víra, že tuto bídu si zaslouží. Křesťanství se stane vůdčím duchovním směrem evropského kontinentu a metafyziku pojme jako svou součást (*philosophia ancilla theologiae*), ovšem už s vytčeným, předem daným smyslem. Metafyzika může jen v mezích víry a křesťanského dogmatu nabádat a sloužit k lepšímu porozumění víře. Pro moderní krizi je středověké křesťanství konstitutivní moment, a to zejména křesťanský vztah k přírodě. Pro křesťana je podstatný vztah mezi člověkem a Bohem, příroda je chápána s distancí jako místo, které „z prostředků vlastního ducha (...) teprve musíme vysoudit“⁴⁸ Zde se začíná klubat myšlenka, že nad přírodou máme plnou moc a můžeme ji plně využívat. Matematická přírodověda se naplno rozvíjí v novověku, odvrací se již zcela od sféry zjevování (fenoménů) a využívá konstrukce a experiment. Odvozuje svět z matematické rekonstrukce původního smyslového světa a jen takový je ochotna uznat za pravdivý, Patočka uvádí příklad takové typické odvozenosti: „Nikde v přírodě nelze konstatovat setrvačný pohyb v přísném smyslu, a přece princip setrvačnosti v ní platí a bez něho není exaktní kinematika myslitelná.“⁴⁹ Metody exaktních věd se staly vzorcem nejen pro další vědní obory (včetně filosofie, filosofické koncepce takového Descarta, Spinozy, Leibnize jsou vzorovou ukázkou), ale i každodenní život. Stal se součástí našeho rozumění skutečnosti

⁴⁷ Ibidem, s. 73.

⁴⁸ Ibidem, s. 76; „Distance vůči ‚přírodě‘, která již není tím, v čem člověk stojí, nýbrž od čeho je oddělen svým jediným bezprostředním vztahem, vztahem k Bohu, umožňuje nyní pohled na tuto ‚přírodu‘ jako na ‚objekt‘.“
ibidem, s. 110.

⁴⁹ Ibidem, s. 76.

a bezprostředně dané vnímá prizmatem odvozených konstrukcí a z hlediska síly. Tím se ochuzuje bohatství zjevování a především, a to zdůrazňuje Patočka nejvíc: odnímá člověku jeho pravý životní prostor – jeho přirozený svět.

Patočka uvažuje nad smysluplností matematické přírodovědy. Vždyť nemá-li zájem o zjevování samo, o to, co se ukazuje a co je nám nejbližší, uchyluje-li se ke konstrukcím, jaký smysl je tím získán? Jistě, jsou tu dílčí (relativní) smysly – úspěch: vědy přispívají ke snadnější manipulaci s přírodou, a tak ulehčují práci, přispívají ke z pohodlnění života. Patočka v 5. kacířském eseji *Je technická civilizace úpadková, a proč?* o tomto úspěchu hovoří jako o úspěchu technickém a fenomén techniky považuje za vlastní příčinu upadání člověka do sebeztráty: „Technikou Patočka nerozumí stroje, aparatury, nýbrž dnes vládnoucí porozumění světu z hlediska síly. Technika je obecné přesvědčení, že vše je síla, kterou lze uvolňovat a zužitkovávat. O člověku to platí ve znásobené míře, stal se nejmocnější silou, jakousi obrovitou stanicí k uvolňování vesmírných sil“. Tím se ale zároveň proměnil v zajatce vševládající síly a ztratil vztah k bytí. Technika podle Patočky představuje největší skrytost bytí.“⁵⁰

Patočkovým hlavním zájmem je zjistit, jaký je v současné technické epoše smysl celostní. Ve třetím eseji „Mají dějiny smysl?“ s odvoláním na W. Weischedela podotýká, že „smysluplnost není nikdy možná jako jednotlivá, jako charakterizující tu kterou jednotlivost bez další souvislosti. Každý smysl jednotlivý poukazuje na celkový, každý smysl relativní na absolutní.“⁵¹ Každá historická etapa tento celostní smysl měla, ale co v době současné? Božstva a modly před-dějinných civilizací jsou dávno ty tam, křesťanský Bůh, bojující dnes o přežití, ztrácí průběhem novověku své celoevropské působení, svou smysluplnost.⁵² Vědy tuto celostní smysluplnost simulovat nedokáží, mají jasně vymezený region, v kterém jsou, pokud přijmou určité postuláty, funkční a úspěšné. Novověký svět se ocitl v úpadku⁵³, přes všechno zdokonalování hmotných prostředků a sil postrádá absolutní smysl a bez něj lze podle

⁵⁰ L. Major: *Jan Patočka o válce a Heideggerova filosofie*, in: *Česká mysl* 41 (1991), č.1, s. 102.

⁵¹ s. 66-67; srv. *Negativní platonismus* (V *Negativním platonismu* razí Patočka vlastní termín pro celostní smysl, jímž je „Idea“. „Chórismos“ mu slouží jako vztah, ač paradoxální a logicky nezmapovatelný, k této „Ideji“. V *Kacířských esejích* je „chórismos“ pouze předmětem kritiky, slouží za základ metafyzice, křesťanství i vědě)

⁵² Ve 4. eseji Patočka zhodnocuje 19. století a jeho vztah k vymírajícímu křesťanství. Staví proti sobě Dostojevského a Nietzscheho. První je příznivcem návratu ztracené smysluplnosti křesťanské, druhý jejím radikálním kritikem.

⁵³ „Je úpadkový takový život, kterému uniká sám vnitřní nerv jeho fungování, který je porušen ve svém nejvlastnějším jádře, takže domnívá se, že je plným životem, ve skutečnosti se každým svým krokem a činem vyprazdňuje a mrzačí. Je úpadková společnost, která svým fungováním vede k úpadkovému životu, k životu v propadlosti tomu, co není povahou svého bytí lidské.“ 5. eseji, s. 99.

Patočky hovořit jen o nihilismu. Moderní doba zmateně smíchává dohromady zbytky smysluplnosti z minulých dob (křesťanství) s výdobytky vědy a techniky (např.: chápání člověka redukuje na biologický organismus s udržovanou metabolickou výměnou, reprodukováním atd.). Co se týče otázky celkového smyslu, zabředává do nesmyslnosti. Snahy vytvořit náhradu za křesťanský celostní smysl končí buď u psacího stolu (Comtovo náboženství Humanity), nebo ještě přiživí již tak zoufalou situaci o krvavé debakly (marxismus).

Tento velice kritický pohled na současnou epochu, kdy člověk ztratil celostní smysl, ale přitom bez něj nedokáže žít⁵⁴ je v šestém eseji *Války ve 20. století a 20. století jako válka*⁵⁵ nejprve ještě prohlouben o analýzu dějin 20. století, jež pojímá jako permanentní válku, v dalším sledu textu se však nalézá Patočkův výhled na budoucí směřování lidstva s návrhem na překonání oné vlekoucí se krize.

Tento návrh nyní popíšeme a následně ho srovnáme s Patočkovým „optimističtějším“ výhledem, jež exponuje ve *Spisovateli*. Oproti němu je také ten ze šestého eseje pojat dost skromně, možná i proto, že se zde zabývá poslední a nejhlubší fází krize, jak vyžrála ve 20. století. Konkretizuje ji na válečných událostech a dokazuje, že její přemožení nebude vůbec jednoduché⁵⁶. Válkou nebyla jen první a druhá světová válka, válkou byla i válka studená a relativní mír v mezidobích. Domnívá se, že ve své tragičnosti a hrůznosti má v sobě válka moc, která je schopna stávající krizi odhalit a vést k jejímu překonání. Zabývá se okolnostmi, které vedly k první a druhé světové válce, přičemž za významnější považuje válku první, protože znamenala skutečný ideový zvrat. Druhá válka, o pouhých dvacet let mladší, byla co do technického vybavení neporovnatelně pokročilejší, z hlediska ideového však znamenala pouhou reprízu války první. Všechny válečné konflikty proběhnuvší v Evropě do 20. století měly silný ideový základ. Křížové výpravy zaštitovaly přesvědčení o převaze západního křesťanství, přesvědčením třicetileté války bylo vyřešit roztržku v rámci západního křesťanství, napoleonské války se opíraly o ideje osvícenství, totiž že rozum vládne světem. První světová válka tento pozitivní ideový základ zcela pozbyla. Její ideou se stalo komplexní

⁵⁴ Patočka ukazuje nemožnost žít v jistotě nesmyslnosti – dokazuje vnitřní spornost dogmatického nihilismu.

⁵⁵ Ke *Kacířským esejům* existuje sekundární literatury ze všech Patočkových textů bezesporu nejvíc. *Války 20. století a 20. století jako válka* je ještě ze všech esejů nejzpracovanější. Jen namátkou uvádím některé tituly: V. Bělohradský, *Přirozený svět jako politický problém*, J. Dodd, *20. století jako válka*, J. Derrida, *Donner la Mort*, P. Ricoeur, *Préface*, in: *Essais hérétiques* a další.

⁵⁶ V této eseji má Patočka také mnohem blíže k Heideggerovi než k Husserlovi. Příbuznost s jeho zapomenutostí bytí a vládou techniky, kterou Heidegger radikalizuje obzvláště ve svých textech po *Kehre*, je frapantní. Pro srovnání můžeme uvést například *Konec filosofie a úkol myšlení*, ale i další texty.

zrelativizování jakéhokoliv obecnějšího smyslu. Patočka charakterizuje tuto ideu jako „přesvědčení, že neexistuje nic jako věčný, objektivní smysl světa a věcí a že je záležitostí síly a moci takový smysl relativizovat v tom okruhu, který je lidskému dosahu přístupný.“⁵⁷ Stále lepší technické vymoženosti, které lidstvo vynalézá, jsou využívány pro stále méně přesvědčivé ideje. Svět je hlouběji a hlouběji přeměňován v energetický komplex. První válka rozhodla o celém dalším vývoji ve 20. století, které absorbovalo základní myšlenku mechanické přírodovědy 17. století, tedy tu myšlenku, že jsoucno není nic jiného než akumulace síly. S první světovou válkou se přehodnocují všechny hodnoty a svět je pojímán skrze prizma základní ideje mechanické přírodovědy, proměňuje se „v laboratoř, která aktualizuje miliardy let akumulované konzervy energie“. A svět se podle nového obecného přesvědčení „musí dít válečně“.⁵⁸

Hlavní hodnotou se tedy v tomto století stává síla, jsoucno je pochopeno jako síla, a z mechanické přírodovědy se stává světonázor. Nebojuje se pro mír, respektive mír je jen přechodnou iluzí, který je brzy střídán další válkou. Triumfuje síla, a ta používá míru jako prostředku boje. Vládne den a noc je vymycována. Z hlediska dne smrt neexistuje, je jen život. Smrt je plánována statisticky, distancovaně. „Ve vůli k válce vládne den (...) vládne mír. Není možno zbavit se války tomu, kdo se nezbaví vlády míru, dne, života v té podobě, která vynechává smrt a zavírá před ní oči.“⁵⁹

Je třeba pochopit život z hlediska *Noci*. To Patočka popisuje na základě *frontové zkušenosti*. Během frontového zážitku se člověk stává absolutně svobodným, svobodným od všech zájmů míru, života, dne. Odpoutává se od všech relativních štěstí (pokrok, výstavba atd.), vrcholem je právě tento zážitek, tento hluboký *otřes* všech hodnot, které poskytoval den a jeho silové zaměření. V tomto zážitku se i nepřítel, válčící za druhou stranu, stává přítelem, spoluúčastníkem téže situace, spoluobjevitelem absolutní svobody. O tomto vztahu mluví Patočka jako o „solidaritě otřesených“.

Velkou zkušenost otřesu chápe jako možné východisko pro vyvedení lidstva z války do skutečného míru. Fronta může vést k osvobození od služebnosti dne a vyklonit život do noci. Je třeba frontovou zkušenost učinit dějinným faktorem, „...je zkušeností každého jednotlivce vrženého zvlášť k svému vrcholu, z něhož nezbyvá než sestoupit zpátky

⁵⁷ *Kacířské eseje*, s. 118.

⁵⁸ S. 121.

⁵⁹ s. 125.

do všedního dne, kde se ho zase zmocní válka v podobě mírového plánování Síly.⁶⁰

Při sestupu zpět už není člověk nikdy stejný, podobně jako Platónův Sókratés vyšedší z jeskyně se do světa vrací zmoudřelý; i Patočkův „otřesený“ je schopen kritické distance vůči světu, kde nadvládu má den a spolu s dalšími, kteří dojdou k podobné zkušenosti *vrcholu*, se otřesený ocitá v sounáležitosti a společně s nimi bojuje proti „denní“ bezohledné Síle.

Hledá smysl opět se závažnou problematičností, smysl, který vyvstává na pomezí dne a noci, odkrytosti a skrytosti a který respektuje tu součást pravdy a bytí, kterou metafyzika, na ní postavené křesťanství a banalizující věda ignorovaly. Člověk může zvolit autentický způsob existence, zvolit život „pravý, vlastní, nezastupitelný, jen námi vykonavatelný v tom smyslu, že jej vskutku neseme, že jsme s jeho tíží ztotožnění“⁶¹, život nekomolený alibismy. Zvolit starost (péči) o duši⁶².

Zaměření tohoto návrhu je, jak vidíme politicko-historické, ostatně jako celé Kacířské eseje. Obšírně jsme se jím zabývali jen proto, že jsme chtěli ukázat, jakou představu má Patočka o dějinách a do jaké hloubky je podle něj krize v moderní době zakořeněná.

V *Kacířských esejích* se Patočka problematice umění nevěnuje (a když tak nepřímou a vzdáleně), srovnajme však onen výhled na budoucí směřování lidstva z 6. eseje s pasáží podobně zaměřenou ve studii *Spisovatel a jeho věc*. Celý text je orámován výhledem na úlohu umění (konkrétně spisovatelství) v budoucích epochách, v kterých podle Patočky půjde o to snažit se překonat krizi.

V úvodu Patočka říká: „Naše otázka je věc spisovatele na přelomu dob, kdy se rýsuje vláda rozumu jako univerzální možnost, schopná neslýchaným způsobem přeorat svět, zvrátit dosavadní setrvačné tradice, pokud jí odporují, a integrovat je nově, pokud je lze s ní uvést v soulad. Tato možnost je tím, oč inteligence bude muset v nejbližších deceniích bojovat...“⁶³. A v samotném závěru: „Význam slovesného díla proto v budoucnu poroste tou měrou, jak ostatní obory ducha, zvláště jeho dnešní ústředí vědotechnické, budou sílit ve své moci proniknout do věcí, ovládat a utvářet je, což je moc specializace a členění. Čím větší tu

⁶⁰ s. 129.

⁶¹ *Kac. eseje*, s. 100

⁶² „Starost o duši znamená: pravda není jednou provždy dána ani není záležitost pouhého nazírání a přijetí ve vědomí, nýbrž celoživotní zkoumavá, sebekontrolující, sebesjednocující myšlenkově-životní praxe.“ Ibid.

⁶³ Ibidem, s. 68.

členění, tím vyšší potřeba kompenzace a připomínky životního celku, celistvého vztahu k univerzu. Tuto celistvost hájí literatura na prvním místě.“

Ve *Spisovateli* Patočka vědu a techniku, jež na jiných místech viní z toho, že zhruba od 17. století se staly hlavní příčinou neustále prorostlejší a hlubší krize, nekritizuje, dokonce neprotestuje proti jejich sílící moci a ještě zdůrazňuje, že budou v dalších epochách stále specializovanější a v ovládání věcí stále úspěšnější. Budoucí vývoj vědotechniky vítá, ovšem jen za předpokladu, že se nad ni postaví dozor v podobě rozumu. Patočka doufá ve vítězství rozumu, jehož kritériem bude věčnost a jež zvrátí krizi a nastolí nový řád. Člověk se s jeho pomocí zorientuje ve světě tak, že opět získá vztah jak k celostnímu smyslu své existence, tak přirozený, žádnými vědotechnickými konstrukcemi neprostředkovaný vztah ke světu, v němž žije (přirozený svět).

Rozum bude rozvíjet vědotechniku i další obory ducha, přímou úměrou k tomu ovšem také umění, jehož funkce, kterou Patočka zmiňuje nejčastěji, je poskytování neroztříštěného smyslu, připomínky celku apod.

Tato pasáž, jak vidíme, je dosti optimistická: rozum má zvítězit a poradit si s dělbou jednotlivých oborů ducha tak, aby člověk žil ve svém světě neroztříštěně, cele a přirozeně.

Zde je vidět, že úloha umění má v Patočkových úvahách o moderní době jakousi kontrapunktickou funkci k vědě. Umění této epochy je po vnější stránce také v zajetí jevů, které charakterizují technickou civilizaci (konzum, odpoutaná výroba atd.), ale to nejdůležitější umění nese v sobě: smysl, vnitřní význam. Umění má dokonce tu schopnost, že nás může nechat vidět, co již my sami schopni vidět nejsme: cítit rozpory a nebezpečí každodenního života.⁶⁴ Díla estetické epochy již nemají za cíl poukazovat na božské, na numinózní, ale „spíše svět krystalizuje posléze v svět smyslu, který existuje pouze v díle a z jeho milosti.“⁶⁵ Kdybychom se opět opřeli o strukturalistickou dualitu pojmů: označující již neslouží označovanému, ale samo označující se stává označovaným⁶⁶ (Patočka uvádí jako příklady moderní malíře – Cézanne, Kandinský, Mondrian).

⁶⁴ Pakliže umění naší doby *neoznačuje*, nepopisuje obvyklý svět, nepopírá to nijak, že by jej *nevyjadřovalo*. *Umění a čas*, s. 315.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 310.

⁶⁶ „...soustředíc se na základní významovou vrstvu značící, obětuje zajisté metafyzickou vrstvu značeného ve smyslu vyprávěného, ale proto, aby se soustředilo na tu vrstvu, kterou dílo nevypráví, nýbrž kterou jest.“ s. 316.

Asubjektivní fenomenologie přirozeného světa

Ve svých pozdních textech se Patočka intenzivně zabýval možností propojit Husserlovu fenomenologii s Heideggerovou fundamentální ontologií. Tento projekt nazval „asubjektivní ontologií (popř. fenomenologie) přirozeného světa“. V následující kapitole se pokusím o její obecný náčrt, přičemž text, z kterého budu vycházet především, budou *Kacířské eseje* s přihlédnutím k jiným textům⁶⁷. Oproti minulé kapitole, kde jsme při popisu umělecké a estetické éry z Kacířských esejů čerpali hojně proto, abychom na konkrétních historických událostech a ideových zvratech demonstrovali jednotlivé historické etapy a jejich rozumění světu se zvláštním důrazem na rozumění umění, se nyní zaměříme na základní filosofické pojmy Patočkova vrcholného projektu.

Krise, přirozený svět, dějiny

V závěru studie *Co je fenomenologie?* ze 70. let si Patočka klade otázku, co má Husserl a Heidegger společného. Tato otázka je interpretačně velice náročná a ačkoliv se Patočka se svými učiteli vyrovnává takřka neustále, na většině místech, kde o těchto autorech hovoří, se zaměřuje na kritickou analýzu jejich filosofii, zdůvodňuje, které z myšlenek jsou nosné či dokonce převratné a zvažuje případné nedostatky nebo problematická místa, ke srovnání Husserla a Heideggera dochází však zřídka. A je to úkol nelehký, vždyť první z nich se vyjádřil s despektem k problematice bytí a nikdy nedocenil základní objev svého žáka, jímž byla ontologická diference, a druhý odmítal transcendentální idealismus jako pozůstatek *metafyzikou* prorostlého novověku, do kterého Husserl nakonec uzavřel korelaci noema-noesis, vlastní jádro své verze fenomenologie. Těžko nalézt osobnost povolanejší než byl Patočka (snad kromě Finka), která by na tuto náročnou otázku mohla odpovědět. Základní společný jmenovatel, který Patočka nalézá, platí koneckonců i pro jeho vlastní myšlení.

Fenomenologie je podle něj především „...hlubokým zamyšlením, a to zamyšlením

⁶⁷ Do hloubky tuto problematiku Patočka rozebírá například v textech *Epoché a redukce, Co je fenomenologie?*, dále také: *Der Subjektivismus der Husserlschen und die Möglichkeit einer „asubjektiven“ Phänomenologie*; *Der Subjektivismus der Husserlschen und die Forderung einer asubjektiven Phänomenologie*; Srv. M. Richir, *Možnost a nezbytnost asubjektivní fenomenologie*, in: *Filosofický časopis* 45, (1997), č. 5, s. 825-843.

nad krizí. Musí zkoumat krizi lidství až k jejím počátkům, protože chce obnažit pozitivní vědu a vědeckost vůbec v jejich kořenech. To ale znamená radikální obrat k příčinám; je to snaha o bezpředsudečnost, která musí odstranit z cesty svého zamyšlení i předsudky pozitivní vědy. V této radikálnosti se jí nic nevyrovná, jde opačným směrem proti všemu, co jinak jako věda a filosofie postupuje ve slepé naivitě vpřed.⁶⁸

Krise jako jeden jediný společný jmenovatel, není to málo? Nešlo by nalézt další? Jistě ano, ale ke každému dalšímu – včetně takových problémů, jako je otázka, co je základní ideou fenomenologie, princip principů atd. – se musí sestoupit k vlastním východiskům obou učitelů a ukázat nejprve jejich radikální odlišnosti.

Tato krize je přes všechny rozdíly, shody i neshody společným tématem jak Husserlovi, tak Heideggerovi: „je to objev bytostného kartezianismu celé naší epochy, pokud - řečeno s Heideggerem - chápeme kartezianismus jako souhrn ontických důsledků ontologického pojetí nauky o dvou substancích, tzn. Descartovy nauky o dvou věčných způsobech bytí. Snaha postavit proti tomuto odhalenému základnímu konceptu moderny určitou *hledající* cestu – to je fenomenologie.“⁶⁹

Moderní věda a technika, které se neustále rozvíjejí a dosahují větších a větších úspěchů, oddalují člověka od jeho vjemově přístupné, žité reality. Skrze svou relativní úspěšnost (která – bohužel - bývá nejpřesvědčivějším argumentem k přijetí) dociluje, že „umělé“ nazírání moderní mechanistické (meta-)fyziky se stává pravdivou a o sobě jsoucí skutečností. Cílem Patočkovým - v návaznosti na Husserlovu *Krisis* - je znovuobjevit a popsat prostředí člověku původní, které jakékoliv jiné nazírání zakládá. Chce najít, ukázat a popsat svět a věci v něm tak, jak se původně ukazují, jak se s nimi setkáváme v předteoretickém životě. Toto je základní jádro myšlenky „přirozeného světa“.⁷⁰ V *Kacířských esejích* popíše její základní intenci následovně: „Mělo být vyjádřeno, že se (...) distancujeme od „umělého“ nazírání moderní mechanistické (meta-)fyziky, podle kterého okolí nám vjemově přístupné je subjektivní odlikou pravdivé, o sobě jsoucí a matematickou přírodovědou zachycované skutečnosti“⁷¹.

⁶⁸ J. Patočka, *Co je fenomenologie*, in: E. Husserl, *Idea fenomenologie*, Praha 2001, s. 102.

⁶⁹ Ibidem, s. 102.

⁷⁰ Je třeba dodat, že zde se již základní společný jmenovatel fenomenologie rozpadá. Pro Heideggera nebyl „přirozený svět“ výslovným problémem na rozdíl od Husserla a Patočky. Heideggera zajímá otázka po bytí, po smyslu pravdy. Sleduje ty fenomény, v kterých se tematizuje otázka bytí a pravdy a fenomény, které nevedou k pravdě, k autentickému bytí, popisuje jako mody upadání.

⁷¹ *Kacířské eseje*, s. 13; Historii řešení problému přirozeného světa se Patočka věnuje již v *Přirozeném světě jako filosofickém problému* (I. část, kap. 3.), dále pak v 60. letech: „*Přirozený svět*“ v *meditaci svého autora po*

Námi sledovaná *teorie ozvěnovitosti* není ničím jiným než jednou z variací na Patočkovu životní téma, které sleduje totožný cíl: objevit „přirozený svět“. Spisovatelství ho zajímá proto, protože v něm vidí výtečný příklad, jak lze jeho pomocí (fenomenologicky) odhalovat ozvěny života, tedy ozvěny přirozeného světa.

Narozdíl od Husserla však Patočka vnímá problém přirozeného světa jako problém **dějinný**. Nevěří, že existuje nějaký původní přirozený svět, který by byl společný jak Řekům, lidem středověku, tak lidem doby moderní a současné, že by existoval nějaký společný invariant přirozeného světa pro všechny etapy dějin a že to, co tento primární společný jmenovatel přesahuje a co tvoří vlastní dějiny, tedy odlišnost kultury např. řecké od naší, je jen nános, jehož smetením máme odhalit jakýsi původní společný jmenovatel. Patočka je proti: „Nemáme dokonce ani stejný vněm jako staří Řekové, i když, viděno fyziologicky, jsou smyslové orgány tytéž.“⁷² Podle něj je třeba naopak vyjít nikoli od hledání toho společného všem dobám, protože takovým způsobem najdeme maximálně společnou oblast každodenna, a to ještě zdaleka ne se vším všudy; je třeba vyjít – a zde již je kritický k samotnému Husserlovu východisku - z pochopení člověka, který je na světě jako **otevřený** vůči tomuto světu a jemuž se v tomto otevřeném poli zjevují jsoucna ve své onticko-ontologické souhře. Takovým způsobem však bude každá dějinná etapa zcela originální a specifická. „Všechny dějinné světy jsou ‚přirozené‘ a umělé jsou jen jisté činnosti (jako technika) a *výklady* světa s nimi související, když se pokoušejí založit se ne na fenoménech samých, nýbrž na odvozených konstrukcích.“⁷³ Na konci druhého eseje *Počátek dějin* se Patočka kriticky vyjadřuje k dalším pilířům Husserlovy koncepce dějin, pokračuje analýzou Heideggera, jehož východisko prakticky přejímá, ale k jeho koncepci dějin má také řadu výhrad. Následující podkapitola je pokusem o interpretaci této pasáže, lze ji přeskočit.

Podkapitola – Patočkova kritika svých učitelů v otázce dějin

Patočka velice přesvědčivě odmítá Husserlovu transcendentálně-idealistickou základnu. Ta podle něj nemůže nahlédnout struktury jiné než „postižitelné v reflexi nezaujatého, neinteresovaného

třiatřiceti letech, kap. II, s. 185-226; přednáškový cyklus *Problém přirozeného světa*, a konečně i v 1. eseji *Prehistorické úvahy v Kacířských esejích*, i když zde tento historický exkurz není tak podrobný.

⁷² *Kacířské eseje*, s. 26.

⁷³ *ibid.*, s. 26.

diváka, tedy subjektivity podstatně nehistorické...⁷⁴. I přes hlubokou a převratnou diagnózu moderní krize, kterou Husserl provedl v *Krizi evropských věd*, i přesto, že v tomto posledním svém díle podal fenomenologickou koncepci dějin, nepodařilo se Husserlovi analyzovat dějiny fenomenologicky, a to proto, že se přidržel transcendentalismu.

Za případnější východisko pro uvažování o dějinách se Patočkovi zdá východisko Heideggerovo. Patočka interpretuje strukturu „bytí-ve-světě“, jejíž součástí je člověk jako „otevřenost“ pro zjevování fenomenů, jak ji Heidegger provedl v *Bytí a čas*, a domnívá se, že i v samém východisku je heideggerovská fundamentální ontologie blíže ideji fenomenologie, že tedy sama může podléhat „přímému ukázání a přímému vykázání“ (Popis „otevřenosti“ viz níže.).

„Otevření světa ve všech podobách je vždy dějinné, odkázáno na ukazování se fenoménu a na činnost lidí, kteří uchovávají a tradují. Otevřenost se odehrává jako událost života jednotlivců, ale zároveň se týká všech prostřednictvím tradice“⁷⁵.

Husserl i Heidegger považují za počátek dějin vznik filosofie a celý další postup historie vztahují k filosofii. S tím souvisí jejich etnocentrismus, zaměřený úzce na Evropu. Dějiny jsou pro ně dějinami Západu, protože jen zde se projevil – na počátku v Řecku - rozum, nahlédnutí. Ostatní kultury jsou jen partikulární⁷⁶.

Husserl se v chápání dějin pohybuje příliš hegelovsky. Dějiny jsou rozvinutí a postupná teleologická realizace rozumového nahlédnutí a života na něm založeného“ (s.55), jsou nutnou kostrou objevování se a zjevování jsoucna, které se může završit jen tím, že se vlastní povaha zjevování objeví – ve filosofii.

Pro Heideggera jsou dějiny dějinami odhalování bytí, a tedy dějinami filosofie: „Odhalování bytí sama se však odehrává ve filosofii a jejím prvotnějším, radikálnějším tázání (...) Od vzniku filosofie jsou dějiny přede vším ostatním těmito vnitřními dějinami světa jako bytí odlišného od jsoucna, a přece jim patřícího, jako bytí jsoucího.“⁷⁷

⁷⁴ Ibidem, s. 56; srv pozn. 22.

⁷⁵ Ibidem, s. 24.

⁷⁶ Tímto postojem se hlásí k dlouhé tradici „filhelénismu“, která je v německém myšlení velmi silná už od osvícenství (Winckelmann, Goethe, Schiller), lze připomenout výrok pruského krále Friedricha II., který v reakci na tuto silnou adoraci klasického Řecka projevující se i ve výuce prohlásil: „Nechci mít ve své zemi Řeky, ale Němce!“. Za bod zlomu v tomto uvažování lze považovat až Nietzscheho *Zrození tragédie z ducha hudby*. Patočkova filosofie by se dala do tradice „filhelénismu“ zařadit také.

⁷⁷ *Kac. eseje*, s. 59.

Patočka sice v *Kacířských esejích* kritizuje pozice Husserla i Heideggera jako příliš filosofické, ale sám setrvává u stejného počátku v antice. Podstatný rozdíl je v tom, že vedle objevu filosofie řadí na tento počátek i vznik politiky a dějin ve vlastním smyslu.⁷⁸

Asubjektivní ontologie

Podle Patočky Husserl neprovedl epoché dostatečně komplexně, když skončil u redukce světa na čisté vědomí, na jejímž podkladě se pak mohlo „odehrávat divadlo“ veškeré konstituce předmětností v zákonitých strukturách vědomého prožívání. Pro Husserla je epoché důsledná proměna smyslu poznatků⁷⁹, epoché se zdržuje všech rozhodnutí a kladení tezí, nechává vyvstat svět věcí v absolutním smyslu nezávisle na jakékoliv tezi. „Svět objektů totiž není škrtnut ani oslaben pochybností, nýbrž je uchován v podobě objektivních korelátů intencionálních aktů ve všech jejich charakterech zjevování“⁸⁰. Podtrhneme v této citaci slovo uchován. V epoché, prvním metodickém kroku redukce, dochází nikoli k omezení ukazujících se předmětů, ale k obohacení, jde o vyvstání veškerého jsoucna ve své nesmírné bohatosti, aniž by byla kladena existence. Při epoché se z teoreticky bádajícího filosofa stává nezainteresovaný divák, který nechává před sebou vše vyvstat „v prázdne svobodě“. Vědomí se Husserlovi stalo primárnější půdou, než je svět. Setrval na karteziánském východisku transcendentální subjektivity.

Podle Patočky je však třeba učinit epoché neomezenou, radikální reflexí, která nenechá v platnosti ani logiku a dostat se na půdu nikoli vědomí, ale světa. Takovýto svět už nelze uchopit předmětně, ale ne-věcně, ne-předmětně, ne-zachytitelně. Touto cestou Patočka proniká k Heideggerovu pojetí světa „bytí-ve světě“ (in-der-Welt-sein) a k pojetí člověka, který je v tomto světě a pro tento svět otevřený, jak je to zpracováno v *Bytí a čase*. Důležité

⁷⁸ Na to, že Patočkovo pojetí politiky a dějin je stále příliš filosofické, upozornil P. Rezek např. ve studii *Životní pohyb pravdy a život v pravdě u Jana Patočky*, in: *Jan Patočka a věc fenomenologie*, Praha 1993.

⁷⁹ „zřeknutí se víry v realitu světa, aniž bychom se přitom zříkali jeho obsahu“ Jan Patočka, *Epoché a redukce*, in: Husserl, E.: *Idea fenomenologie*, Praha 2001, s.73. Popis redukce je blízký Descartově skepsi, ale není totožný. Descartovi jde o získání jistoty, chce ověřit, zda poznatky, které dříve měl za pravdivé, jsou skutečně *clarae et distinctae*, díky vedení metodické skepse a s kritériem světla (*claritas et distinctio*) si zajišťuje, zda je skutečně pravda to, co dříve za pravdu měl či ne. Descartes chce jistotu, Husserl chce vidět smysl poznávaného. Husserlova „slabost“ pro Descartovy *Meditace* tak vede k významným nepřesnostem: „při takovém počátku nelze nejen docílit bezprostředně toho, aby celé pole transcendentální zkušenosti přišlo do zorného pole pozorujícího filosofa, nýbrž zůstává při primordijní zkušenosti jednotlivého ego cogito a vzniká dojem, jako by redukce znamenala abstrakci, odpreparování podstatných vrstev zkušenosti. (...) Reduktivní postup toho druhu vzbuzuje dojem, že se jím dospívá k jistému zbytku objektivního smyslu, k tomu, co „po redukci zůstává“, tedy k jakémusi poslednímu, dosud nedotčenému cípku světa“. J. Patočka: *Husserlova fenomenologie, fenomenologická filosofie a „Karteziánské meditace“*, in: E. Husserl: *Karteziánské meditace*, Praha 1968.

⁸⁰ J. Patočka: *Co je fenomenologie*, Praha 2001, s.85

je, že takto radikálně provedenou *epoché*, kterou Patočka popisuje jako „něco negativnějšího než negace“⁸¹ či „záporno hlubší než všechny logické záporny“⁸², narušuje kontemplativní, teoreticky reflexivní ráz Husserlova projektu. Patočka totiž zpochybní, že by reflexe transcendentální subjektivity byla s to postihnout prožívání svou poznávací mohutností (noein), a pochopí ji jako akt svobody, jako zvrát v existenci, jako výkon, konání v rámci života v praxi (praxis) a přikloní se k prakticko-existenciálnímu východisku po vzoru M. Heideggera.⁸³

Inspirace Heideggerem je v Patočkově vrcholném myšlení velká, přesto ho v řadě bodů kritizuje. Patočka nebyl velkým příznivcem jeho pozdní filosofie (po tzv. „Kehre“, 1929), domnívá se, že v tomto typu myšlení přestává být člověk aktivní, zodpovědnou bytostí, která může o sobě a o svém životě „leccos“ rozhodnout a staví jej (člověka) do zajetí události bytí, v níž nerozhoduje subjekt, ale momentální zjevnost (odkrytost skrytosti). Bytí je dění pravdy a člověk o této pravdě bytí může jen hovořit, ne ji měnit. Člověk je „pastýřem“, který se stará o bytí, ale toto bytí zvrátit či jakkoliv změnit nedokáže.⁸⁴

Naopak Heideggerova fundamentální ontologie z 20. let mu byla velkou oporou a kniha *Bytí a čas* jedním z nejsilnějších pramenů, z kterého pro své uvažování v textech ze 60. a 70. let čerpal.

Heidegger zachovává základní myšlenku Husserlovy fenomenologie, totiž chce stejně jako on zachytit jevy v tom, jak se jeví, a v mezích, v jakých se jeví. Avšak to, komu se toto zjevování ukazuje, odmítal pojmut „modo Gallico“ jako Husserl v transcendentálně reflektivním stylu. Za východisko zjevování považuje **otevřenost**, jež je i pro Patočku nejvhodnějším *počátkem*: „...je třeba říci, že pojem otevřenosti je dosud nejúnosnější základ, o který se takové řešení (problém přirozeného světa – pozn. autora) může opírat.“⁸⁵

Ve stručnosti vyložíme základní charakteristiku otevřenosti.

⁸¹ *ibid.*, s. 142.

⁸² *ibid.*, s. 143.

⁸³ Srv pozn. 22.

⁸⁴ „Překonání subjektivismu vedlo podle něho (podle Patočky – pozn. F. B.) u Heideggera k tomu, že existence není už lidským dílem, výkonem sebe-interpretujícího života, nýbrž předchůdným způsobem otevřenosti, událostí, jejímž „subjektem“ není člověk sám. Heidegger tedy z Patočkova hlediska *obrací* Husserlovu redukci na subjektivitu a „redukuje“ člověka na bytí samo, chápe jej jako nositele údělu bytí. Ani metafyzika není pak nesprávným, protože neúplným sebeporozuměním člověka, nýbrž zvláštním metafyzickým údělem, jehož jsme se stali obětí a jehož nebezpečí musíme přestát. Mezi obojím není možné zprostředkování.“ P. Kouba, *Problém třetího pohybu. Na okraj Patočkova pojetí existence*, in: *Kritická příloha Revolver revue* (2003), č. 26, s. 12.

⁸⁵ *Kacířské eseje*, s. 25.

Člověk je podle Heideggera specifický typ *jsoucna*, který je, narozdíl od *jsoucen* výskytových⁸⁶, *otevřený* pro *jsoucna*, která se mu ukazují sama od sebe, tj. bez zprostředkování něčím jiným, a to díky *bytí*. Díky tomu, že člověk (*pobyt*) rozumí svému *bytí*, ke kterému se vztahuje (resp. je tímto vztahem), je otevřen do světa. Člověk je tato otevřenost, vlastní oblast, ve které dochází ke zjevování fenoménů, protože pouze v jeho *bytí tu* je porozumění tomu, co znamená být. Zjev tedy není zprostředkován nějakým věcným *jsoucnem* či apriorními vrozenými mohutnostmi subjektu, ale *bytím*.

Fenomén se člověku ukazuje nejčastěji onticky, jako nějaké konkrétní *jsoucno* ve způsobu svého jevového obsahu. V každodenním obstarávání jsme otevřeni ontickým fenoménům, nezajímá nás jejich způsob *bytí* (tedy to, díky čemu se ukazují), ale věcné, praktické ohledy, *jsoucno* ve svém užitku (židle k sezení, knedlíky k vaření; Heidegger hovoří o jejich příručnosti – *Zuhandenheit*). Aby se nějaké *jsoucno* mohlo zjevit, musí *bytí*, které umožňuje vyvstání *jsoucna*, ustoupit do pozadí, být půdou prostředkující zjevení, aniž by se stalo tématem. *Bytí* je zatemnělé, je skryté a fenomén vystupuje z této skrytosti, aby se na chvíli ukázal a zase zapadl do temné „noční“ skrytosti. V oblasti otevřena se ukazují různé „momentální“ odkrytosti, které po čase podlehnou opět zakrytí. Nelze získat nějakou pevně uchopenou pravdu (*veritas inconcussa* v tradičním slova smyslu jako *adaequatio*), pevnou a natrvalo danou, kterou můžeme vlastnit a jakkoliv používat. Je třeba pravdu pochopit jako vyvstání zjevnosti ze skrytosti.⁸⁷

Heideggera zajímají však hlavně fenomény ontologické, skrze které se můžeme dostat právě k *bytí*, k pravdě. Jak jsme viděli, *bytí* je u ontických fenoménů zakryto, aby nechalo vyvstat konkrétní jev (bez struktury, která toto zjevování umožňuje). Ontologické fenomény se ukazují jen za zvláštních okolností. Tehdy, když je narušena běžná rutina každodenního obstarávání, původní *naivita* a do oblasti otevřena vstoupí fenomén, ve kterém se ukáže

⁸⁶ Heidegger činí významné rozlišení mezi „*bytím-ve-světě*“ pro věci a pro člověka/*pobyt*. Rozlišujícím znakem mu je předložka „*ve*“ a zavádí pro ně termíny výskyt a *pobyt*. Věci jsou ve světě prostorově (př.: voda „*ve*“ sklenici; stůl „*v*“ místnosti, „*v*“ budově, „*ve*“ městě, v posledku „*v*“ prostoru světa), samy o sobě jsou beze světa, jelikož postrádají existenciální strukturu „*bytí ve*“. Voda ve sklenici či stůl v místnosti nejsou svázány se svými možnostmi jako *pobyt*, stůl nemá možnosti sám o sobě ale pouze ve vztahu k *pobytu*. Člověk je zasazen do světa ovšem hloub než výskytová *jsoucna*, toto „*v*“ je nejen prostorové, jako *pobyt* je totiž takovým *jsoucnem*, kterému je: „zároveň s jeho „*bytím tu*“ odkryto již také něco takového jako svět, z něhož se *jsoucno* může dotykem vynořovat a vyjevovat, aby se tak stalo přístupným jako něco, co se vyskytuje.“ M. Heidegger, *Bytí a čas*, Praha 1996, s.74. *Pobyt* (*Dasein*) je svým „*tu*“. Toto „*tu*“ poukazuje na „*zde*“ a „*tam*“ a charakterizuje otevřenost *pobytu*.

⁸⁷ Heidegger pro vysvětlení původní pravdy využívá řecké slovo *alétheia*, jež doslovně znamená odkrytost. Alfa purum neguje původní kořen slova, jímž je *léthé*, tedy skrytost.

samotná propast mezi jsoucím a bytím (odkrytostí a skrytostí), ona struktura, jež umožňuje zjevování jsoucího. Pobyt si uvědomí propast mezi tím, co se běžně ukazuje, a tím, co toto ukazování umožňuje. Nyní člověk začíná vidět život jako problém, jako záhadu. Zajímá se nejen o to zjevné, ale i o skryté. Sama skrytost se stává tématem.⁸⁸

V Patočkových úvahách ze 60. a 70. let jsou tyto „hraniční“ fenomény dávány do souvislosti s tzv. třetím pohybem. Podívejme se tady na výklad koncepce o třech pohybech.

Troj pohyb a umění

Za vlastní přínos a Patočkovu neoriginálnější myšlenku, kterou rozšířil heideggerovskou koncepci otevřenosti, bývá předními znalci označováno učení o troj pohybu. M. Petříček například píše: „Nemůže být nejmenších pochyb o tom, že interpretace lidské existence fenoménem pohybu je nejvlastnějším jádrem Patočkovy filosofie a zároveň originálním prohloubením celé fenomenologie.“⁸⁹

V této kapitole se pokusíme vztáhnout Patočkovy náhledy na umění (s hlavním důrazem na studii *Spisovatel a jeho věc*) k tomuto učení o troj pohybu. Výklad ale nejprve začněme tím, co je vlastním vtípem učení o pohybech a čím fenomenologické bádání obohacuje.

Patočka koncepci troj pohybu formuloval celkem na čtyřech místech: v přednáškovém cyklu *Tělo, společenství, jazyk, svět*⁹⁰, v *Doslovu*, v *Co je existence?*⁹¹ a ve druhém kacířském eseji *Počátek dějin*. Krom toho věnoval Patočka historickému vývoji pojmu „pohyb“ zasvěcenou monografií s názvem *Aristoteles, jeho předchůdci a dědicové*⁹² z roku 1964, v níž si předpřipravil půdu pro vlastní koncepci.

⁸⁸ Srv. *Bytí a čas*, § 40. Základní rozpoložení úzkosti jako význačná odemčenost pobytu v *Bytí a čase*, popř. také přednáška „*Co je metafyzika?*“ z r. 1929.

⁸⁹ M. Petříček, *Jan Patočka a myšlenka přirozeného světa*, in: *Filosofický časopis* 38, (1990), č.1-2, s. 30.

⁹⁰ Jedná se původně o přednášky z akademického roku 1968/69, které Patočka nezamýšlel publikovat, jeho žáci M. Petříček a J. Polívka je uspořádali a vydali v nakladatelství OIKOYMENH. J. Patočka, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha 1995.

⁹¹ Při popisu samotných pohybů Patočka přebírá určité odstavce z tehdy chystaného vydání *Doslovu autora po třiatřiceti letech k Přirozenému světu jako filosofickému problému*; původní „nepřebrané“ pasáže této studie se týkají pohybu obecně. J. Patočka, *Co je existence?*, s. 693-695.

⁹² J. Patočka, *Aristoteles, jeho předchůdci a dědicové*, Praha 1964.

Všechny tyto studie budeme brát v následující interpretaci v potaz a pokusíme se o vystižení toho podstatného při vědomí interpretační náročnosti. Patočkovy formulace pohybu totiž akcentují v jednotlivých návrzích různé aspekty a někdy dochází k dílčím posunům.

V učení o troj Pohybu Patočka navazuje na heideggerovské pojetí starosti (*Sorge*), která ve fundamentální ontologii představuje původní bytostnou strukturu základní skladby pobytu 'bytí-ve světě' (*in der Welt sein*). Starost ujednocuje tři základní strukturující momenty (existencialita, fakticita, upadlost; *v předstihu před sebou – být již vždy ve světě – jakožto bytí u nitrosvětského jsoucná*) a pobytu se v původní konkrétnosti, nebo jak také Heidegger říká, „jako fakticky existující 'bytí ve světě'“⁹³ ukazuje na fenoménu *úzkosti*.

Svým důrazem na hybnost existence chce Patočka Heideggerův původní fundamentálně ontologický projekt rozšířit a upevnit: „Analýza pohybu přivádí Patočku k dvěma aspektům existence, které přišly v *Sein und Zeit* očividně zkrátka – což mělo nepochybně vliv i na další směr Heideggerova vývoje. Těmito aspekty, které se po válce uplatnily v heideggerovském kontextu zejména díky fenomenologii francouzské, je tělesnost a intersubjektivita.“⁹⁴

Co se týče prvního aspektu, byl Patočka ovlivněn myšlením M. Merleau-Pontyho, který fenomenologicky promyslel problém tělesnosti lidské existence.⁹⁵ Člověk je ve světě vždy již tělesný, každé jeho konání s tělesností souvisí a tělesnost je první privilegovaná (ontologická) možnost lidské existence zakládající všechny možnosti ostatní. Merleau-Pontyho úvahy jsou u Patočky zásadní pro stanovení pohybu: existence je zakotvena v tělesnosti a jako taková se hýbe.⁹⁶

Velice zajímavě a originálně se Patočka vyrovnává s druhým aspektem, kterým je intersubjektivita. Ta má v heideggerovské fundamentální ontologii jen negativní charakter: druhý je ten, díky kterému vždy „upadám“, který mě strhává do neurčitého 'ono se',

⁹³ M. Heidegger, *Bytí a čas*, s. 220.

⁹⁴ P. Kouba, *Problém třetího pohybu. Na okraj Patočkova pojetí existence*, s. 9.

⁹⁵ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris 1945.

⁹⁶ „Musíme si uvědomit podstatnou *tělesnost* naší existence. Vládnutí tělem je základem života a zároveň porozuměním své nezákladnější možnosti. Ve svém sebepohybování rozumíme tomu, že pohybujeme tělem a že tato vláda na nás závisí. Kdybychom toto porozumění neměli, pak celý vyšší duševní život, všechno další prožívání by bylo nemožné.“ *Tělo, společenství, jazyk, svět*; v této práci se Patočka problematice tělesnosti věnuje asi nejobsáhleji.

Heideggerův pobyt musí usilovat o nalezení vlastní autenticity jen skrze sebe sama, svůj čas.⁹⁷ U Patočky jsou všechny tři pohyby pojaty jako „modalita vztahu ke druhým lidem“. Zvláště při popisech prvního pohybu se Patočka jeví jako smířlivější a optimističtější myslitel než Heidegger. Akceptace není jen ocitání se v situaci, kterou si pobyt sám dobrovolně nezvolil, člověk je zde také očekáván a přijímán druhými, je součástí společnosti, která není jen Charybdou, jež strhává do víru neautenticity a které se je třeba podle Heideggera v cestě za autenticitou snažit zbavit; u Patočky společnost člověka rovněž obohacuje a formuje.

Patočka, obeznámený s nejnovějšími tendencemi pohusserlovské fenomenologie, využívá pro svůj koncept pohybu poznatků ještě dalších fenomenologů, kteří dokázali některé fenomenologické problémy velmi přesvědčivě domýšlet. Kromě zmíněného M. Merleau-Pontyho se jedná především o E. Finka, který shledal heideggerovskou fundamentální ontologii jako ještě příliš „antropologickou“. Fenomény, které heideggerovský pobyt artikuluje, jsou fenomény odvislé od jeho života (od jeho konkrétní existence v její konečnosti. Veškerý smysl artikuluje vzhledem k časovosti, která je vždy jeho, k jeho bytí v předstihu ke smrti). Podle Finka je třeba tuto ontologickou analýzu, která se týká života, propojit s analýzou světa (s momenty času, prostoru a pohybu) a tedy rozšířit ontologii života v ontologii světa. V takové koncepci se pak věci stávají tím, čím jsou „nikoli z druhotné lidské, nýbrž již z prvotního fyzického otevření jsoucna bytím“⁹⁸. Toto má význam vzhledem k tomu, jak Patočka hovoří o pohybu. Specifikum pohybu není jen ne-lhostejnost k vlastnímu bytí, ale k bytí jsoucího vůbec. Díky Finkovým analýzám Patočka objevuje nový způsob, jak bytí podmiňuje jsoucí: „nikoli již v pouhém jeho vzniku a zániku, nýbrž jako jasnost, umožňující setkání uvnitř, v nitru univerza, jasnost, která odhaluje univerzum v jeho souvislosti se životem. Tyto motivy nejsou bohužel u Patočky rozvíjeny s důsledností, kterou by zasluhovaly. Ve studiích, v nichž se objevují, jsou většinou jen načrtnuty⁹⁹ a není tedy

⁹⁷ Takto „osamocení“ autentický pobyt vykazuje mnoho společného se stoickou *autarkii*. K tomuto tématu: Bytí a čas, 1. odd., kap. 4; V *Tělo, společenství, jazyk, svět* se Patočka věnuje problematice intersubjektivní rozsáhlé. Rozebírá také Sartrovu koncepci, podle níž nelze nikdy k žádné autenticitě dojít, neboť „já“ je podle Sartra vždy výtvořem druhých.

⁹⁸ *Doslov*, s. 224.

⁹⁹ Např.: *Doslov*; velice poutavá je polarita pojmů nebe a země, která má vymezovat kosmologický rámec, objevuje se na mnoha místech, ale souvislost s pohyby není příliš jasná. To se týká i *Kacířských esejů*. K vážnějším pokusům propojit asubjektivní ontologii kosmologicky pojatou s troj Pohybem např.: *Celek světa a svět člověka*, in: *Filosofický časopis* 38 (1990), č. 6, s. 729-735, *Přirozený svět a fenomenologie*, in: *Přirozený svět a pohyb lidské existence*, sv. 1, vyd. I. Chvatík, Praha 1980.

jasné, do jaké míry zamýšlel tyto asubjektivní, kosmologické aspekty napojit na koncepci trojpohybu, což se jeví nejproblematictější především kvůli pohybu třetímu (viz níže). Zajímavé by jistě bylo zvážit, do jaké míry tyto náběhy ovlivňují ontologický statut uměleckého díla (popř. estetického objektu) u Patočky, stálo by rovněž za to porovnat Patočkovy studie o umění s Finkovými, především s knihou *Hra jako symbol světa*.

Trojpohyb je tedy jakýsi „vylepšený“ termín starosti o tělesnost, intersubjektivitu a o koncept přirozeného světa (v *Kacířských eseích* ještě zasazen do dějinné proměnlivosti). Podívejme se nyní na to hlavní, na pojetí pohybu samotného.

Jednotlivé strukturní momenty pobytu je podle Patočky třeba pochopit jako pohyby. Patočka odmítá matematické pojetí pohybu postaveného na kvantitativních parametrech, které přijala za své moderní epocha¹⁰⁰, přenechávajíc toto téma exaktním vědám, a vrací se k Aristotelovi. Povaha tohoto pohybu je v samotném svém jádře nematematizovatelná, dokonce není ani empiricky vykazatelná (smyslově daná), nýbrž je ontologická¹⁰¹. Aristotelés pojal pohyb jako uskutečňovanou dynamis a jsoucná mají za cíl tuto dynamis (potenci) uskutečňovat. Činností sebeuskutečňování se stávají tím, čím mají být, svou substancí.

U Aristotela je pohyb chápán jako přechod od možnosti ke skutečnosti, kde vlastním bytím jsoucná je jeho plné uskutečnění (energeia, entelecheia).¹⁰² Takovým plným uskutečněním je tak např. květ v rozkvětu nebo kůň v plné síle. Člověka Aristoteles pojímá podobně jako jsoucná ostatní, tedy jako naplňované substance, vyvrcholením člověka (entelecheia) má být muž kolem 25-30 lety. Aristoteles ovšem umístil pohyb na neměnný základ (hypokeimenon, substrát) přítomné, trvající substance, která vposledku odůvodňuje jakoukoli možnost změny a která také její možnosti omezuje, neboť každá změna se musí odehrávat v pásmu protikladů, které substance dovoluje (barva se může měnit jen v barvu, zvuk ve zvuk apod.). Pohyb je

¹⁰⁰ Pohyb jako filosofický problém se v průběhu novověku ze seznamu důležitých filosofických témat vytrácel. Výjimky, kterým Patočka věnuje ve své práci *Aristoteles, jeho předchůdci a dědicové* pozornost jsou Campanella, Komenský, Hegel.

¹⁰¹ Aristotelický ontologický pohyb „není něco vnějšího, co se s bytostí děje nebo pouhá změna jejích vztahů, nýbrž cosi vnitřního, co vytváří a buduje bytost v jejím jsoucnu, je určování neurčitého nebo nedourčeného podkladu působností bytostného jádra, jehož přítomnost rozvíjí všechny ‚vlohy‘ či ‚síly‘ jistě ‚přirozenosti‘ vydělováním bytosti z neindividuovaného okolí a tvůrčím vyplněním původně prázdného rámce.“ *Aristotelés, jeho předchůdci...*, s. 9.

¹⁰² „Pour Aristote, le mouvement est un processus ontologique, un devenir de la détermination, la réalisation (toujours incomplète, mais dirigée vers le maximum de l'être) de l'être fini. C'est pourquoi il ne peut jamais être un état, ainsi que l'exige la mathématisation conçue ontologiquement.“ *Aristoteles, jeho předchůdci...*, s. 394.

možný jen na základě něčeho, co trvá beze změny (onen substrát). Tím je ale pohyb uložen do pouhé přítomnosti, do času pojatého jako lineární kontinuum.

Patočka říká, že pokud aristotelský pohyb radikalizujeme tím, že se zbavíme neměnného substrátu, získáme pohyb, který by se dal aplikovat na lidskou existenci. Jedině lidská existence může vytvořit původní pohyb. „Já' nejsem substrát pasivně určovaný přítomností nebo nepřítomností jistého eidos, podobou či postrádáním, nýbrž něco, co se určuje samo.“¹⁰³

Lidskou existenci pojímá v návaznosti na Heideggera jako bytost časovou, jejíž čas nelze pojmout jako nějaký vnější rámeček, ale musí vycházet ze své konečnosti: „Jsme jako koneční též časoví a jakožto časoví jsme koneční. Náš život je život v čase, na čas, v napětí mezi počátkem a koncem, v němž počátek a konec jsou stále přítomny, vymezují naši chvíli, náš čas.“¹⁰⁴

Čas lidské existence (časovost) se různě čase, není ale postihnutelný jen jako trojjedinnost anticipace, prezentace a retence. Ať je vztažen ke kterémukoliv z časů, je časovost jako *anticipačně podporující prezentace* (tedy jednota všech tří momentů) přítomná.

Lidská existence je otevřená ke svým možnostem, jímž rozumí právě na základě své časovosti. Základní dimenze této časovosti jsou „již“, určené fakticitou (to, co již jako dané pasivně přijímáme), a „ještě ne“ určené bytím k smrti/existencialitou (budoucí, vzhledem k němuž se dané modifikuje), ty pak určují třetí dimenzi, jíž je „u“, tj. přítomnost, v níž se první dvě extáze setkávají a odehrává se v ní aktivní modifikace („realizace těch možností, které jsou v nás i ve věcech stále ještě obsaženy“¹⁰⁵).

Existence nerozvrhuje své možnosti jako objektivní, předem dané představy, nýbrž je realizuje tak, že je uskutečňuje. Jsou realizací této existence samotné (buď je uskutečňuje, nebo neuskutečňuje, vzdává se jich, vzdaluje se od nich), proto hovoří o existenci jako o pohybu.

¹⁰³ J. Patočka, *Co je existence*, s. 694; srv. *Tělo společenství, jazyk, svět*, s. 104, kde pohyb lidské existence srovnává s pohybem melodie, velice dobré!

To, že existence musí být bez substrátu, nalézáme samozřejmě i u Heideggera: „Pobyt se nezakládá sám, nýbrž je ze základu propuštěn a ponechán sobě samému, aby tímto základem sám byl. Pobyt není sám základem svého bytí v tom smyslu, že by tento základ pocházel z jeho vlastního rozvrhu, nicméně jakožto 'bytí sebou' je bytím tohoto základu. Takový základ je vždycky jen základem jsoucna, jehož bytí nemůže než toto 'bytí základem' převzít.“ *Bytí a čas*, s. 315.

¹⁰⁴ Ibidem, s. 693.

¹⁰⁵ Ibidem, s. 694.

Časení časovosti lidské existence je u Patočky určováno třemi fundamentálními pohyby podle toho, na který pohyb je zrovna kladen důraz.¹⁰⁶ Pohyb akceptace, pohyb obrany a pohyb pravdy.¹⁰⁷

Tam, kde pohyb směřuje k „již“, se časení časuje z minula a extáze budoucnosti je jen spoluminěna. Vztahujeme se zde k tomu, co již ve světě je, co je bez nás a pro nás připraveno. Je to instinktivně-afektivní pohyb, kde nalézáme to, co tvoří naší situaci, aniž bychom do ní sami aktivně zasahovali. V tomto pohybu akceptace, který Patočka také nazývá **pohybem zakotvení**, jsme uváděni do světa a přijímání druhými, se světem se ztotožňujeme a přebíráme jej jako ochranu a odkázanost.

V pohybu přítomnosti se pasivní přijímání charakterizující první pohyb zatlačuje do temna a veškerá danost je tu jako hotová potence připravená k modifikaci/manipulaci.

Tento **pohyb obrany** (nebo také pohyb práce) činí instinkty prvního pohybu vědomými a jsou pochopeny jako potřeby, které musí vzít každý sám na sebe. Druzí zde s námi už nesdílejí společné potřeby, ale stávají se soupeři, se kterými se musíme srovnávat. Jinde Patočka tento pohyb nazývá sebezprodlužování-sebeztrátou, což ilustruje jeho dvojí uplatnění: zaprvé v *práci*, ve které člověk zlidšťuje věci, ale zvěčňuje sebe sama (odcizení), zadruhé v *boji*, v němž dochází ke snaze ovládnout druhé a učinit z nich prostředky pro vlastní zisk, přičemž tento zisk je vykoupen ztrátou pro druhého.¹⁰⁸ Tento pohyb se odbývá v situaci provinilosti, útlaku a utrpení.¹⁰⁹ Tento pohyb se stává dominantní v moderní vědotechnické době, kdy hromadění „služeb“ a množení stále pohodlnějších prostředků prodlužujících život činí nezvládnutý, protože zde chybí to lidsky podstatné.

Budoucnostní pohyb klade akcent na „to, co ještě není“. To, co se dává, přestává být určující a dochází zde v setkání s vlastní konečností k transcendenci daného. Pro Patočku je tento pohyb ze všech nejdůležitější, oba předchozí pohyby jsou v něm udržovány jen jako pouhá možnost a nemají plnou realitu lidské existence, tedy nevztahují nás do vztahu k jednotlivému jsoucímu. Předmětem zde není již nic jsoucího, ale to, co se od jsoucího odlišuje a umožňuje vztah k věcem a lidem teprve skutečně navázat. Patočka tento pohyb

¹⁰⁶ „Pochopitelně má každý z těchto pohybů celek časovosti v sobě, bez toho by nebyl pohybem, ale v každém dominuje jiná „extáze“, jiný horizont.“ *Kac. eseje*, s. 46.

¹⁰⁷ Patočka dává pohybům na různých místech různé názvy, přidržujeme se pojmenování z Kacířských esejů, tedy poslednímu textu, v kterém tyto pojmy popsál. Jinde např.: zakotvení, sebezbavení sebezprodlužováním, sebenalezení sebezvdáním...

¹⁰⁸ „práce je čelo člověka obrácené k věcem, boj čelo člověka obrácené k lidem jako virtuálně uchváceným nebo uchvatitelům...“ *Co je existence?*, s. 698

¹⁰⁹ Srv. *Co je existence?*, s. 698 nebo *Doslov*, s. 244.

nazývá **pohybem pravdy** a domnívá se, že jeho pomocí můžeme získat pravý autentický vztah ke světu a bytí, které dává souvislost všemu smyslu a klíč ke všemu porozumění.

Tento pohyb, jak Patočka píše v závěru *Co je existence?*, objevuje podstatnou dimenzi přirozeného světa.

Všechny tři pohyby jsou strukturně spjaté, při průběhu jednoho z nich jsou zbylé dva spolupřítomny a dohromady vytvářejí vlastní časovost existence, jednou zaměřenou na minulost, jindy na přítomnost, jindy na budoucnost.

Patočka má dokonce ambici aplikovat trojpohyb na vývoj jedince (*Doslov, Co je existence?*) a v *Kacířských esejích* i na vývoj společnosti, tedy na dějiny .

Zatímco aplikace na ontogenezi je jen naznačena (Do světa přicházíme a zprvu se s ním sžíváme za dominance prvního pohybu, postupně se v nás tvoří schopnost vymezení se vůči druhým a věcem, přičemž dominuje druhý pohyb, teprve mnohem později se může zrodit zvrát v lidské existenci a nechat vyvstát třetí pohyb.), na rovinu dějin Patočka trojpohyb uplatňuje propracovaně.

Domnívá se, že vlastní dějiny vznikly tehdy, když v sobě člověk objevil třetí pohyb, tedy schopnost aktivní distance vůči všemu jsoucímu, zvrát v existenci vedoucí k zodpovědnosti. Tento velký předěl nastal podle Patočky v antickém Řecku, konkrétně v klasickém období řecké demokracie (6.-4.století př.n.l.), které spojuje s dalšími převratnými „zázraky“, jako je vznik filosofie, politiky a dějin ve vlastním smyslu. Teprve v této době se člověk může stát, jsa vystaven problematičnosti života a světa, plně svobodným. Teprve zde se odpoutává od mytických výkladů ne-dějinných a před-dějinných etap, v nichž byl svět prost vší problematičnosti a člověka ovládaly první dva pohyby, pohyb akceptace a práce, přičemž pohyb pravdy tu byl zasut do jakési „ontologické metafory“ v modu neuvědomované skrytosti.

Před vznikem vlastních dějin život probíhá bez otázek v samozřejmosti akceptovaného smyslu a existence se časuje z minulosti (božské „již“), budoucnost je prožívána jen jako opakování. Přirozený svět člověka před dějinami je život probíhající ve společenství bohů a smrtelníků, kde bohové jsou ti svobodní, žijící bez námahy a těžící z práce lidí: Bohové zde dávají smysl práci, kterou vykonávají pozemšťané, a tak spolu dohromady udržují světový

pořádek v podobě „velké domácnosti“, udržují životní styl v cyklickém opakujícím se rytmu, v člověku předepsaném smyslu.¹¹⁰

Dějiny vznikají především překročením naivního života člověka před-dějinného, a to tak, že je zpochybněno vše dosud platné, neproblematicky přijímané, ať to jsou mravy, rytmus práce, mytologický výklad vzniku světa a úlohy božstev. Dějiny tak vyvazují člověka z jeho dosavadních vazeb a vrhají ho před riskantnost svobody, před svět jako celek, který už není jen pozadím pro konkrétní fenomény, ale stává se sám tématem.¹¹¹

Tento filosofický přístup prostupoval i politiku a porozumění dějinám. Netrval ovšem moc dlouho a brzy byl nahrazován metafyzickými konstrukty, které vystavenost problematičnosti spočívající v souhře odkrytost-skrytost nahradily plnou odkrytostí. Takřka ve stejném čase jako zanikla polis a s ní i politický život, zanikl i filosofický způsob uvažování „ničím nekrytý“. Metafyzický duch se stal pro následující historický vývoj určující.¹¹² Moderní krize vyplývá ze zapomenutosti na původní ořes. Současný nihilismus je poslední důsledek pohodlného vyhýbání se opravdové vystavenosti bytí ve třetím pohybu.

Leitmotivem Patočkova díla je snaha poukázat na přístupové cesty k tomuto původnímu ořesu, které by moderního, v dílčích specializacích rozmělněného člověka uvedly do vztahu k celku, k celostnímu smyslu a tím mu zpřístupnily cestu k autenticky žitému přirozenému světu. Skutečně autentický život vyžaduje vztaženost nikoliv k relativnímu, dílčímu smyslu jednotlivých jsoucen, ale ke smyslu celostnímu. Tato myšlenka se táhne Patočkovými texty již od *Přirozeného světa jako filosofického problému* přes texty *negativního platonismu* z 50. let a vrcholí v námi sledovaných textech z 60. a 70. let při formulacích třetího pohybu.

Celostní smysl jakožto základ pro autenticitu člověka spojuje i texty o umění a *Kacířské eseje*, rozdíl je ve volbě fenoménů, které nás k němu mají dovést. Zatímco ve *Spisovateli* je to umění (literatura), v *Kacířských esejích* je to mezní frontová zkušenost¹¹³. Oba dva tyto

¹¹⁰ Patočka podává špičkové interpretace babylónského mýtu o Gilgamešovi či významu motivu potopy ve starověké mytologii, *Kac. eseje*, s. 33-37.

¹¹¹ Tento přístup Patočka konkretizuje na postavě Sókrata, který dokázal neustále otrásat samozřejmé, naivní povědomí o smyslu a neúnavně hledal souvislost jsoucího s bytím, daného s tím, co onu danost zakládá. Sókratés a jeho doba objevila skutečnou svobodu a zodpovědnost člověka v jeho individuálnosti. Teprve tehdy se výslovně tematizoval třetí pohyb pravdy. Patočka se vrací k Sokratovi také proto, aby z něj udělal vzor pro naši dobu. Hledá možnosti, jak v době zmítající se v krizi, v době, která ztrácí svou smysluplnost (a tedy svůj život), dojít ke zkušenosti s bytím, aby se mohla ona krize zvrátit (frontová zkušenost, oběť).

¹¹² Srv. kap. *Umělecká a estetická éra*.

¹¹³ Srv. kap. *Umělecká a estetická éra*.

přístupy k celostnímu smyslu umožňují člověku neztratit se ve změti čím dál tím bujnějšího množství detailních poznatků speciálních věd a jejich produktů (technika) a naopak nalézat sám sebe. V *Kacířských esejích* se do popředí dostávají otázky dějin a politiky (problematika umění je upozaděna), celostní smysl má zde poskytovat fundament k tomu, aby člověk porozuměl svým dějinám a z tohoto porozumění dokázal (politicky) jednat.

Tématu smyslu se Patočka zevrubně věnuje ve třetím kacířském eseji s názvem *Mají dějiny smysl?*¹¹⁴. Autor zde nejprve odvrhne jiné často používané významy tohoto slova, které jsou se „smyslem“ často zaměňovány,¹¹⁵ a přikloní se k heideggerovskému vymezení: „smysl je to, na základě čeho se něco stává srozumitelným“ (s. 62), které souhlasně s Heideggerem funduje ve východisku „otevřenosti“¹¹⁶. Ke srozumitelnosti, který smysl dává, nelze dojít pomocí formálně logického vyplývání, jak by si přál například Frege, ale leží hlouběji. Je k ní třeba zařadit i „motivace činu, hlubší pozadí prožívání a jednání“ (s. 62). Smysl není něco jednoduše daného, dá se získat až výkladem, „který odhalí, co nám původně brání jej vidět, co jej zakrývá, zkresluje, zatemňuje“ (s. 62). Smysl není ani na jsooucnech, ani v subjektivitě člověka, nýbrž leží v oné otevřenosti člověka pro svět, v níž dochází ke zjevování fenoménů a k jejich porozumění. Patočka píše: „Jistěže jsou to věci samy, které jsou krásné a pravdivé, ale nikoli pro sebe samy: teprve my to jsme, kdo má možnost uvést je ve vztah k jejich

¹¹⁴ *Péče duši III*, Praha 2002, s. 61-83.

¹¹⁵ Odmítne fregovské pojetí smyslu jako příliš formálně logické (srv. rozlišení na smysl a význam provedl Gottlob Frege v článku *O smyslu a významu*).

Dále vysvětlí pojem *účelu* a odliší jej od smyslu: „účel je kauzální svazek, který byl pojetím do smysluplné souvislosti lidských motivů a činů sám učiněn smysluplným.“ Jako příklad vyvozování smyslu z účelu uvádí Kantovu filosofii, ve které je smysl podřazen kategorii kauzality (účel = kauzalita představy). Dle Patočky je nedostatečné převádět smysl na účel. Uvádí přesvědčivé příklady: chování hysteriků nemá účel, ale lze pochopit jeho smysl; moderní věda ztratila vnitřní smysl a odůvodňuje se jen vnějšími účely.

Odlišení smyslu a účelu s aluzí na námi probírané místo z třetího eseje provádí Pavel Kouba ve svém *Nietzschovi*: „Účel je ve své podstatě něčím určeným, pozitivně zachytitelným a účelnost sama je vždy relace mezi jsoucny. Poslední účel nemůže pak ve své neporušené pozitivitě plně integrovat celek, v němž je každý cíl neustále ohrožen ztrátou významu a co chvíli mizí. Avšak zkušenost smyslu na vztah k předmětnému cíli vázána není: se smyslem se setkáváme i v ne-účelnosti, a silný, podstatný smysl se vyznačuje dokonce tím, že nás oslovuje právě ve zhroucení účelnosti a veškerého smyslu relativního.“ P. Kouba, *Nietzsche Filosofická interpretace*, Praha 1995, s. 71.

Konečně vysvětlí a odliší od smyslu pojem *hodnoty*: hodnota vyjadřuje smysluplnost jsoucna, jako by šlo o něco samostatného, jako by šlo o „kvalitu“. Podle Patočky je ale smysluplnost vždy vázána na naši otevřenost pro svět a od ní je neoddelitelná. Patočka se na tomto místě přiklání k Heideggerovu odmítnutí jakékoliv nauky o hodnotách (axiologie), tedy i estetiky, pokud by byla pojata jako nauka o estetických hodnotách. Narozdíl od Heideggera se Patočka vůči užívání termínu „estetika“ nikde explicitně nevymezuje a užívá ho synonymně s termínem filosofie umění, ačkoliv Heideggerovu kritiku axiologie přijímá.

¹¹⁶ Viz podrobně kap. *Asubjektivní ontologie přirozeného světa*.

vlastnímu smyslu, protože jsme tak, že náš vlastní život může pro nás samy nabývat smyslu, kdežto věcem tento vztah k nim samým není dán, „nemá pro ně smysl“ (s. 64).

Na druhou stranu smysluplnost není plně v naší moci, není v moci naší libovůle. Nezávisí pouze na naší subjektivitě, zda se nám věci budou jevit jako smysluplné či smysluprázdné, ale tkví právě v oné otevřenosti pro jsooucnost, která je založena fenomenálně. Patočka píše: „jsme otevření neméně pro jsooucnost smysluplné jako pro nesmyslné a je to totéž jsooucnost, které se ukazuje jednou smysluplné a podruhé nesmyslné, nic neříkající.“ (s. 66).

Vedle smysluplnosti týkající se dílčích jsooucností odlišuje Patočka celostní smysl, který narozdíl od smyslu dílčího nemůže být nikdy nesmyslný. Dílčí smysluplnost není totiž nikdy možná samostatně, ale ve své relativitě odkazuje na další souvislosti a v posledku na smysl celkový. Každý dílčí smysl je spjatý s otevřeností a lidská otevřenost není možná bez kladení celkového smyslu univerza jsooucího. Patočka prohlásí: „Život je možný toliko stálou iluzí totálního smyslu“ (s. 67).

Z této pozice pak kritizuje dva způsoby, které se pokusily celostního smyslu zbavit a přispěly tak k zakrytí autentického přístupu k přirozenému světu. Jelikož se staly tendencemi dominantními, podepsaly se výrazně na historii Evropy. Jedná se o metafyziku¹¹⁷ a nihilismus¹¹⁸.

Celostní smysl je cosi problematičtějšího a křehkého, co nelze získat ani tak, že by byl dán jako jednou provždy a na věčné časy dán jako jasná a neotřesitelná pravda a zrovna tak ho nelze vytěsnit. Jeho ztráta přitom s sebou přináší i ztrátu otevřenosti a přirozeného světa.

Patočka však při autentickém osvojování celostního smyslu, které probíhá v dynamickém procesu, připouští i jeho ztrátu, která může být prospěšná. V návaznosti na Heideggerovu

¹¹⁷ Metafyzika se chápe dílčího smyslu, jež nám přináší ona otevřenost, a převádí ho na cosi jednou provždy daného, na cosi absolutizovaného, co platí za každých okolností a věčně. S jistotou, s jakou se zhostí získané dílčí pravdy, se odvrací i od samotné otevřenosti, od samotné půdy zjevování, jejíž primát nahradí absolutizovanými a dále již nezpochybňovanými konstrukcemi (platonismus, demokritovský atomismus, na platonismu postavené křesťanství, moderní mechanistická fyzika a její produkt technika). Viz kap. *Umělecká a estetická éra*.

¹¹⁸ Nihilismus se snaží vytěsnit celostní smysl, ale fakticky se mu to nedaří. Zbavuje život celostního smyslu a staví jej jen na smyslu relativním, člověk se ale nemůže opřít o relativní smysl, pokud má v pozadí jen čiré nesmyslnost. Žádný dílčí smysl nedokáže osmyslit nesmyslnost, ale stává se součástí toho, na čem spočívá. V nihilismu je tedy součástí nesmyslnosti. Ta ale, jak Patočka přesvědčivě ukáže, není možná. Radikální nihilismus je vnitřně sporný: pokud by byl postaven na důsledně provedené skepsi, musel by obsahovat i skepsi ke skepsi a vést až do definitivního důkazu ve stav nepodloženosti.

fundamentální ontologii hovoří o krátkých, leč pro autentický život zásadních a formujících okamžicích krize, v nichž nelze setrvat dlouho. V nich člověk přestává být oslovován jednotlivými jsoucný okolo sebe (dílčí smysly) i světem (celostní smysl) a je vystaven před bytí, tedy před to, co jakýkoliv smysl jsouceny i světa zakládá, ale samo je od jakékoliv smysluplnosti diferentní. Bytí je neredukovatelné na jsoucno¹¹⁹, a proto Patočka inspirován Heideggerem raději říká, že při vystavenosti bytí je člověk konfrontován spíše než před *něco* před *nic*. Tento okamžik krize je v *Bytí a čase* popsán jako primární způsob vynacházení a nazývá se *úzkost*. Ztráta smyslu však nemůže trvat příliš dlouho, jinak by následovala jakási „strašná nehybnost sebevrahů“¹²⁰, která vede v nesnesitelné nesmyslnosti k rezignaci na sebe sama k sebevraždě. Život beze smyslu je pro Patočku stejně nemožný jako život bez dýchání. Častější je návrat do světa a jeho smysluplnosti proměněná o novou zkušenost. Člověk se vrací v jakémsi otřesu dříve přijímaného smyslu zpět do světa, který nyní přijímá s menší jistotou o jeho nezvratitelnosti. Po zkušenosti úzkosti vznikne nový poměr k tomu, co je smysluplné. Věci a svět již nejsou pojímány nikdy jako dříve, ztrácejí svou samozřejmost, svou naivně přijímanou faktickou danost a stávají se problematickými. Původní smysl je reflektován a předveden před zodpovědnost. Ona transcendence doposud daného smyslu, vystavenost bytí a následné osvojení reformulovaného celostního smyslu spadá pod třetí pohyb pravdy.

Jaký je tedy vztah mezi celostním smyslem a bytím? Společné mají to, že oba zakládají a umožňují jakékoliv jsoucno. Jsoucno je tematizovatelné teprve tak, že je vztažené k bytí a ke smyslu.¹²¹

Výslovný vztah k bytí je možný pouze v okamžiku, kdy se člověk vynachází v úzkosti, v té chvíli věci a svět ztrácejí svůj smysl, a to nejen dílčí, ale i celostní. Jakmile se vracíme zpět do světa, nezbytnou součástí tohoto návratu je znovunabytí celostního smyslu. Ať je celostní smysl sebevíc otřesený a problematizovaný, je konstitutivní a nutnou podmínkou života: „vztahujeme život k předem danému smyslu a bytí shledáváme v jeho otřesení“ (s.67).

¹¹⁹ Heideggerova kritika veškeré metafyziky je postavena na myšlence *ontologické difference*: celá dlouhá tradice myslitelů od Platóna až po Husserla převáděla bytí na jsoucno a nepochopila radikální rozdíl mezi jsoucnem a bytím, tento náhled Patočka přebírá. Viz kap. *Asubjektivní ontologie přirozeného světa*.

¹²⁰ *Kacířské eseje*, s. 68.

¹²¹ Pobyt je vztažen ke svému vlastnímu bytí a výskytová jsoucna uvádí ve vztah k vlastnímu bytí tím, že jím nějak rozumí a nějak o nich soudí; tato jsoucna dále pobyt uvádí ve vztah k jejich vlastnímu smyslu, a to tím, že je chápe v jejich významnosti.

Smysluplnost a výslovný vztah k bytí se tedy vzájemně vylučují. Bytí vyvstává teprve tam, kde smysl končí. Pro autentický, opravdový život, který nechce být ulehčován a komolen alibismy, který chce být svobodným a hoden toho být nazýván lidským životem, je však mezní vystavenost bytí důležitou a formující zkušeností.

Třetí pohyb pravdy je radikálně odlišný od prvních dvou především proto, že vyžaduje rozchod s každodenním „utilitárně-manipulačním“ obstaráváním, jeho aktualizace vyžaduje distanci vůči zájmům, které máme v běžném životě, když ukájíme potřeby. Transcendence prozaické běžnosti může být vyvolána mezní zkušeností (úzkostí, v níž jsme vystaveni bytí) a projevit se aktem filosofické reflexe, která zakládá nový poměr člověka ke světu v podobě celostního smyslu.

Vedle této transcendence vedoucí k filosofické reflexi (stojící na počátku nejen filosofického vztahu ke světu, ale v *Kacířských esejích* je k němu přidán i vztah k vlastním dějinám a politickému jednání) a následné artikulaci celostního smyslu, lze nalézt u Patočky i jiný typ transcendence, a to sice skrze umění. Poskytuje-li umění člověku celostní a neroztříštěný životní smysl, jak Patočka píše ve *Spisovateli*, musí jedním z momentů jeho recepce být odstup od jednotlivých dílčích zájmů, neboť celostní smysl nelze artikulovat jinak než v odstupu od každodenna. Patočka tedy počítá s nezbytným zapojením distance pro umění. Máme za to, že jeho filosofický zájem o umění má příčiny právě v tom, že umění chápe jako činnost, která dokáže člověka odtrhnout od prozaické každodennosti a která je pro autenticky žijícího člověka nezbytností. Jedná se tedy o jeden z typů „spadnutí šupin z očí“, jež má svůj pravzor, jak píše v *Kacířských esejích*, v prvotním otřesu proběhnuvším v antickém Řecku. Je však třeba dbát na to, že umění nabývá svůj otřásající charakter až v estetické éře, kdy poskytuje určitou a vlastně jedinou účinnou obranu před zajetím ve vědotechnickém marasmu (viz výše).

V kapitole *Asubjektivní ontologie přirozeného světa* jsme se zabývali Patočkovým pojetím filosofické reflexe s vymezením se vůči Husserlovi transcendentálnímu idealismu. Patočka se domnívá, že skutečně radikální epoché je třeba provést tak, že se nazastaví na půdě vědomí, na níž by probíhalo veškeré zjevování, ale že se musí dostat za teoreticky reflexivní, kontemplativní ráz poznání k reflexi pojaté jako akt svobody, jako výkon života v praxi.

Motivace k této reflexi pochází přímo z prakticky odbývaného života v podobě otřesů. Vlastním východiskem pro zjevování fenoménů se mu pak stává heideggerovská *otevřenost*, v níž spatřuje „nejúnosnější základ“ pro koncepci „přirozeného světa“.

Narozdíl od filosofické reflexe, která má být radikální, negativnější než negace a má končit nikoli u vědomí, ale až u struktury „bytí-ve-světě“, z níž by byl nejlépe navozen vztah k přirozenému světu, je reflexe, kterou přináší umění paradoxně bližší původnímu husserlovskému pojetí alespoň v tom bodu, že díky svému fiktivnímu charakteru neutralizuje kladení existence jsoucen (Husserlova „suspenze generální teze přirozeného postoje“).

V Patočkově díle nalezneme dvě místa, v nichž se nabízí určitý nárys koncepce estetického prožitku. Jedná se o *Spisovatele* a o *Učení o minulém rázu umění*.

Ve *Spisovateli* vychází z úvahy o objektivizaci jazyka, který v jedné ze svých forem je schopen transcendovat utilitárně-manipulační způsob vztahování se k věcem. Literatura obrací zaměření jazyka od jeho běžného praktického používání k zachycení životního smyslu. Patočka píše: „Při spisovatelském znázornění je čtenář postaven do quasi-přítomnosti, quasi-realita se mu předvádí tak, že jí prochází jakoby skutečnou.“¹²² Tuto quasi-přítomnou quasi-realitu čtenář sdílí nikoli jako v praktickém životě, kdy mu stále o něco běží a sdílené má více či méně nějaký vztah k vlastní životní realitě. Quasi-realitě „pouze přihlíží, a přece tak, že nepřihlíží zvenčí, nýbrž jako by se odehrávala v něm – je to realita žitá a přece viděná, a tedy reflektovaná.“ Zapojení reflexe při recepci uměleckého díla nemá charakter „reálně introspektivní“, jaký jsme zvyklí využívat při teoretické kontemplaci¹²³ či při určitém (nefenomenologickém) filosofování,¹²⁴ nýbrž se jedná o reflexi „v podobě fantazie, fantastické obměny *spolu s apelem na vlastní zkušenost o podstatném*.“¹²⁵

Patočka si uvědomuje zásadní proměnu časovosti (ve *Spisovateli* nazývanou „quasi-přítomnost“), ke které dochází při recepci uměleckého díla i v textu *Učení o minulém rázu umění*¹²⁶, v němž „pod povrchem“ Hegelova systému objevuje jiný, reformulovaný ráz minulosti v umění, který je součástí estetického postoje a který je protikladem

¹²² *Spisovatel*, s. 78.

¹²³ Srv. *Bytí a čas*, §13.

¹²⁴ Husserlovský fenomenologický postoj vyžaduje fenomenologickou redukci, která zbavuje kladení existence; heideggerovská vystavenost před bytí vykloňuje pobyt od jsoucího. Ani v jedné z obou verzí fenomenologie není filosofická reflexe pojata *reálně* introspektivně.

¹²⁵ *Spisovatel*, s. 79.

¹²⁶ V *Dodatku* uvádíme pokus o interpretaci tohoto temného textu.

k hegelovskému metafyzickému typu. Tomuto původnímu typu minulostního rázu jsme se věnovali v kapitole *Umělecká a estetická éra*, kde jsme při interpretaci *Umění a čas* ukázali, jakým způsobem tuto hegelovskou koncepci Patočka překonává.

Ve studii *Učení o minulém rázu umění* se zabývá časovým aspektem estetického postoje, který v jeho interpretaci překračuje hranice přítomného času, překonává konečnost subjektu i objektu, ale přitom nevstupuje do sféry bezčasového a svobodného absolutna, což je vrcholem Hegelova systému, podle něhož jedině v absolutnu může dojít ke svobodnému a neomezenému poznání. V estetickém postoji se objekt (krásný předmět) a recipující subjekt vysvobozují z praktických a teoretických vazeb a pozvedají se ke svobodné nekonečnosti, která zde má úlohu negace přítomnosti: čas nechává paradoxním způsobem uplynout do minulosti. Je-li krásný předmět i esteticky recipující subjekt odpoután z tenat času, jsou rovněž objekty viděny jako celistvé a subjekt, který neuskutečňuje své utilitárně-manipulační zájmy, odhaluje svou autentickou svobodu. Text *Učení o minulém rázu umění* je ukázkou Patočkova dokonale zvládlého interpretačního umění hraničící s akrobacií. Koncepci, kterou zde vytváří, nabourává celý Hegelův systém s jeho intencí absolutního idealismu a přesvědčivě dokazuje, že ono paradoxní uplynutí času do minula je v Hegelově estetickém postoji přítomný. Pro nás na tomto místě není ani tak podstatné, zda a nakolik odhaluje skrytá, netušená místa hegelovského systému jako to, že se v něm odráží vlastní Patočkův náhled na problematiku umění a podporuje tézi, kterou zastává v celém svém díle, totiž že moderní umění může vést ke svobodnému, žádnými dílčími zájmy a konstrukcemi nezatíženému autentickému smyslu.

Bylo by podnětné srovnat tyto náběhy na koncepci průběhu estetické recepcce s koncepcí V. Zusky, který rozvádí Bulloughovu psychickou distanci a spatřuje v ní příbuznost s fenomenologickým pojetím estetického postoje. Základní tezí jeho práce *Distance*¹²⁷ je, že Bullough popsal průběh estetické recepcce v zásadě fenomenologicky a vykazuje velkou příbuznost především s její husserlovskou verzí. Bulloughova distance stejně jako Husserlův fenomenologický postoj nemohou existovat bez sebereflexe a neutralizace existenčního kladení.¹²⁸

¹²⁷ V. Zuska, *Mimésis, fikce, distance*, Praha 2002 (kap. *Distance*, s. 118 – 145).

¹²⁸ „Prohlašuje-li Husserl, že bez nezainteresované distance reflexivního postoje nemůže existovat filosofická meditace, platí totéž, domnívám se, o estetické kontemplaci.“ Ibidem, s. 137.

S nástupem estetické distance odpadají prakticky zaměřené zájmy o ukájení potřeb, člověk se vzdává kladení existence zobrazovaných věcí na estetickém objektu (např. románové postavy), praktický postoj se mění na estetický. Bullough mluví o „inhibičním aspektu distance“, který svým negativním charakterem umožňuje nástup fikcionalizace, vytváří Césarů v časovém vědomí. Obdobou tohoto vypojení (put the phenomenon out of gear) je Husserlova „suspenze generální teze přirozeného postoje“, o které hovoří v *Idejích* a jež je nezbytná součást fenomenologické redukce a způsobuje „uzávorkování“ všech věr, domněnek a „pravd“ našeho empirického života, které by ohrozily přísně fenomenologické vykazování fenoménů.

Při přeměně běžného praktického postoje v estetický recipient pozbývá zájem o existenci objektů a zaměřuje se na vztah mezi já a prožíváním daného objektu (Bullough by řekl: na „vztah já a jeho afektů“), jedná se tedy o změnu z naivně prožívaného způsobu žití do **reflexe** vztahu já – objekt.

V estetickém prožitku je estetický objekt jedním pólem korelace, jejímž druhým pólem je kognitivní subjektivní pól. Zde se zapojuje navíc právě sebereflexe, která rozštěpuje subjektivní pól a zakládá distanci mezi já jakožto pozorovatele a já jakožto empiricky zakoušející já (cogitatio) kladoucí objekt (cogitatum).

Zuska brání Bullougha před nařčením z psychologismu pocházející převážně od analytických filosofů (argumentace je blízká Husserlovu vymezování se vůči psychologismu, které neúnavně prováděl v celém svém díle). Bullough neredukuje estetický zážitek na psychické stavy mysli, ale uvědomuje si výsadní postavení estetického objektu. Objekt, který je v estetickém prožitku konstituován, je díky nástupu estetické distance charakteristický tím, že jde o „objekt druhého řádu“: „Recipující se (...) zaměřuje na svoji vlastní relaci k vnějšímu objektu v jeho kvalitativních aspektech; pozoruje či prožívá, participuje bez skutečné účasti na dílem projektovaném možném světě.“¹²⁹

Zuska hovoří o „zvnitřnění“: „Nástupem estetické distance dochází k jistému překlopení vztahu vnější/vnitřní, kdy se původně vnitřní, řekněme subjekt či naivní ego, zvnějšňuje, objektivizuje a původně vnější, objekt estetického zájmu, se zvnitřňuje coby konstituent, hmotná báze či označující složka estetického objektu ve smyslu intencionální předmětnosti“¹³⁰.

¹²⁹ Ibidem, s. 122.

¹³⁰ Ibidem, s. 134.

Připomeňme, co píše Patočka ve *Spisovateli*: „ Při spisovatelském znázornění je čtenář postaven do quasi-přítomnosti, quasi-realita se mu předvádí tak, že jí prochází jakoby skutečnou. Co se mu však předvádí, není jeho vlastní životní realita, nýbrž taková, že jí pouze přihlíží, a přece tak, že nepřihlíží zvenčí, nýbrž jako by se odehrávala v něm – je to realita žitá a přece viděná, a tedy *reflektovaná*. Je to reflexe nikoli v podobě reálně introspektivní, nýbrž v podobě fantazie, fantastické obměny *spolu s apelem na vlastní zkušenost o podstatném*.“¹³¹.

Zrovna tak zajímavé by mohlo být porovnání Patočkových úvah se studií *Fikce, nicota a afirmace reality*, kterou lze považovat za komplementární k výše zmiňované *Distanci*. Zuska zde klade důraz na roli „nicoty“ a na vnitřní časové vědomí člověka. Fiktivní dílo narušuje rozvrh možností (původní směr retence a protence), který člověk projektuje v „reálném“ životě, zbavuje ho „jha prezence“, aby se přesunul (skrže nicoty) do jeho „malého světa“. Otřesení časové kontinuity reálného života vstupem nicoty (fantasmatu) má však pozitivní (kognitivní) vliv: člověk se ve styku s fikcí distancuje od vážné totalizující reality a participace na světě fiktivního díla ho vede k nabytí hlubšího a svobodnějšího přístupu ke každodennímu reálnému světu.

Ačkoliv se v Patočkových studiích o umění jedná jen o nařuknuté náběhy na propracovanou teorii estetické recepce, myslím, že jejich případné rozvinutí by mohlo být vedeno směrem, který předvádí jak v *Distanci*, tak ve *Fikci, nicotě a afirmaci reality* Zuska.¹³² Patočka také vychází z předpokladu, že estetická recepce nemůže existovat bez nezainteresované distance reflexivního postoje, také počítá s proměnou časového vědomí a také klade důraz na kognitivní rozměr, celkovou responzi, která po prožitku s velkým uměleckým dílem člověku dává rozumět lépe možnostem svého života.

Umění patří v Patočkově myšlení, jak jsme již řekli, mezi fenomény, které vedou pobyt

¹³¹ *Spisovatel*, s. 78-79.

¹³² Zuska odkazuje na dílčí Patočkovy motivy, které upevňují jeho interpretaci Bulloughovy distance skrže Husserlovu fenomenologii, ty ale nepatří mezi motivy, které by ji zásadně ovlivnily. Významnější podněty, které by vedly ke „zpřesnění“ Bulloughova projektu, by mohly podle Zusky vzejít od Lévinase, Deleuze či z úvah filosofie myslí a týkaly by se kritiky metafyziky vědomí, jež je v této koncepci obsažena (transcendentální, centrální Já).

Ve studii *Fikce, nicota a afirmace reality* je ale integrace Patočkova odlišení na uměleckou a estetickou éru pro celkovou koncepci důležitá.

od jednotlivých jsoucen k životnímu obratu. Mělo by tedy být tematizováno třetím pohybem, protože jen prostřednictvím tohoto pohybu se jedinec může distancovat od jsoucího a uvědomit si křehkou hranici mezi jsoucím a bytím, mezi dílčími věcmi a tím, co se od nich odlišuje, tím, co člověku dává možnost jim skutečně porozumět. Životní obraty k transcendenci jsou předním Patočkovým tématem. Třetí pohyb jako strukturální moment existence, jenž při své aktualizaci pozvedá k té nejušlechtlejší a nejvyšší možnosti člověka, předpokládá ještě určitou filosofickou problematizaci, ke které nás navádí kritická analýza Pavla Kouby.¹³³

Kritika Husserlova transcendentálního idealismu je u Patočky vedena snahou vyhnout se zabsolutnění subjektu. Obrací se k Heideggerově fundamentální ontologii, na jehož pojetí existence navazuje, přičemž se ho snaží v mnoha ohledech zpřesnit a rozšířit. Nejedná se jen o „rozhybání“ pobytu či o dodání mu tělesnosti. Důležitým momentem, který rozpracovává spíše v menších textech, je opouštění subjektu na samou hranici a subjektivního dění zjevnosti. Kam až je ochoten zajít?

Zmínili jsme, že Patočka byl k dílu pozdního Heideggera kritický především proto, že se příliš radikálně zbavil subjektu. Jeho redukce člověka na bytí samo, na uděl bytí je mu cizí především proto, že nedokáže pojmout existenci jako možnost provést životní obrat. Tento obrat znamená schopnost se distancovat od přízemní každodennosti, vymezení se vůči ní vztahem k bytí, z něhož vytryskává autentický přístup ke světu, hlubší celostní smysl, zodpovědnost. Patočka se nemůže vzdát subjektivity, „protože se mu v ní spojuje to nejlepší z tradice antické, křesťanské i moderní, protože je mu páteří evropské dějinné existence jako takové.“¹³⁴

Kritika Husserla, kterou provádí v 60. a 70. letech, vyznívá tak ambivalentně. Na jedné straně je zde úsilí vypracovat strukturu pohybu s jeho a-subjektivními, kosmologickými momenty zjevnosti (polarita nebe a země), na straně druhé potřebuje uchovat v centru světa existující subjekt, jenž bude schopen oněch zvrátů ke svým nejvlastnějším možnostem (vztah k celku, k bytí).

Patočka si uvědomuje teoretickou problematičnost subjektu, tento terč myšlení 20. století, je seznámen se všemi úskalími, která s sebou tento koncept nese, nedokáže se ho však sám

¹³³ P. Kouba, *Problém třetího pohybu. Na okraj Patočkova pojetí existence*.

¹³⁴ *Ibidem*, s. 13.

vzdát: „Bez možnosti myslet existenci jako obrat by podle Patočky vše podstatné ztratilo svůj smysl: individuální lidské bytí, dějiny, politika i sama filosofie.“¹³⁵

A dodejme, že pro moderní (estetickou) dobu by sem spadalo i umění.

Patočkovu filosofické úsilí se potýká v napětí. Kouba píše: „Patočka sahá při řešení nejzazších filosofických problémů fenomenologie k odpovědím, které čerpá ze samého základu metafyzické tradice, aby jejich ‚negativní formulací‘, čerpanou z fenomenologie, zachránil tuto tradici před domněle hrozícím zánikem.“¹³⁶

Patočkovu koncepci třetího pohybu s jeho schopností artikulovat celostní smysl je možno kritizovat, z pohledu poststrukturalistického a postmoderního myšlení se jedná skutečně o klasickou ukázkou „filosofie vědomí“, ale je skutečně se svým zaměřením na individuální svobodné bytí, ke kterému může dovést zvrát v lidské existenci, k zodpovědnosti překonána smrtí člověka, smrtí autora apod.? Není toto extrém ještě neuspokojivější než to, o co se poněkud staromilsky pokouší Patočka?

Ačkoliv Patočkovu myšlení vykazuje problematická místa, zůstává stále živé.

Jazyk

Hlavní a nejdůležitější cíl umění moderní estetické éry tkví podle Patočky v tom, že dokáže člověka uvést ke zvrát v lidské existenci a (skrze třetí pohyb) tematizovat celostní životní smysl. Tento úkol má, jak se ukazuje ve studii *Spisovatel a jeho věc*, i umělecká literatura a jelikož jejím vlastním médiem je jazyk, bude potřeba zvážit, jakým způsobem k tomuto fenoménu Patočka přistupuje.

Připomeňme stručně jádro teorie ozvěnitosti: Životní intence, které vkládá jedinec při každodenním obstarávání do světa jsou prakticky zaměřeny a týkají se dílčího smyslu (jít nakoupit, vyprat prádlo, spravit nábytek). Jedná se o nereflektované prožívání, při kterém svět není vlastním tématem, a proto třetí pohyb je upozaděn na úkor prvních dvou pohybů. Osmyslování věcí náležejících do světa (svět) životními intencemi (život) se linou tímto světem jako jakési *ozvěny*, ale obyčejným člověkem, který je interesován prakticky, jsou

¹³⁵ Ibidem, s. 18.

¹³⁶ Ibid., s. 21.

přehlíženy, a tedy nereflektovány. Vypozorovat a zaznamenat je dokáže jen bystrý pozorovatel, jímž je spisovatel.

Ústřední roli v teorii ozvěnovitosti hraje jazyk: spisovatel ony ozvěny světa zpracovává prostřednictvím jazyka a za využití jazykové geniality obrací jeho směr. Zatímco v každodenní praxi je jazyk nasměřován věcně k dílčímu objektivnímu smyslu, v literárním textu se od jednotlivých věcí přesouvá směrem dovnitř ke smyslu životnímu. Tuto proměnu zaměření jazyka do jeho literárnosti lze považovat za vlastní vyústění této teorie, a pokud má umění estetické éry vést k vyjádření celostního smyslu, lze pak považovat teorii ozvěnovitosti za potvrzení této úlohy pro jeden z uměleckých druhů, jímž je literatura. Jak jsme již předeslali v kapitole *Umělecká a estetická éra*, teorie ozvěnovitosti je aplikovatelná jen na estetickou éru, jež vykrystalizovala ve 20. století.

Ona zmíněná schopnost „transcendence“ nad dílčí jednotlivé věci, jež dokáže moderní spisovatelství, je ukázkou nejvýše dosaženého stupně **objektivizace** jazyka v dosavadním historickém vývoji. Patočka ve *Spisovateli* ukazuje, že než jazyk dospěl na tuto úroveň, předcházela mu dlouhotrvající proces:

V jazyce je založeno již od samých počátků směřování k objektivitě: „jazykem pronikáme hluboko mimo úzkou oblast toho, co můžeme sami zakoušet v originále, aniž bychom tím byli pouze v oblasti subjektivní fantazie“ (s. 70).

Patočka nejprve vyjde od popisu základní mluvní situace, v níž se odehrávají každodenní praktické činnosti, a odliší na ní tři složky: já – ty – o čem se mluví. Ukáže, že důležitou roli zde hraje konkrétní okolí a poměry, k nimž se jednotliví členové promluvy vztahují. Objektivita zde není dosažena, protože se skrze situační složku objektivní složka jazyka vztahuje k našemu konkrétnímu okolí, aniž by byla bez tohoto konkrétního okolí, které určuje kontext, pochopitelná. Každá řeč (řeč jakožto primární a fundující rovina jazyka) získává smysl teprve díky kontextualizaci do časoprostorových a vztahových (osoby) souvislostí v mluvní situaci.

O objektivizaci jazyka můžeme hovořit tedy až v případech, kdy situační hlediska nám mizí ze zřetele, jak Patočka metaforicky říká, „jako nám mizí ze zřetele změna našeho vjemového pole, když se pohybujeme krajinou, kterou vnímáme jako nehybnou“ (s.71).

V prvním a nejjednodušším případě se jedná o *zprávy, informace* či *referáty*. Dalším typem je *souvislé vyprávění*, v němž se opouští od mluvní situace zcela a řeč se stává autonomní, tj. srozumitelná ze sebe samé; Patočka analyzuje mýtus jako první velký slovesný objektivní projev. Teprve v mýtu se „z mluvy jako zvláštního jevu ve světě stává jazykový projev zachycující a obsahující svět“ (s. 72). Konečně se dostane k *písmu*. Díky němu se slovesný projev konzervuje a člověk tak uchovává s neporovnatelně lepší důsledností své znalosti (vědu, historii atd.).

S písmem přicházejí tři typy možností, jak využít jím zachovaný význam.

První typ se projevuje v *dopisech a dokumentech*. Je zde zachován situační charakter, jedná se v nich o tom, co je relevantní pro oznamujícího a pro adresáta. Postupem doby je stále přesnější, věcnější a efektivnější. Druhý způsob je vlastní *jazyku vědy a filosofie*. Usiluje o přesný význam, bezrozporné formulace a jednoznačnost. Narozdíl od běžných promluv běžného jazyka se jazyk vědy zbavuje subjektivních a situačních nánosů a hledá idealizované, bezrozporné definice, platné v rámci regionu té dané vědy. Konečně třetí typ nás zde zajímá nejvíc a Patočka se na něj zaměřuje nejdéle, jde o písemný projev, který usiluje o *zachycení životního smyslu* prostřednictvím přirozeného jazyka a je nazváno *spisovatelství*. To od času mytického vypravování, kdy poskytovalo objektivní, kolektivně sdílený smysl, urazilo díky stále sofistikovanější objektivizaci jazyka pořádnou cestu, jež vrcholí ve 20. století individuálně laděným, existenciálně-subjektivistickým smyslem. Během tohoto vývoje (k nejprůdší separaci došlo v průběhu novověku) se spisovatelství oddělilo od vědy, jíž se stalo oponentem a jehož dominující, zvěčňující roli se pokouší narušovat.

Vyložili jsme, jakým způsobem hovoří Patočka ve *Spisovateli o jazyce*, nyní je třeba sestoupit ještě o krok hlouběji a podívat se, na jakém základě je toto pojetí jazyka založeno.

Ačkoliv Patočka v průběhu svého filosofického vývoje zamítl, inspirován novějšími podněty, mnoho husserlovských východisek (viz kap. *Asubjektivní ontologie přirozeného světa*), úvahy o jazyku jsou tomuto zakladateli fenomenologie věrné. Přitom to byl právě jazyk, který se stal ve filosofii zhruba od 20. let 20. století klíčovým fenoménem. Rodící se logický pozitivismus a na něj navazující analytická filosofie, saussurovský strukturalismus, který nejprve pronikl do jazykovědy, později do jednotlivých uměnověd a dále do etnologie a filosofie, Heideggerova pozdní filosofie ad., všechny tyto filosofické přístupy dospěly k názoru, že

jazyk je nezbytný předpoklad pro všeskeré poznávací výkony a musí se stát východiskem zkoumání.¹³⁷ Jelikož se tento zlom v chápání jazyka projevil v tolika navzájem nesourodých odvětvích, a to v takové šíři a takřka ve stejný čas, ujal se pro tuto událost termín *linguistic turn*.¹³⁸

Patočka se tématem jazyka zabýval již ve svém prvním velkém spise *Přirozený svět jako filosofický problém* z r. 1936, v němž mu věnoval obsáhlou čtvrtou část s názvem *Skica k filosofii jazyka a mluvy*. Jedná se o nejrozsáhlejší text napsaný Patočkou na toto téma, k němuž se v pozdějších letech vracel jen zkratkovitě a bez větších změn od náhledu z r. 1936. Jelikož stejný přístup zastává i ve studii *Spisovatel a jeho věc, Tělo, společenství, jazyk, svět* i v *Kacířských esejích*, dopustíme se mimořádné odchylky od našeho „occamovského“ předsevzetí a vezmeme při interpretaci v potaz i tento text, který nespadá do vymezeného období 60. a 70. let.

Ještě než přistoupíme k samotnému výkladu jazyka z těchto textů, je třeba upozornit na to, že Patočka byl samozřejmě s „obratem k jazyku“ seznámen a sám o jeho integraci uvažoval. Filosof Miroslav Petříček upozorňuje na nepublikovanou variantu doslovu k francouzskému vydání *Přirozeného světa*, v němž Patočka píše o „prvotní řeči“ (le langage primordial) a popisuje ji jako podmínku možnosti samotného lidského vnímání. Jedná se však o krátkou, dále nerozvinutou pasáž, která nebyla navíc publikovaná a sám Petříček považuje za absurdní „chápat tuto zmínku o *prvotní řeči* jako sui generis Patočkův *linguistic turn*.“¹³⁹ V konečné publikované verzi francouzského *Doslovu* sice Patočka přiznává, že je třeba revidovat pojetí řeči z *Přirozeného světa* a pojmout jazyk jako nerozlučně spojený se samotnými fundamenty lidského bytí, způsob, jakým by se to mělo provést však dále nerozvádí.

Patočkův převážně zastávaný náhled na jazyk je v návaznosti na Husserla takový, že primární rovinou vnímání a poznání je ne-jazykové myšlení fundované ve smyslovém názoru, kdežto

¹³⁷ K tomu např.: Minár, Michalovič, *Úvod do strukturálního a poststrukturálního*, Bratislava 1997 (Úvodní kapitola *Štvrtý linguistic turn?*).

¹³⁸ Lapidárně tento obrat vystihl J. Peregrin pro analytickou filosofii: „Obratem k jazyku obvykle rozumíme přijetí názoru, že to, co nás může dovést k řešení tradičních filosofických problémů (případně k poznání, že to ve skutečnosti problémy nejsou), je analýza jazyka, kterým hovoříme a ve kterém jsou tyto problémy formulovány. Takový názor v prototypickém případě vychází z poznání, že otázky tvaru «Co je to X?» můžeme docela dobře nahradit otázkami tvaru «Jaký je význam výrazu ‚X‘?», a dále případně otázkami nějakého takového druhu, jako je «Jak používáme výraz ‚X‘?».“ J. Peregrin, *Kapitoly z analytické filosofie*, Praha 2005, s. 18.

¹³⁹ M. Petříček, *Jan Patočka a myšlenka přirozeného světa*, s. 38.

jazyk leží až na této rovině primární. Kategoriální akty myšlení a smyslová danost jsou dány současně a neobejdou se jedny bez druhé,¹⁴⁰ jazyk se dostavuje (i když téměř automaticky) až na toto před-jazykové názorné myšlení. Předpoklad nejazykového myšlení vysvítá i ze *Spisovatele*: „Je základní rozdíl mezi smyslem pouze prožívaným a mezi smyslem výslovně zachyceným, protože formulovaným. Prožíváme mnohem více, nežli jsme s to zachytit, formulovat, vyjádřit...“¹⁴¹. Patočka sice uznává, že před-jazykové akty mohou být zkoumány jedině v médiu jazyka a že dokud nejsou zformulovány jazykem, který je ustaluje, normalizuje, jsou neurčitě: „...je též pravda, že prožívání neformulované je poloviční, polovičaté prožívání“¹⁴², ale odmítá názor, že všechny kognitivní výkony již předpokládají jazyk. To je rozvedeno v *Přirozeném světě jako filosofickém problému* při definici „myšlenky“. „Myšlenka sama o sobě má moc koncentrovat v sobě celý život a svět myslícího; a proto je v neustálém nebezpečí neurčitosti a uniknutí. Myšlenka je něčím unikajícím, třeba subjektivním, její vynoření není ještě jejím uchopením a provedením; žijeme stále v situaci, že zůstáváme pozadu za svými myšlenkami“¹⁴³. Jazykové výrazy mají funkci tyto předjazykové postřehy zařadit, věrně vyjádřit a jsou platné jedině tehdy, jestliže podobné odrazům přesně vystihují tyto akty předjazykového názorného myšlení. To ovšem předpokládá ideální jazyk (ideální jazykovou izomorfii mezi myšlením a mluvením), který je v běžném jazyce intersubjektivního sdělování nedosažitelný), protože počítá s jednoznačnou „přeložitelností“ aktů předjazykového myšlení do mluvení, jež je chápáno jako vztah reprezentace. Jazyk je pak jakýmsi „oděvem myšlení“, má jen dokumentovat vnitřní procesy myšlení. To vede k zásadně instrumentálně pojatému jazyku. Mluva je využita jako organon k zachycování a později sdělování myšlenek, využíváme slovní výrazy a volíme ty, které se nám zdají nejvhodněji vystihovat naše účely.

¹⁴⁰ Názorná danost má smysl až jako akt poznání v syntetickém vyplnění, jinak by byla „slepá“, stejně tak by byla kategoriální intence bez smyslové danosti prázdnou intencí. (Příbuznost mezi husserlovskou fenomenologií a Kantem je na tomto místě do očí bijící.) Tomuto tématu se zasvěceně věnuje česky vydaná monografie o Husserlovi: „Nahlédnutí toho, že ideální pojmy a předměty čisté logiky nemají poslední základ v těchto pregnantních, kategoriálních aktech poznání, nýbrž zůstávají těmito akty kategoriálního „náзору“ vztaženy k smyslovému názoru věcných individuí, představuje zajisté neoriginálnější výsledek tohoto epistemologického výzkumu vedeného otázkou fundace.“ R. Bernet, I. Kern, E. Marbach, *Úvod do myšlení Edmunda Husserla*, Praha 2004, s. 183.

¹⁴¹ *Spisovatel*, s. 74.

¹⁴² *Ibidem*; „Naše skutečné, vskutku osvojené ujasněné myšlenky jsou na niveau naší aktuální jazykové schopnosti, nikoli na niveau našich posledních duchovních schopností a možností“ *Přirozený svět jako filosofický problém*, in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy I*, Praha 2008, s. 231.

¹⁴³ *Přirozený svět jako filosofický problém*, s. 230-231; srv. s. 241.

Pojetí jazyka jakožto fundované vrstvy na primární vrstvě vněmové podepírá Patočka v *Přirozeném světě* ještě dalšími argumenty, když pojednává o jeho genezi. Domnívá se, že jazyku předchází *apercepce druhého a původní jasnost o celku jsoucího*. Co se týče prvního argumentu, Patočka zastává názor blízký zhruba pozici Husserlově z 5. karteziánské meditace, když o intersubjektivitě hovoří: „Touto aperpepcí je mezi subjekty zaveden kontakt; druhá osoba je ve své tělesnosti vždy výrazový zjev, nemohu se s ní dostat ve styk, aniž si vykládám její tělesnost jako zjev jejího prožívání“¹⁴⁴ V pozdějším vývoji Patočka se sice s důkladným zdůvodněním vzdává transcendentálního ego a intersubjektivitu staví do ‚bytí-ve-světě‘, přičemž ji při formulování trojpohybu popisuje především v rámci pohybu akceptace, jazyk je tu však stále pojat – pokud vůbec – jako druhá fenomenalita. Druhý argument je z pohledu filosofie jazyka stejně neuspokojivý jako první. Názor, že motiv ke vzniku řeči v člověku vzniká tehdy, když má „vědomí skutečnosti jako jednotného celku, která v protenci, prezentaci a retenci formuje jednotu nejrozmanitějších jednotlivin“¹⁴⁵ se snaží posílit srovnáním člověka se zvířetem. Zatímco zvíře je odkázáno na ukájení potřeb, které jsou mu dány v přítomnosti, člověk překračuje prozaicky prezentní vněm horizontovými funkcemi (schopností vztahovat se ke světu), v čemž podle Patočky tkví vlastnost, kterou má jen on, a tou je svoboda. Jazyk je potřebný pro to, aby se mohl vztahovat k této prezenci přesahující situaci.¹⁴⁶

To, že se Patočka nehodlá vzdát priority myšlení nad jazykem, je s velkým nasazením provedeno při jeho vyrovnávání se s Wittgensteinem v 5. kapitole *Skicy o jazyku*¹⁴⁷, kde pojednává o zachycení objektivního smyslu jazykem. Nejprve odmítá asociativní teorii. Její psychologické schéma, ve kterém každý jednotlivý výraz je spojen s určitou jednotlivou představou a ta je jeho významem, shledává jako naivní, protože by z toho vyplývalo, že každá věta by musela být „sérií“ jednotlivých aktů pochopení. Odmítá i Wittgensteinovu teorii z *Tractatu*, jež chápe jazyk jako logický obraz světa. Ta si stanoví objektivistický ideál, podle něhož je třeba redukovat významovou funkci na fakta, tedy veškeré myšlenky musí být vyjádřitelné v jazyku. Pokud to nejde, nemá cenu o nich hovořit a má se o nich mlčet. Patočka

¹⁴⁴ *Přirozený svět*, s. 236; srv. E. Husserl, *Karteziánské meditace*, Praha 1968.

¹⁴⁵ *Ibid.*, s. 237.

¹⁴⁶ Srv. popis osvojování si věcí a jazyka dítětem, s. 238.

¹⁴⁷ *Přirozený svět* (IV. Skica k filosofii jazyka a mluvy, 5. kapitola: Jazyk jakožto objektivní smysl: myšlenkové schéma a jeho obrázení jazykem).

ovšem nechce toto myšlení vymýtit a v kontrastu k Wittgensteinovu objektivismu nazývá svou teorií „subjektivní“.

Myšlení není pouhým zobrazováním faktů, tentýž fakt může být v Patočkově podání (modo husserlico) myšlen nejen v různých subjektivních aktech kladení (v subjektivně různých modalitách jasnosti a víry), ale rovněž i v různých způsobech danosti (v různých objektivních myšlenkových formách).

Předmětem Husserlovy fenomenologie, na níž zde Patočka navazuje, je: „Vypracování specificky fenomenologického přístupu k vědomí a strukturní analýza podstatné skladby vědomí a typů aktivit vědomí, jež je na tomto základě vybudována...“¹⁴⁸

Jazyk je chápán jako jedna z částí skladby vědomí a jeho funkcí je vyjadřovat imanentní obsahy vědomí mluvícího subjektu. Myšlení (vnitřní akty mínění) „se intencionálně zaměřuje na předmět a zároveň interpretuje, tj. apercipuje jazykový znak jako reprezentanta tohoto intencionálního předmětu.“¹⁴⁹

Nebudeme zde rozvíjet celou Husserlovu teorii jazyka s obtížemi, které s sebou nese¹⁵⁰, jeho rozvinutí by vyžadovalo zapojit velkou část husserlovského pojmového arzenálu, a tím bychom se příliš vzdálili od našeho tématu. V naší interpretaci jsme se snažili poukázat na prioritu myšlení před jazykem.

Tato priorita je zachována i v pozdějším díle, kdy se Patočka přiklonil k východisku ‚bytí ve světě‘.

V prvním kacířském eseji o něm hovoří v souvislosti s heideggerovským odlišením zjevování v primárním smyslu a zjevování odvozené.

Zjevování v primárním smyslu je zjevování bezprostřední; do oblasti otevřena vstoupí jsoucí jako fenomén – odkrytost na pozadí skrytosti. V odvozeném zjevování bezprostřední zjev poukazuje na něco jiného, co je možno jinak vidět bezprostředně. Touto odvozenou fenomenalitou je především **řeč**. Řeč může sloužit k tradování nahlédnutého, k předávání zpráv o tom, co se ukazuje, tedy k rozšiřování obzorů, k rozšiřování otevřenosti. Otevřenost se rozvíjí nejen v řeči, ale i v náboženství, mýtu a Patočka věří, že tento pojem převzatý

¹⁴⁸ R. Bernet, I. Kern, E. Marbach, *Úvod do myšlení Edmunda Husserla*, s. 183.

¹⁴⁹ *Ibidem*, s. 192.

¹⁵⁰ Pro bližší seznámení je instruktivní citovaná kniha *Úvod do myšlení Edmunda Husserla*.

od Heideggera umožní obhájit i možnost fenomenologického uchopení dějin: „Otevření světa ve všech podobách je vždy dějinné, odkázáno na ukazování se fenoménů a na činnost lidí, kteří uchovávají a tradují. Otevřenost se odehrává jako událost života jednotlivců, ale týká se všech prostřednictvím tradice.“¹⁵¹ Otevřenost je pole, ve kterém se odehrává hra zjevování, souhra odkrytosti – skrytosti. Otevřené chování je odkázáno na fenomény, a to jak ontické (odkrývání jsoucna), tak ontologické (odkrývání struktur bytí ve své dějinné proměnlivosti). Člověk je tato otevřenost do světa.

A tedy i v posledním Patočkově díle je jazyk pochopen jako odvozená fenomenalita.

Jak ve své husserlovské verzi z r. 36, tak ve verzích pozdějších vykazuje Patočkova teorie jazyka řadu evidentních nedostatků, k nimž patří prioritizace subjektivního prožívání před jazykovými strukturami, kladení subjektu před světem, instrumentálnost a další. Kriticky se k těmto bodům provázající starší koncepce jazyka vyjádřily snad všechny filosofické směry 20. století: jak filosofie analytická, tak strukturalismus a koneckonců i novější pohusserlovská fenomenologie.

Na tomto pojetí je postavena i teorie ozvěnovitosti. V onom ozvěnovitém kruhu je jazyk jen instrumentálním médiem. Skrze něj se intence prakticky obstarávajícího jedince vkládané do světa mohou přenést ze svého původního nereflektovaného zaměření na dílčí věci do jazyka literárního, v něm je čtenář pomocí imaginace odhaluje a reflektuje, transcenduje původně dílčí smysly ke smyslu celostnímu. Ona ozvěnovitost „směňuje“ intence sice skrze jazyk, ale ten slouží jen jako jakási „nádoba“ k přenosu. Domnívám se, že i přes metodicky neobhájitelné nedostatky Patočkovy filosofie jazyka, které teorii ozvěnovitosti značně oslabují, v sobě tato teorie skrývá velký potenciál. Protože však nespočívá na koncepci jazyka, upozorníme na něj až v závěru.

Aplikovatelnost teorie ozvěnovitosti

Wellek a Warren ve své *Teorii literatury* říkají, že by se dějiny estetiky daly pojmout jako dialektika, jejíž tezí a antitezí by byly horatiovské pojmy *dulce* (líbeznost) a *utile* (užitečnost).

¹⁵¹ *Kacířské eseje*, s. 24.

Převládá-li v jednom období náhled, že funkcí literatury má být potěšení, v období následujícím je vystřídán názorem, že musí poučovat. Je-li jednou literatura shledána jako zábavná hra, reaguje na ni přesvědčení, že musí vést k poznání. Názor prosazující propagandistickou funkci je kritizován zastánci „čistého“ umění oproštěného od odkazů na svět lidských emocí a majícího vlastní cíl samo v sobě.¹⁵²

Ačkoliv je toto schéma dosti paušalizující a jistě bychom našli celou řadu autorů, kteří se pokoušeli do svých koncepcí umění integrovat obě funkce (ostatně autoři sami přispěchají s názorem, že umělecké dílo může úspěšně působit jen za předpokladu, že potěšení a užitečnost nejen že budou koexistovat, ale přímo splynou), Patočkovy úvahy toto dělení nenabourávají a dají se podřadit pod škatulku *utile*.

Základní podnět, který jej vedl k úvahám o umění, vychází z přesvědčení, že skrze něj může člověk dospívat k určitému poznání. Je to právě tento *kognitivní* rozměr, který u něj převládá, a nejspíš také proto v příslušných textech navazuje nejčastěji na autory, jako je Schiller, Hegel, Heidegger, tedy na hledače „umělecké pravdy“.

Patočka byl především filosof a jeho zájem o problematiku umění a estetiky je veden tímto směrem. Při četbě jeho studií zabývajících se uměním souborně vydaných v dvojsvazkovém *Umění a čas*¹⁵³ zjistíme, že i ty „nejkonkrétnější“ studie pojednávající o konkrétních uměleckých dílech jsou psány z popudu objevu nějakého *filosofématu*, který se Patočka pokouší rozvést směrem k jeho poznatkovému významu a nikoliv k rozměru *dulce*, který je spojený s takovými pojmy, jako je harmonie, krása, zaujetí kvalitou atd.

Patočkovy studie o umění bychom mohli rozdělit do těchto bloků:

1. texty, které tvoří jádro vlastní Patočkovy filosofie umění. Jedná se primárně o texty *Umění a čas* a *Spisovatel a jeho věc*¹⁵⁴.
2. historicko-kritické interpretace význačných koncepcí estetiky a filosofie umění, jedná se o texty o Platónovi, Hegelovi, Ingardenovi, přičemž některé z textů o Hegelovi přesahují rovinu historických interpretací a výrazně doplňují porozumění textům prvního typu.¹⁵⁵

¹⁵² R. Wellek, A. Warren, *Teorie literatury*, s. 39-41.

¹⁵³ J. Patočka, *Umění a čas I a II*, Praha, 2004; Patočka nenapsal žádné rozsáhlé dílo o umění: „Jan Patočka n'a laissé aucun ouvrage achevé à ce sujet“ (W. Biemel, *Remarques sur l'interprétation de l'art par Patočka*, in: *Les Cahiers de Philosophie* (1990/1991), numéro 11/12, p. 241). Údajně připravoval kolem roku 1970 pro nakladatelství Československý spisovatel knihu, která se měla jmenovat „O umění a básnících“, k vydání však nedošlo. Mělo jít však o soubor statí, z nichž většina je obsažena v nynějším souhrnném vydání. Patočka tak nezanechal velké dílo co do rozsahu, ale krátké studie veliké co do významu.

¹⁵⁴ Tato studie byla publikována jinde, srv. pozn. 19, kap. *Obecné zasazení*.

3. studie o konkrétních uměleckých jevech a obdobích (mýtus, tragédie, romantismus, faustovský mýtus, rozum v osvícenství atd.)
4. texty o kritikách a historících umění (Burckhardt, Read, Gehlen, Palacký, Šalda).
5. texty pojednávající o konkrétních uměleckých dílech jednotlivých umělců (Máchův *Máj*, Čapkův *Kulhavý poutník*, Čechovův *Ivanov*, Vyskočilovy divadelní hry, Faulknerovy *Divoké palmy*).

V následující úvaze nás budou zajímat studie, které patří do okruhu č. 5, tedy ty, které se zabývají konkrétními uměleckými díly. Pro tento okruh textů platí, jak jsme již podotkli, co pro všechny ostatní, totiž že Patočka sleduje svá filosofická témata a pokud se použije do rozboru Faulknera, Čapka, Čechova ad., je to z toho důvodu, že v nich nachází nějaký vhodný předmět příbuzný s jeho filosofickým směřováním.

Tak například ve studii *Symbol země u K. H. Máchy* se pozastavuje nad některými symboly Máchovy poezie (země, časovost×věčnost, noc×den, dětství×jinošství, láska×smrt) a srovnává je se symbolikou některých romantických básníků a filosofů německého idealismu (Novalis, Schelling ad.). Druhá mladší máchovská studie *Čas věčnost a časovost v Máchově díle* se zamýšlí nad časovostí lidské existence ve stylu heideggerovské *Zeitlichkeit*.

Studie o divadelních hrách Ivana Vyskočila *Svět Ivana Vyskočila* je zase výtečným rozbohem smyslu a „absurdního“ smyslu: „absurdita není nedostatek smyslu, nýbrž je zvláštní druh smyslu, je negace smyslu, která se odehrává v rámci smysluplné činnosti, té, která má smysl a význam za svůj cíl.“¹⁵⁶ Otázka smyslu a smysluplnosti v moderním přetechnizovaném světě je, jak jsme viděli, nejvladnějším problémem Patočkova filosofického usilování.

Jako poslední uvedme *Zpěv výsostnosti*. Zde na příkladu hlavního hrdiny jedné části Faulknerova románu *Divoké palmy*, který v ohromné povodni na řece Mississippi, prohlášen za uprchlíka, dává přednost zachraňování života těhotné ženy před možností utéct, předvádí Patočka, co je to „odpovědnost“ a „autenticita“ (tedy co je podstatou lidské existence).¹⁵⁷

Nebudeme zde analyzovat všechny texty tohoto okruhu, jen chceme na několika příkladech poukázat na Patočkův způsob psaní. Ve všech těchto pracích se totiž až s obdivuhodnou

¹⁵⁵ Srv. pozn. 18.

¹⁵⁶ J. Patočka, *Svět Ivana Vyskočila*, in: *Umění a čas I*, s. 185

¹⁵⁷ Tento text a jeho téma poslouží Patočkovi v úvodní pasáži jeho významné studie *Co je existence?*.

důsledností vyhýbá roli kritika a takřka nikdy nehodnotí. Kdybychom pracovali s Ingardenovým rozlišením estetických soudů na referující a hodnotící, řekli bychom, že Patočka využívá jen první typ, který dané estetické předměty jen popisují.¹⁵⁸

Za vzácnou výjimkou může být považována úvodní pasáž studie *Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou* začínající jako klasická recenze o nové hře M. Uhdeho *Děvka z města Théb*, jež shledává jako „myšlenkové i umělecké selhání“.¹⁵⁹ Autor, který je, jak několikrát opakuje, nadaný, nepochopil základní význam řeckého dramatu, především *pathos* hlavních dvou postav Antigony a Kréonta. Po úvodních dvou stránkách se tak studie přeměňuje v brilantní pojednání o významu mýtu a tragédie v antickém světě. Patočka zde na příkladu Antigony a Kreonta a jejich tragiky předvádí nedostižným způsobem význam pojmové polarity *Noci a Dne*, která bude později velmi důležitá v jeho pozdních *Kacířských esejích*. Z toho vyplývá, že ani tento text nevyčnívá z celkově filosofického zaměření a naopak by si spíše zaslouhoval místo mezi texty 3. typu.

Otázka, která se po tomto stručném výčtu nabízí, zní: obráží se v Patočkových studiích o konkrétních uměleckých dílech náhledy koncipované jeho filosofií umění? Vystihuje například interpretace Faulknerových *Divokých palem* myšlenku, že umění má vést k neroztříštěnému osobnímu životnímu smyslu?

Patočka se v těchto studiích otázkou uměleckého, potažmo estetického rozměru nezabývá. Všimá si myšlenkových motivů, idejí, symbolů, vzácně i činů literárních postav a rozvíjí jejich filosofický potenciál. Pracuje s nimi podobně jako s racionálně formulovanými myšlenkami filosofie či vědy a podobně zvažuje jejich filosofickou relevanci. Nezhledňuje ale to, jak fungují v rámci uměleckého díla, jakým způsobem dokážou v člověku vyvolat onen obrat (transcendenci) a vtáhnout ho do světa toho daného uměleckého díla. Jelikož v těchto textech pomíjí tento nejvlastnější povahový rys umění, který je v *Umění a čas* či *Spisovatel a jeho věc* líčen s takovou naléhavostí, nemůže se zde uplatnit ani námi zkoumaná „teorie ozvěnovitosti“, která je postavena na obratu zaměření jazyka od jeho praktického užívání jako nositele dílčích smyslů směrem ke smyslu celostnímu, kdy se z intencí praktického života stávají ozvěny světa.

¹⁵⁸ R. Ingarden, *O poznávání literárního díla*, Praha 1967, s. 201-205.

¹⁵⁹ J. Patočka, *Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou*, in: *Umění a čas I*, s. 390.

Ačkoliv texty o konkrétních dílech a umělcích jsou u Patočky takto „odumělečtěny“/„zfilosofovány“, je zajímavé poukázat na to, o která díla a umělce se jedná. V převážné většině dominují jména umělců a děl starších, dnes (a už i v jeho době) zařazených do „muzeálního“ kánonu (Mácha, Čechov, Goethe, Mann atd.), zbývá jen opravdu pár textů, které lze chápat jako „aktuální“ (o W. Faulknerovi, J. Čapkovi, J. Durychovi, I. Vyskočilovi a pár dalších¹⁶⁰).

Může zarážet, že se Patočka při výběru autorů a děl naprosto vyhýbá některým uměleckým směrům a tendencím. To se týká například úplného přehlížení avantgardy první republiky (poetismus, surrealismus atd.¹⁶¹), které se zdá až záměrné, neboť se problémům české kultury, umění a vzdělanosti věnuje v desítkách článků a statí.¹⁶² Autoři ediční poznámky k *Umění a času* upozorňují na to, že tento přístup vyrůstá ze situace druhé republiky, který provázal pocit ohrožení českého národa a jazyka. Patočka pohlížel s despektem na dominující moderní české umění první republiky proto, že zanedbávalo národní „masarykovská“ témata.¹⁶³

Je sice pravda, že první Patočkovy uměnovědné studie pocházejí z této doby, ale jeho náhled na z avantgardy vyrůstající díla se nepromění výrazně ani později. Podobné je to se zahraničním uměním tohoto typu, na které zdůvodnění ediční poznámky platit nemůže. Vybírali něco ze světového umění, jedná se o díla provažně prověřená, až kanonizovaná.

Proto i zde panuje jakási nesourodost mezi texty Patočkovy filosofie umění, v nichž popsal fatální proměnu umění vrcholící počátkem 20. století a v nichž si vybírá autory, jako je Mondrian, Kandinský, Ionesco a mezi texty, kde analyzuje konkrétní díla.

Je patrné, že měl Patočka při koncipování „teorie ozvěnovitosti“ na mysli především díla *výsostných zpěvů*. Faulknerovy *Divoké palmy*, Dostojevského *Idiota*, Mannova Adriana Leverkühna z *Doktora Fausta*, Tolstého, to jsou díla, která podle něj vystihují, oč v lidském životě běží, ta přinášejí odpozorované ozvěny světa a nabízejí porozumění tomu, co je to odpovědnost, provinilost vedoucí k šílenství, absolutní pravdivost bezelstné naivity v konfrontaci s nízkými intrikami. Tato díla v Patočkově podání pomáhají člověku upevňovat celostní smysl, nabývat osobní autenticitu.

¹⁶⁰ Pozoruhodné jsou návrhy a poznámky o Holanovi, Kunderovi a Vaculíkovi, které jsou publikovány v kritickém vydání *Umění a čas II*.

¹⁶¹ Autoři jako Vančura, Nezval, Štyrský, Teige, ale ani Karel Čapek, Hašek se u Patočky neobjevují.

¹⁶² V sebraných spisech byly publikovány ve svazcích *O Čechách I a II*.

¹⁶³ Ediční poznámka, in: *Umění a čas*, s. 372-373.

Domnívám se, že „teorie ozvěnovitostí“ se ovšem zrovna tak hodí na díla, která Patočku asi nijak zvlášť neoslovovala. Je-li spisovatel „sběratel“ životních intencí vkládaných prakticky obstarávajícím jedincem do světa, je-li pozorovatelem běžných nereflektovaných promluv odbývajících se v každodenním životě, chápe-li se takto syrového jazyka, v němž ono osmyslování světa životem probíhá v jakýchsi ozvěnách, aby je pak odhalil v uměleckém textu, je tato teorie zrovna tak blízká (ne-li mnohem bližší) výkonům spisovatelů, jako byl např. Bohumil Hrabal, Karel Hynek a ve světě například Raymond Queneau.

Bohumil Hrabal již od své prvotiny *Hovory lidí*, se snaží zaznamenávat jazyk v jeho syrové neporušené podobě, jak jím mluví libeňští dělníci, hospodští povaleči atd. Tento záměr je základním pilířem jeho díla a jedním z důvodů, proč si po studiu práv zvolil na místo pohodlného kancelářského papírování „umělý osud“ a nechal se zaměstnat jako prostý dělník na Kladně.

Raymond Queneau využívá ve svých románech francouzštinu pocházejících ze všech vrstev společnosti a se zvláštní důmyslností ji propojuje. Argotické výrazy prazvláštních individuí potulujících se po Paříži často přepisuje foneticky a dohromady, aby nabyly zvláště realistický výraz.

Na závěr bych rád uvedl ukázkou z díla autora, který snad nemůže být Patočkovi vzdálenější. Jedná se o *Surovost života a cynismus fantazie* Vratislava Effenbergera.¹⁶⁴ Naprosto se vzdávám snahy o jakoukoliv komparaci Effenbergera teoretika-surrealisty (ignorují jinak zásadní texty, jako je *Realita a poezie*, *Republiku a varlata* atd.) a Patočkova myšlení. Může to být chápáno jako pokus o novou kontextualizaci Effenbergerova textu, který je vytrhnut z autorova surrealistického teoretického myšlení.

Nebudu se zde pozastavovat nad celou řadou uměleckých kvalit těchto nerealizovatelných filmových scénářů, mezi něž patří úžasné lokalizace jednotlivých záběrů (např.: „Rovnicková Afrika v poledne. V pozadí silueta Hradčan. Nehybný žár.“ *Veselohra* z r. 1946, s. 16; „V té chvíli jdeme středem města připomínajícím Hyberskou ulici s pozadím zasněžených slovenských hor. Je tu mnoho chodců, kteří do sebe vrážejí.“ *Chanson z Nancy* z r. 1975,

¹⁶⁴ V. Effenberger, *Surovost života a cynismus fantazie*, Praha 1991.

s. 243). Nebudu analyzovat surrealisticky snové inkongruence dokazující Effenbergerovu básnickou genialitu atd. Zaměřím se na to, jakým způsobem využívá v těchto textech každodenní jazyk:

„6.

(...) soudružka Pětioká stoupá s námahou do prvního štoku.

Tu spatří před bytovými dveřmi kýbl plný odpadků. Strne.

V prvním patře se otevírají dveře, objeví se v nich soudružka Macháčková, stejná měchna jako Pětioká, vyzývavě pohlédne na Pětiokou, uchopí kýbl s odpadky a postaví jí ho ostentativně do cesty. Pak opět zajde do bytu a zavře dveře.

7.

Pětioká se probere: kýbl stojí na původním místě u dveří.

V sádelnaté tváři Pětioké začnou pracovat živly, které jen stěží tlumí. S rozhodností přistoupí ke dveřím a pod visitkou ‚Jos. Macháček‘ stiskne tlačítko zvonku.

Dveře se okamžitě otevřou, jakoby soudružka Macháčková čekala právě jen na zazvonění.

Dvě lité saně proti sobě.

Pětioká: *Soudružko Macháčková, na domovní schůzi bylo řečeno, že se kýble s vodpapkama...*

Macháčková: *Já se divím, soudružko, že se zrovna vy tak staráte...*

Pětioká pokračuje zvyšujícím se hlasem: *...někdo zakopnout...*

Macháčková rovněž mele svou: *...zrovna včera, jak se v samoobsluze přehrabujete v rohlíkách těma rukama, co si...*

Pětioká: *...po celým domě smrad...*

Macháčková: *...plnou hubu hygieny...*

Obě dámy teď melou jedna přes druhou stále rychleji a hlasitěji, pomyslný dialog přechází v řev, z něhož občas lze zaslechnout: *...nestrkejte do mě...přes držku...* apod.

Posléze dochází k fyzické konfrontaci. Soudružka Macháčková však není Martin, hned má po ruce mokrou handru, kterou mlátí přes hlavu soudružku Pětiokou, zatímco ta jí rve vlasy.¹⁶⁵

Není to také Vratislav Effenberger, kdo geniálně využívá promluvy každodenního života

¹⁶⁵ Ibidem, s. 252-253.

a podává je čtenáři k reflektování? Není i v těchto zdánlivě banálních hovorech vystihnout pořádný kus pravdy? Píše-li Patočka, že před geniálním básnickým vyličením se v nás ozývá: „tak to jest, tak přesně to muselo být“¹⁶⁶, ačkoliv se ve skutečném světě nic takového neudálo, neplatilo by to i pro Effenbergerovy scénáře? Nejsou i ony „vnitřně“ pravdivé podobně jako Patočkou uváděné Tolstého líčení „bytí k smrti“?

Teorie ozvěnovitosti v sobě skrývá širší aplikovatelnost, hodí se i na literaturu, ke které by měl sám Patočka zřejmě sotva pochopení.

Závěry

Při širším přehledutí Patočkova díla shledáme, že vykazuje specifické napětí. Napětí mezi tradicí (subjekt, vztah autenticita – neautenticita, odpovědnost, třetí pohyb) a moderními radikálně rozvrhnutými projekty (asubjektivně pojatá zjevnost s polaritou neba a země). Toto kolísání se ve většině případech překlání k tradici.

To je patrné i na Patočkovu obdivnému vztahu k antickému Řecku, který je vysloveně filhelénistický. V *Kaciřských esejích* se projevuje při popisu „spadnutí šupin z očí“ antických Řeků, kteří jako první objevili autentický a celostní přístup ke světu. Teprve u nich se tematizoval třetí pohyb a zvyšlovněl vztah k bytí a celkovému smyslu. Teprve oni objevili tři podstatné typy vztahování se ke skutečnosti, jimiž jsou filosofie, politika a dějiny ve vlastním smyslu. Porozumění těmto činnostem vychází podle Patočky ze stejného kořene a mělo by se stát po více než dvoutisícleté ztrátě vzorem i pro člověka 20. století. Za argumenty mu slouží Sókratova filosofie, Péríklova demokracie a Hérodotova a Thúkydidova historie, nikdy nezopakované zázraky, které se navíc udály v jediné epoše.

V podobném duchu se táhne i jeho obdiv k antickému umění, které ve své době není ještě jako umění pochopeno a přitom dominuje celému duchovnímu světu, ale narozdíl od Hegela, který se rozplývá nad Feidiovými sochami natolik, že vše moderní přezírá jako nostalgické ohlížení za zašlým ideálem a zavádí koncepci „minulostního rázu umění“, si Patočka uvědomuje sílu a významnost umění moderní epochy. Aby obhájil jeho statut, který není

¹⁶⁶ *Spisovatel*, s. 79.

kvalitativně vyšší nebo nižší (je jiný), odlišuje od sebe ony dvě éry zásadním předělem, jež v sobě nesdílí žádný společný jmenovatel.

Umění estetické éry nijakým způsobem nenavazuje na antický vzor a nedá se s ním ani porovnávat. To ovšem neznamená, že nevyrůstá ze stejného kořene jako ostatní Patočkou ustavené činnosti vzešlé z antického Řecka: dějiny, politika a filosofie. Jde o dodatečný objev dalšího typu zvratu v existenci, které objevuje moderní doba.

Patočka popisuje poměrně obšírně způsob života a porozumění světu v předřeckých civilizacích, o kterých hovoří jako o velkých domácnostech, protože ještě neobjevily svět jako problém. Svět se jim ukazoval v ontologické metafoře, nikoliv ve své hraničnosti mezi jsoucím a bytím. Po nekonečných letech (Patočka by jistě použil své oblíbené „po myriádách eónů“) táhnoucích se od pravěku se náhle projevil onen otřes a probudil v Helénech svobodný život ničím nekrytý. Patočka se nepídí po historických příčinách této změny, zda z dále neúnosného přetlaku, z nezbytnosti změny, chápe ji jako náhlé procitnutí, zázrak.

Za podobný zázrak lze však považovat vznik moderního umění a přístupu k němu. Jistěže umění plní v této době kontrapunktickou úlohu ke zvěčňující vědě a může být vysvětlováno jako záchranný element před totálním zvěčněním. Jak ale vzniklo, z jakých konkrétních příčin se zrodilo? Rovněž jako přetlak? Nezbytnost změny?

Zdá se, jako by si lidstvo samo a nevědomě vytvářelo záchranné obranné mechanismy. Když se řítí do nějaké nebezpečné jednostrannosti či stereotypnosti, objeví se nějaký velký otřes, který přinese novou možnost, jak se v oné jednostrannosti neztratit.

Neskrývá se zde pod dominujícím fenomenologickým „vykazováním“ určitý skrytý aspekt „élan vital“?

Jeden z největších kladů Patočkovy filosofie umění je, že je promyšlena historicky. Je naprosto nedostižná a doposud nedostatečně oceněná v tom, jak provázaně uvažuje (a stále s důrazem na historičnost) o vědě a umění. Objevuje se zde přímá úměrnost: čím se věda více specializuje a čím dominantnější postavení skrze svůj produkt *techniku* získává, tím více spěje i umění do své *estetické* podoby. Čím více objevů věda vykazuje, čím dokonalejších a detailnějších poznatků získává, tím větší měrou roste úloha umění estetické éry s funkcí poskytovat ostrůvek duchovní svobody, celostní smysl.

Pokud ještě v 18. století existovali myslitelé, jako byl Kant, ale třeba i Goethe ad., kteří se dokázali vyznat víceméně ve všech tehdejších vědách, přírodních i duchovních, a mít na ně

ucelený pohled, v dnešní době tento úkol není i pro sebelepšího jednotlivce v lidských silách. Specializace jednotlivých věd dospěli do takové detailnosti, že znemožnili jejich obsáhnutelnost. Možná i proto skončila éra velkých filosofických koncepcí projektovaných jako *philosophia prima*. Vědci jako malí mravenci pro stromy nevidí les, filosofové za nimi belhají a nejčastěji se zmůžou na důmyslně propracovaný relativismus zdůvodňující, proč onen les vidět nelze, jen zřídka naznačí uvěřitelné přístupové cesty k celku. Jak by se asi díval na filosofii přítomnosti myslitel 18. století, který ještě mohl zažít ten pocit „nadhledu“?

V této přítomné situaci má umění se svou schopností poskytovat životní celostní smysl úlohu důležitější než kdy předtím.

Koncepce umění chápaná jako zvrát v lidské existenci, distance od každodenního života vedoucí k transcenci počítá s dominancí třetího pohybu. Bylo by však jistě záslužné zvážit, jakou úlohu sehrávají zbylé dva pohyby. Patočka klade v učení o třech pohybech veliký důraz na jejich strukturní spjatost a je-li jeden z pohybů aktualizován, ostatní jsou spolupřítomny. Tato problematika by byla obzvlášť důležitá při promýšlení ontologického významu uměleckého díla. Bylo by například zajímavé zvážit Patočkovy analýzy trojpohybu z *Tělo, společenství, jazyk, svět*, kde zapojuje pojem „země“ jako nehybnou, neotřesitelnou podložku, jako referenta k tělesnému pohybu. Promýšlením významu pohybu zakotvení a pohybu obrany vzhledem k umění by mohlo kromě zvážení ontologického statutu např. výtvarného umění a odlišit jej od literatury apod., ospravedlnit i tzv. „nižší“ žánry. Ne všechna umění musí člověka dovádět k explicitně metafyzickým úvahám, odhalovat bytí a nabádat k autenticitě. V tom může být spatřována určitá „nepružnost“ Patočkovy koncepce: jak bychom ji mohli využít například na projevy současného umění? Performance, happeningy, instalace, work in progress, videoart, jak by se díval na umění, které je záměrně povrchní a jehož životnost je záměrně krátkodobá? Poskytují i tato díla *životní smysl*?

Kouba, který poukázal na Patočkovu pnutí mezi tradicí a radikální a subjektivitou, se domnívá, že pokud by Patočka svou filosofii skutečně postavil na a subjektivní fenomenologii pohybu a situovanosti, neudržel by koncept pohybu třetího. Ta je podle Kouby „záchrannou konstrukcí“¹⁶⁷. Naše interpretace může v této konfrontaci vyznívat konzervativně, ale třetí pohyb byl pro naše úvahy o umění klíčový krom jiného především proto, že vysvětluje onu

¹⁶⁷ P. Kouba, *Problém třetího pohybu. Na okraj Patočkova pojetí existence*, s. 21

„neutralizaci“ vůči zájmům každodenního světa, ke kterému skrze umění dochází. Bez této distance by se vytratil jeden ze základních rysů, který umožňuje k umění přistupovat.

Poměrně hodně místa jsme v naší práci věnovali „minulostnímu rázu umění“. Dovolme si v této závěrečné kapitole malou úvahu.

Myšlenka minulostního rázu je naprosto fascinující. Jak v původní Hegelově verzi, která se zřídka „poklasického“ umění a nazývá jej „romantické“: s koncem klasického Řecka ztratilo umění vůdčí metafyzické postavení a ustupuje vyšším formám ducha. Stejně tak fascinující je u Patočky. Hegelova původní verze mu slouží k ostrému oddělení uměleckých období, napomáhá mu kontrastovat onen propastný 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.“¹⁶⁸

V této souvislosti nás napadá, jestli by se něco podobného nedalo aplikovat na druhou etapu v dialektickém postupu ducha za sebou samým. Jestli by se nedalo také hovořit o *minulém rázu náboženství*. Vždyť tak jako umění i náboženství lze považovat za to, co vyčerpalo obory svého výrazu, stejně jako umění, i náboženství z hlediska Hegelova systému prodělalo umrtvující proces. Není na tom kus pravdy? Ať systém přijmeme či ne? Není Nietzsche pravým dovrшитelem koncepce minulostního rázu náboženství?

Nyní vzniká otázka, byl by schopen nějaký myslitel vytvořit podobnou „nadstavbu“ nad Hegela, jako učinil Patočka pro umění, pro náboženství? Nejsou všichni ti existenciálně ladění teologové od Kierkegaarda po Karla Bartha obdobou Patočky, jenže na poli náboženském? Nemyslíme si. Spíš nás napadá, jestli Patočka sám, aniž by to byl tušil, nebyl strůjcem myšlenky minulostního rázu náboženství, jestli by se „za určitých kautel“ nedala použít myšlenka minulého rázu náboženství v rámci Patočkovy filosofie.

Umění a jeho možné pokračování stojí a padá na uznání/neuznání klasicistního ideálu a při jeho opuštění se může hovořit o pokračování umění jen tehdy, když mu bude přidělena zcela jiná role; umění zcela proměněné s velmi úzkým (jestli vůbec nějakým) základním společným jmenovatelem, který by měl spojit původní typ umění závislý na ideálu a moderní se smyslem v sobě samém. Vskutku, je velmi velký rozdíl mezi uměním kolektivně-závazným, jež má objektivní metafyzický smysl, a uměním osobně-existenciálním.

¹⁶⁸ J. Patočka, *Umění a čas*, s. 306.

Vzdá-li se náboženství svého dogmatického učení (obdoba klasicistního ideálu), ztratí svou podstatu. Cesta by vedla k čemusi obdobnému, co Patočka navrhuje v *Kacířských esejích*. Podle Patočky se ztratila uvěřitelnost starých smysluplností, které v antice udával mýtus a umění, ve středověku náboženství a dnešní doba se utápí v krizi, protože kolektivní celkovou smysluplnost pozbyla. Jeho návrh pak je obdobou osobně-existenciálního přístupu v umění. Navrhuje jakýsi otřesený, přemýšlivý přístup k životu, ke svému bytí, který se umí odhodlaně a zodpovědně postavit životu (vidět ho nikoli jen jako den, ale i s jeho nocí), časovat život a svět z vlastní existence a přitom s ohledem na druhé (solidarita otřesených). Patočka tak přichází s velmi náročným způsobem, jak bojovat (polemos) o smysluplnost, jak žít autenticky. Tento způsob je ale spíše než náboženský filosofický a je opravdu nesnesitelně těžké se v takovéto vystavenosti bytí snažit udržovat, snažit se žít v pravdě. Ale po Nietzscheovi ztratilo náboženství poslední kapky naděje na přežití, toto je možná cesta, jak udržet smysluplnost: existenciálně náročný život.

Uzavřeme práci zhodnocením „teorie ozvěnovitosti“.

Tato teorie v sobě ukrývá typického Patočku. Ono pendlování mezi tradicí a radikálními projekty musíme vzít v potaz i zde, a to jak v souvislosti s problémem celostního smyslu a s tím spjatým třetím pohybem (viz kap. *Troj pohyb a umění*), tak v souvislosti s problémem jazyka (viz *Jazyk*).

Přes všechny tyto metodické nedostatky se domníváme, že tato teorie v sobě má přesvědčivost a sílu:

Práce, starost o bližní, zažehnavání vegetativních potřeb, placení účtů, emočně silné zážitky, ale zrovna tak lhostejnost, neporozumění a naopak spříznění, radost, jindy smutek to je jen ubohý výčet toho, čím se člověk neustále zabývá a co ho provází na cestě životem. Všechny tyto životní intence, které vkládá do světa a kterými jej osmysluje, bývají v běžné praxi jen zřídka reflektovány. Figurují však ve světě jako jakési *ozvěny* a jsou živnou půdou pro spisovatele, který je zaznamenává a jako důvtipný pozorovatel odhaluje. Pomocí literárního jazyka se intence původně nereflektované a k dílčím smyslům zaměřené, známé z běžného života, obracejí ke smyslu celostnímu. V literárním textu má čtenář pomocí imaginace odhalovat a reflektovat vlastní život. Není v tomto vystihnuta pravá podstata literatury? Nepodává celé Patočkovu dílo se svým důrazem na nebezpečí zvěcnění a ustrnutí

v každodenním obstarávání, kterému v moderní době na přirozeném vztahu k věcem navíc ubírá vědotechnika, návody na distancování se od nich? Není teorie ozvěnovitosti typickou ukázkou tohoto zvratu existence směrem k bytí a celku?

Dodatek I.

Vztah umění, filosofie a vědy

Pokus o interpretaci 1. přednášky z cyklu *Platón a Evropa*

(Úvod. – Situace člověka. – Situace Evropy)

Cyklus přednášek *Platón a Evropa*, pronesených již mimo prostředí fakulty, z které byl v roce 1972 odejit, zahájil Patočka zamyšlením nad tím, co je to situace člověka a jakým způsobem je tato situace již vždy součástí širší, vposledku historické situace. Sám toto zamyšlení v textu charakterizuje jako „úvod do obecných otázek orientace v dnešní situaci světa“¹⁶⁹.

Pro nás je tato úvaha důležitá proto, že se zde Patočka vedle analýzy situace (co to situace je?) zabývá otázkou, jak situaci jako celkový pocit a vposledku celkový pocit doby uchopit, přičemž ukáže, že oblast, která je schopna vyjádřit, co to situace v celé své neroztříštěnosti a naléhavosti je, není ani věda, dokonce ani filosofie, (která o to pouze usiluje), jedinou takovou oblastí je umění. Tento názor konvenuje s celkovým přesvědčením, s nímž se v Patočkově díle setkáváme. Podobně se vyjadřuje jak ve studii *Umění a čas*, tak v textu námi nejsledovanějším *Spisovatel a jeho věc*. Zkoumaný fenomén, vzatý za kritérium není v těchto textech sice situace, (v případě *Umění a čas* je to svoboda a ve *Spisovatele* celostní smysl), ale funkce vědy, filosofie a umění jsou rozříděny shodně. Jak svoboda, tak životní smysl jsou doprovázeny stejným typem atributu, jež je nutnou podmínkou pro to, co má umění vyjadřovat, je to celistvost, neroztříštěnost.

Nejprve se podívejme na první část Patočkovy úvahy týkající se pojmu situace. Co to situace je?¹⁷⁰ Situace je cosi, co jsme si nedali, situace nepodléhá totiž jen našemu vědomému

¹⁶⁹ J. Patočka, *Platón a Evropa*, Praha 1999, s. 149-161 (1. přednáška: *Úvod. – Situace člověka. – Situace Evropy*).

¹⁷⁰ K tématu situace vyšla nedávno výtečná práce J. Čapka *Jednání a situace*, v níž se autor zabývá filosofickými aspekty jednání. Zaměřuje se především na autory vycházející z fenomenologie a hermeneutiky (Heidegger, Sartre, Gadamer, Ricoeur, Arendtová a další). Důležitou část knihy věnuje právě termínu „situace“, kterou můžeme využít k osvětlení Patočkovy charakterizace.

jednání, naši libovůli, ale jsme do ní postaveni a musíme se s ní vyrovnávat. „Je to skutečnost, v níž jsem já, v níž jsou druzí a v níž jsou věci; je to něco zároveň věcného i lidského.“¹⁷¹

Součástí situace jsou nejen komponenty věcné, které lze objektivovat, ale i komponenty nevěcné, které se vymykají objektivaci.

Situaci buď pouze žijeme, aniž bychom o ní přemýšleli – to je naivní situace, nebo o ní uvažujeme a podrobujeme ji reflexi. Ve *Spisovateli* Patočka píše, že naivně prožívaná situace je nejčastějším způsobem našeho životaběhu, „jsme plně zaměstnání řešením situace, aniž situaci jako takovou vůbec vidíme“. Skrze svou situaci, v níž se vypořádáváme s jednotlivými fenomény, aniž bychom od nich měli odstup, jsme, jak Patočka literárně líčí, „jakoby uvězněni do světa“¹⁷². Při reflexi původně naivně prožívané situace se tato situace mění, což je jen důkaz toho, že situace není určitelná pouze objektivací, ale že z velké části závisí rovněž na nás, na ne-věcných komponentách. Není ani jen výsledkem lidského usilování, ani jen dílem člověka, nýbrž je rovněž souhrou dalších okolností, do kterých je člověk se svými záměry vklíněn.

Patočka upozorňuje rovněž na časovou dimenzi situace; její součástí není jen přítomné (to, co se dá konstatovat), minulé (to, co se dalo konstatovat), nýbrž také budoucí (to, co se vůbec nedá konstatovat a přece je součástí situace).

Od 20. let 20. století začíná být výraz „situace“ hodně užíván, ačkoliv v dost odlišných významech. Čapek v podkapitole „Myšlení a situace“ srovnává trojí odlišné užívání tohoto pojmu u Sartra, Heideggera a Gadamera (s. 186-190). Přesto nachází cosi společného, co je pro užívání tohoto výrazu charakteristické: 1. „...je projevem hledání konkrétního přístupu k člověku a snahy vyhnout se přitom tradičním obecným kategoriím jako substance a akcident, subjekt a objekt apod.“ 2. „...Je příznakem úsilí rozumět lidské existenci z ní samé, snahy rozumět ‚životu ze života samého‘, bytí lidského jedince z jeho vztahování se k tomuto bytí, zatímco opačné chápání dokáže lidskou existenci postihnout jen ve srovnání s tím, čím není, buď se zvířaty, či s nekonečnou bytostí.“ 3. „...důraz na to, že člověk je nedílně spjat se svou situací, poukazuje i na zásadní fakt, že nikdy není izolovaným subjektem, který by si teprve musel hledat cestu ke světu.“ Tento třetí rys je pokusem o překonání karteziánského dualismu *res cogitans* a *res extensa*.

Poté co vystihne ve třech bodech základní spojnicí pro užívání výrazu situace, vrhne se Čapek na vymezení situace. (Co to situace je?) Poskytne celkem tři vymezení.

V první definici si Čapek všímá důležité úlohy, kterou zaujímá v situaci kontingence. Situaci pojme jako souhrn okolností, kde okolnost „je vůči někomu (něčemu) nahodilý jev“ (s. 181). Okolnost může být nečekaná, nahodilá, nepředvídaná atd. Pojmeme-li situaci jako východisko pro lidskou existenci, je konstituována náhodou, okolnostmi, překvapením.

Ve druhé definici si všímá časové dimenze situace, zejména jejího budoucnostního momentu: „situace je pro bytost, která žije svou budoucností. Čili situace je souhrn okolností, v nichž se nachází z budoucna žijící bytost.“ (s. 184) Situace je napětím „mezi předjímanou budoucností a souhrnem okolností, což ve třetím vymezení pojmenuje vysloveně heideggerovskými pojmy: „Situace je vztahem danosti a možnosti, fakticity a rozvrhu.“ V tomto třetím vymezení se Čapek již detailněji soustředí na problematiku jednání a detailněji rozpracovává fakticitu vzhledem k tématu své práce týkající se jednání, to však již překračuje záběr naší problematiky. J. Čapek, *Jednání a situace*, s. 179-197.

¹⁷¹ Platón a Evropa, s. 150.

¹⁷² *Spisovatel*, s. 75.

Situace člověka je součástí širších souvislostí a vpsledku celkové situace lidstva, v té je nejen člověk sám, ale i druzí. „Nakonec jsou situace všech jednotlivců začleněny do nějaké obecné situace nebo, řekněme lépe, celkové situace vůbec.“¹⁷³ Každá dílčí situace, ať sebeosobnější, je při reflektování spatřována jako vhodná nebo nevhodná vzhledem k cíli, který sleduje, při hlubší reflexi je však spatřována jako součást situace širší a nakonec jako součást situace celkové, situace lidstva. Patočka píše: „...reflektovat o tom, v čem jsme, o naší situaci, znamená nakonec reflektovat situaci lidstva tak, jak dnes vypadá.“¹⁷⁴

Přístupme ke druhé části, kterou jsme si v úvodní kapitole přednášek *Platón a Evropa* vydělili, a sice k otázce, jak situaci jako celkový pocit doby uchopit. Patočka uvažuje o třech oblastech, které různým způsobem reflektují skutečnost, a snaží si odpovědět na to, která z nich tento úkol, pokud vůbec, naplňuje. Uvažuje o vědě, filosofii a umění.

Jako marný adept na tuto náročnou úlohu jsou přesvědčivě a rychle odmítnuty vědy, a to jak vědy přírodní, tak duchovní. Vědy se zabývají dílčím jsouncem a tedy od situace abstrahují a ze situačních pravd činí věčné (ne-situační, objektivní) prvky určité teorie, jejichž pravdivost musí odpovídat metodickým předpokladům dané vědy. Vědy usilují o objektivitu/věcnost, ale bez nároku na vystižení celku. V novověku se vědy a jejich produkt technika stávají vůdčím způsobem vztahování se ke skutečnosti, přičemž od situační složky abstrahují čím dál tím více, až ztrácejí ponětí o původním zasazení věcí do světa. Krize je způsobena právě tím, že i když nárok na celost nepretendují, přesto ho simulují. Člověk moderní doby ztrácí ponětí o původním zasazení věcí do světa. Jinými slovy, ztrácí svůj přirozený svět.

Uchopit situaci v celku je výslovným úkolem filosofické reflexe. „Filosofovat, myslím, znamená zamýšlet se v celkové situaci a reflektovat ji.“¹⁷⁵

Všechny problémy, které filosofie tradičně řeší, jako je problém pravdy, bytí, světa, poznání, dobra, krásy, umění apod. vyrůstají z prvotní reflexe, a tou je reflexe nad naší lidskou situací. Tato reflexe stála i na počátku filosofie a je jejím základem i v dalším vývoji. Pokud tuto pretenzi na celost ztrácí ze zřetele, přestává být filosofií. Tato ztráta celostní reflexe jí hrozí,

¹⁷³ *Platón a Evropa*, s. 151.

¹⁷⁴ *Ibidem* 151.

¹⁷⁵ *Ibid.*, s. 151.

je-li od ní požadován stejný typ objektivit jako od jednotlivých věd, což je hrozba velice aktuální a ohrožuje filosofii tím víc, čím jsou vědy a technika úspěšnější.

Filosofie se musí vyvarovat abstrahování vlastní vědám. Jejím východiskem má být neroztříštěná situace, v níž se setkáváme s věcmi v souručenství s našimi problémy, požadavky, vírami, zoufalstvím atd. S věcmi se přece nejprve nějak setkáváme, ony nám přicházejí do cesty a mají pro nás smysl. To je primárnější půda skutečnosti než abstrahované vědecké konstrukce. (Souvislost s fenomenologickým „Zur Sache selbst.“ není třeba hlouběji rozpitvávat.)

I když Patočka předmět filosofie vymezí jako komplexní reflexi „nad“ a „v“ situaci,¹⁷⁶ vyjadřuje se k naplňování tohoto úkolu s určitým despektem. Filosofie jako reflexe nad situací musí být objektivací. Jiná cesta a jiné metodologické prostředky než objektivace možné nejsou. I ne-věcné komponenty situace musejí být pod drobnohledem filosofické reflexe a uchopeny objektivací. Situaci vždy již rozumíme a z ní se orientujeme ve skutečnosti, jíž jsme součástí. Filosofie usiluje o to tuto situaci objektivovat. Filosofie musí myslet na nějaký způsob objektivace dění, jehož jsme sami součástí, jejím úkolem je uchopit celkový pocit situace jako pocit doby. K naplnění tohoto úkolu je Patočka skeptický. Tato objektivace nemůže být reflektována výslovně a nemůže vést k explicitnímu poznání, je spíše než poznáním porozuměním. Tento despekt je zcela výslovně vyjádřen ve *Spisovateli*, kde říká: „Dnes už i filosofie, která v oboru pojmového vědění zastupovala dlouho proti odborným vědám neroztříštěnost duchovního pohledu na celek, nedovede *fakticky* jinak než zcela formálně udržet tento požadavek.“¹⁷⁷

Celkový pocit situace je s to vyjádřit nejnaléhavěji umění. Svými výrazovými prostředky dokáže postihnout dobovou náladu. I když v umění nejde o výslovnou reflexi – o poznání, přesto se na uměleckých dílech odráží určitá míra reflexe, jež má element objektivit a všeobecnosti v sobě.

Při takovém popisu umění se nabízí, že Patočka tento celkový pocit doby pojmenuje a k tomu přidá výčet uměleckých děl, která onen pocit podepřou. Staví se však do role skromného myslitele „na rozpacích“ a nechává za sebe promluvit Ionesca, jehož zahajovací řeč na Salcburských slavnostních hrách parafrázuje. V této parafrázi ale Ionesco hovoří přesně

¹⁷⁶ Srv. pozn. 84.

¹⁷⁷ *Spisovatel*, s. 84.

o tomtéž jako Patočka sám ve své o šest let starší studii *Umění a čas*. Těžko říct, proč toto Patočka učinil, snad chtěl odkazem na slavného Ionesca přidělit vlastní myšlence důstojný majestát. Každopádně je tento postup pro Patočkův styl nezvykle rétorický.

Ionesco zde podle Patočky charakterizoval klíčové aspekty dobové nálady, jež vyjadřuje umění ve 20. století a jež je odlišné od předešlých epoch. Pocit vyjadřovaný v umění 20. století je: „hluboká bezradnost a neschopnost postavit se na něco jakýmkoli způsobem pevného“, je to pocit, „že cosi nás unáší; a to, co nás unáší, že je rozporné, takové, že nám brání zaujmout jednoznačný postoj, nevíme, co chceme, nikdo to neví.“¹⁷⁸ Dále si Ionesco v Patočkově interpretaci stěžuje na to, že ve 20. století neexistují radostná díla. Umění předešlých epoch jako Mozartova hudba či charterská katedrála je pro 20. století něčím tak absolutně nereálným, že je nejen nemožné taková díla ještě vytvářet, ale dokonce je obtížné se z těchto děl minulosti radovat.

Podobný pohled na umění se, jak jsme předeslali, odráží i v textu *Spisovatel a jeho věc*. Při srovnávání umění, filosofie a vědy si za kritérium bere „smysl“:

Podobně jako v jiných textech klade i ve *Spisovateli* zásadní důraz na dějinnou proměnlivost jednotlivých duchovních činností a jejich funkcí. Ukazuje, a v tom tkví závažnost celého textu, že v době moderní dostalo umění novou roli a jako jediné ze všech ostatních činností člověka dokáže zachytit životní smysl ve své individuálnosti a neroztříštěnosti. Tuto úlohu nezvládají ani vědy a s ní související technika, kterou produkují, a nezvládá ji ani filosofie. Vědy jsou podle Patočkova náhledu, v němž se ozývá inspirace husserlovskou *Krizí*, v moderní době čím dál tím víc specializované, jejich předmětem je dílčí region empirické skutečnosti, který je probádáván do větších a větších detailů, ale na otázky týkající se univerza nejsou s to a ani si nenárokují odpovídat. Filosofie má oproti speciálním vědám tematizaci celostního smyslu vysloveně v popisu práce. Jejím úkolem je zachytit pojmovým myšlením „neroztříštěný duchovní pohled na celek“¹⁷⁹. Filosofie ale, jak si Patočka v závěru textu posteskuje, „nedovede fakticky jinak než zcela formálně udržet tento požadavek“¹⁸⁰.

¹⁷⁸ s. 153.

¹⁷⁹ *Spisovatel*, s. 84.

¹⁸⁰ *Ibidem*, s. 84.

Přednáška z cyklu *Platón a Evropa, Spisovatel a jeho věc* jsou ukázkami Patočkova konzistentně zastávaného názoru, že umění představuje výsostný typ vztahování se ke skutečnosti, který může být modernímu člověku nápomocen při artikulaci celostního smyslu a vést tak plnohodnotnější (smysluplnější) život.

Dodatek II.

Interpretace textu *Učení o minulém rázu umění*

Následující interpretace se opírá o pronikavý článek Ladislava Majora *Sebeuvědomění a čas. K Patočkově interpretaci Hegelovy estetiky*¹⁸¹, která nám Patočkův temný text zpřístupňuje.

Ústřední pojem Hegelova systému je absolutno, jež spočívá v nekonečnosti a ve svobodě. Jen rozum, který došel k absolutnu, může být opravdu svobodný a nekonečný, neboť teprve v absolutnu se zbavuje všech omezení a hranic. Chápe se jako všeobjímající bytí, které dává všemu smysl: přírodě i dějinám. Absolutnu nic neuniká, je stvořitelské – božské. Pro naše téma je důležitý vztah absolutna k času. Absolutno, které je nekonečné, nelze chápat z hlediska času, je mimo čas, je na něm nezávislé. Naopak čas je nezbytná komponenta, důležitý podřazený moment absolutna. Proti absolutnu, které je nekonečné a svobodné, staví konečnost. Ta je omezená, nesamostatná, nesvobodná a samozřejmě časová. Již v kapitole *Umělecká a estetická éra* jsme hovořili o Patočkově nesouhlase s Hegelovým systémem a vyjmenovali základní důvody, proč mu je Hegelův projekt ve své celosti nepřijatelný; je pro něj „důvtipnou, pro onen čas snesitelnou konstrukcí.“¹⁸² Konstrukcí se však Patočka, jako důsledný fenomenolog, chce zbavit, proto ho zaujme Hegelův výklad poměru subjektu ke krásnému objektu (moderně řečeno estetický postoj), který konfrontuje s postoji konečnými na začátku jeho *Estetiky*, dokonce mu připomíná slovník moderní husserlovské

¹⁸¹ L. Major, *Sebeuvědomění a čas. K Patočkově interpretaci Hegelovy estetiky*, in: *Filosofický časopis* 15 (1967), č. 5, s. 625-635.

¹⁸² *Učení o minulém rázu umění*, s. 329.

fenomenologie, a snaží se mu dát samostatný, na systému nezávislý význam. Nazývá jej „fenomenologií estetického postoje“¹⁸³.

Podívejme se nejprve, jak rozumí Hegelovým konečným postojům:

Konečné postoje (praktický a teoretický) jsou nejčastější způsoby, jak se vztahujeme ke světu, vystihují náš přirozený, každodenní, prakticko-teoretický poměr k němu. Lidské já, subjekt (sebeuvědomění) se vztahuje k věcem kolem sebe jako k objektům svých předsevzetí (projektů). Patočka hovoří o „odskutečňujícím uskutečňováním“¹⁸⁴. Pohybujeme se mezi věcmi tak, že je chápeme jako síly, s kterými je třeba bojovat, sami sebe degradujeme na věc mezi věcmi.¹⁸⁵

Toto sebeuvědomění ve svém konečném postoji ke světu je časové. Za podpůrný text k této tezi si Patočka bere *Encyklopedii*, kde Hegel ztotožňuje „já“ praktického a teoretického postoje, tedy konečné a nesvobodné sebeuvědomění s časem.

Co je pro Hegela čas a co sebeuvědomění?

Patočka rád cituje jedno Hegelovo přirovnání: čas je „jsoucí abstrahování, všerodící a své zrozenice ničící Chronos“¹⁸⁶. Při rozbořech Hegelova pojetí času jako abstraktní negativity rozliší Patočka jeho dvojí smysl.

1. Čas je permanentní sebepopírání, které každé své přítomné „ted“ popře a překoná zase novým „ted“, původní „ted“ plyne do minulosti, aby vyvstala nová přítomnost, ta je však zase popřena novým popřením a tak neustále bez konce. Takto pojatý čas je čirá zápornost: „je současně subjektem i objektem svého popírání.“¹⁸⁷

2. Druhý smysl, který Patočka v Hegelově pojetí času vidí, je určitá „pozitivní“ funkce času. To, že je tvůrcem nezastavitelného všepopírajícího toku, neznamená, že je čas pouhým popíráním, čirou prázdnotou: „jako zápornost (se) vztahuje též na předmětný obsah. Negací

¹⁸³ ibidem, s. 319; „které za určitých kautel je možno dáti samostatný význam a která jako by přes hlavu soustavy pohlížela do naší přítomnosti.“

¹⁸⁴ *Hegelův filosofický a estetický vývoj*, in: G. W. F. Hegel, *Estetika*, Praha 1966, s. 48.

¹⁸⁵ V teoretickém postoji se subjekt chová pasivně, aby vyvstala samostatnost věci, předpokládá se, že omezením svobody subjektu se ukáže pravda objektu. V praktickém (konečném) chtění se subjekt naopak chová aktivně, chce uplatnit své zájmy a úmysly, omezuje samostatnost věci (mění je, zpracovává atd.).

Jak praktický, tak teoretický postoj je oboustranně (jak pól objektu, tak pól subjektu) nesvobodný. Subjekt v teoretickém postoji je nesvobodný, protože se omezuje ve prospěch objektu, který má být vystihnout jako samostatný; v praktickém postoji je subjekt zanesen rozporu účelů, pudů a také vzdorem objektů.

Z pólu objektu: v teoretickém postoji je samostatnost objektu zdánlivá, v praktickém zcela výslovně závislá na zájmech subjektu.

¹⁸⁶ „das seiende Abstrahieren, der Alles gebärende und seine Geburten zerstörende Chronos“, in: L. Major, *Sebeuvědomění....*, s. 630.

¹⁸⁷ ibidem, s. 630

sebe sama neguje čas věci, které v něm vznikají. Čas, toť všerodící a všepohlcující Chronos. Není to holé, jednoduché popírání. Zanikání věcí provází vznik jiné, aktuálně přítomné skutečnosti.“

Patočka říká, že stejně jako čas funguje i lidské sebeuvědomění v konečném postoji. V konečných postojích předstupujeme před věci ve světě už s cílem je měnit, respektive : tyto věci už primárně vidíme pod zorným úhlem našich úmyslů (našeho předsevzetí). Konečný postoj je tvořen dvěma momenty : 1. věci, které jsou kolem nás a které jsou předmětem našeho předsevzetí, jsou nazírány už z hlediska možností, které jim přisuzujeme ; 2. předsevzetí samo.

Uskutečnění našeho předsevzetí je zápornost, neboť věci (1) měníme v souladu s naším předsevzetím (2), tedy přítomnost věci (1) se propadá do minulosti díky provedení předsevzetí (2), aby vyvstala přítomnost nová, s novými objekty a s novou aktuálností, podle níž se modifikuje i předsevzetí, jež rozvrhuje nové plány na popření přítomného. Sebeuvědomění, stejně jako čas, není prázdnu negativitou, protože vždy po negování stávajícího vyvstane nové stávající a tak stále bez přestání. Nelze dojít k čiré prázdnotě. Jak jsme řekli výše: realizující předsevzetí je „odskutečňujícím uskutečňováním“.

Tak čas = sebeuvědomění.

Pro rozbor konečného sebeuvědomění a jeho časování je dále u Hegela třeba vyzvednout to, že čas chápe z hlediska přítomnosti a v podstatě jako přítomnost. Podle něj se praktické/teoretické já stará vždy hlavně o svou přítomnost: „v předsevzetí jakožto projektu vykračuje sice lidské já přes hranice přítomnosti do budoucnosti, avšak tato budoucnost má ráz něčeho *dosud ne-přítomného*, co musí být realizací, praktickým provedením úmyslu *zpřítomněno*.“¹⁸⁸ Člověk v praktickém a teoretickém postoji „zápasí“ s konečnými silami a je časově podmíněn¹⁸⁹. Jak se z této konečné a nesvobodné činnosti může člověk vysvobodit, jak

¹⁸⁸ ibidem, s. 632.

¹⁸⁹ Patočka si pro popis zápasu konečného postoje sebeuvědomění s přemáhanými věcmi také vypomáhá známým výkladem smrti z Předmluvy Hegelovy *Fenomenologie ducha*. V této pasáži Hegel brojí proti analytické metodě poznání (proti tradiční subjekt-predikátové logice), která podle něj rozkládá skutečnost na nesmyslné části a tím zbavuje skutečnost její živosti, pravdy. Tento tradiční a nejrozšířenější přístup bádání je dle Hegela umrtvující, zastavuje se u protikladů a rozdílů. Je to stejný přístup, který je vlastní teorii i praxi, tedy charakterizuje konečný postoj sebeuvědomění a má povahu smrti (neustálé přetahování se s věcmi o moc, nikdy nekončící boj, který navíc nemá vyšší smysluplnost). Tuto smrt je třeba překonat, ba co víc: tuto smrt vydržet, teprve tak lze odhalit pravdu. Patočka se domnívá, že nalezení pravdy pomocí překonání smrti konečného postoje je naznačeno v Hegelově pojetí estetického postoje. Srv. Major, s. 632-633.

může překročit hranice času? Hegel zná jen jednu cestu – tou je absolutno, tedy spekulativní překonání času v absolutním vědění. Patočka se však domnívá, že v *Estetice* (1. díl *Idea uměleckého krásna neboli ideál*, 1. kap. *Pojem krásna vůbec*) lze interpretovat estetický postoj jako překročení hranic času (přítomnosti), aniž bychom vstoupili do sféry absolutna. Tento postoj, aniž by byl absolutní, je svobodný a překonává konečnost jak subjektu, tak objektu.¹⁹⁰ V estetickém postoji se předmět (krásný předmět) a recipující subjekt vysvobozují z odsutečňujícího uskutečňování a pozvedají se ke svobodné nekonečnosti. Hegel, jak jsme popsali výše, čas pojímá z hlediska přítomnosti, konečné postoje jsou určeny přítomností. Patočka proto říká, že svobodná nekonečnost musí tedy být negací přítomnosti, a to tak, že nechá čas „paradoxním způsobem“ uplynout do minulosti. Teprve teď, když je zbaven jak krásný předmět, tak esteticky recipující sebeuvědomění pout času, teprve nyní jsou objekty viděny jako opravdu svobodné – celistvé, trvalé a sebeuvědomění již nerealizuje svá prozaická předsevzetí (uskutečňující uskutečňování), ale svou autentickou svobodu. Toto paradoxní uplynutí času do minula v estetickém postoji Patočka nazývá skrytou koncepcí minulostního rázu umění. Tato koncepce naprosto nabourává Hegelův systém, přesto Patočkovi pomáhá v jeho vlastním náhledu na umění a obohacuje i vhled do problematiky, kterou jsme vyložili v minulé kapitole, sice ukazuje, jak podle Patočky vypadá estetický postoj - jako svobodný, od zápasu sil osvobozený přístup k světu.

Patočka se domnívá, že takto popsaný estetický postoj odhaluje nejen lidskou svobodu, ale i hlubší porozumění pravdě ve smyslu heideggerovské aletheia (odkrytost ve skrytosti). Hegel chápe umění jako hru, nikoliv jako nezávaznou zábavu (z pozice konečného sebeuvědomění se umění jeví jako nezávazná hra), ale jako hru jsoucna se sebou,

¹⁹⁰ Srovnání teoretického a estetického postoje: v teoretickém postoji je objekt chápán jako samostatný předmět, tato samostatnost je však zdánlivá, pojem, který subjekt o objektu má, je mimo objektivitu; v estetickém postoji objekt ukazuje sám v sobě subjektivní jednotu a živoucnost, objekt zahazuje svou závislost na jiném, proměňuje svou nesvobodnou konečnost. Subjekt se v estetickém postoji proměňuje také, dochází ke spojení subjektu a objektu, které v postoji teoretickém bylo abstraktně rozčleněno v já a předmět. Já se konkretizuje v objektu (srv. Hegelovo pojetí oživení).

Srovnání praktického a estetického postoje: Hegel zde navazuje na Kantovu myšlenku bezzájmového zalíbení (interesseloses Wohlgefallen). Subjekt se zbavuje žádosti a úmyslů vůči objektu, chápe ho jako cosi svrchovaného (samoučel). Tím, že se zbavuje úmyslů a záměrů (předsevzetí) a nepodílí se na „zápasu sil“, přestává být konečným (neulpívá na konečném poměru). Předměty jsou vnímány jako svobodné a nekonečné, neevokují vlastnické choutky či utilitární úmysly.

„...krásný předmět se nejvíce ani něčím, co my utlačujeme a nutkáme, ani něčím takovým, co bojuje s ostatními vnějšími věcmi a je od nich přemáháno.“ Ibidem, s. 632

jako zjevování pravdy. V estetickém postoji je krásný předmět zbaven pout času a oddává se svobodné hře odkrytosti a skrytosti – pravdě.

Bibliografie:

Primární

- Effenberger, V. *Surovost života a cynismus fantazie*, Orbis, Praha 1991.
- Hegel, G.W.F., *Estetika*, Odeon, Praha 1966.
- Heidegger, M., *Bytí a čas*, OIKOUMENH, Praha 1996.
- Hiedegger, M., *Co je metafyzika?*, OIKOUMENH, Praha 1993.
- Heidegger, M., *Konec filosofie a úkol myšlení*, OIKOUMENH, Praha 1993.
- Husserl, E., *Idea fenomenologie*, OIKOUMENH, Praha 2001.
- Husserl, E., *Karteziánské meditace*, Praha 1968.
- Husserl, E., *Krize evropských věd a transcendentální fenomenologie*, Academia, Praha 1972.
- Ingarden, R., *O poznávání literárního díla*, Československý spisovatel, Praha 1967.
- Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945.
- Patočka, J., *Aristoteles, jeho předchůdci a dědicové*, Nakladatelství ČSAV, Praha 1964.
- Patočka, J., *Celek světa a svět člověka*, přel. P. Kouba, in: *Filosofický časopis* 38 (1990), č. 6, s. 729-735.
- Patočka, J., *Co je existence?*, in: *Filosofický časopis* 17, (1969), č. 5-6, s. 682-702.
- Patočka, J., *Co je fenomenologie?*, in: Edmund Husserl: *Idea fenomenologie*, OIKOUMENH, Praha 2001.
- Patočka, J., *Dopisy Václavu Richterovi*, OIKOUMENH, Praha, 2001.
- Patočka, J., *Epoché a redukce*, in: Edmund Husserl: *Idea fenomenologie*, OIKOUMENH, Praha 2001.
- Patočka, J., *Hegelův filosofický a estetický vývoj*, in: Hegel, G.W.F., *Estetika*, Praha 1966, s. 9-56.
- Patočka, J., *Husserlova fenomenologie, fenomenologická filosofie a „Karteziánské meditace“*, in: Husserl, E., *Karteziánské meditace*, Praha 1968.
- Patočka, J., *Kacířské eseje*, in: *Péče o duši III*, OIKOUMENH, Praha 2002.
- Patočka, J., *Negativní platonismus*, Československý spisovatel, Praha 1990.

- Patočka, J., *Platón a Evropa*, in: J. Patočka, *Péče o duši II*, OIKOUMENH, Praha 1999.
- Patočka, J., *Přirozený svět a fenomenologie*, in: *Přirozený svět a pohyb lidské existence*, sv. 1, vyd. I. Chvatík, Praha 1980.
- Patočka, J., *Přirozený svět jako filosofický problém*, Československý spisovatel, Praha 1992.
- Patočka, J., „*Přirozený svět*“ v meditaci svého autora po třiatřiceti letech, in: *Přirozený svět jako filosofický problém*, Československý spisovatel, Praha 1992, s. 167-251.
- Patočka, J., *Spisovatel a jeho věc*, in: Jan Patočka, *O smysl dneška: devět kapitol o problémech světových i českých*, Mladá fronta, Praha 1969, s. 67-85.
- Patočka, J., *Tělo, společenství, jazyk, svět*, OIKOUMENH, Praha 1995.
- Patočka, J., *Umění a čas*, in: Patočka, J., *Umění a čas I*, OIKOUMENH, Praha 2004, s. 303-318.
- Patočka, J., *Učení o minulém rázu umění*, in: Patočka, J., *Umění a čas I*, OIKOUMENH, Praha 2004, s. 319-347.
- Patočka, J., *Umění a čas I*, OIKOUMENH, Praha 2004.
- Patočka, J., *Umění a čas II*, OIKOUMENH, Praha 2004.
- Patočka, J., *Úvod do fenomenologické filosofie*, OIKOUMENH, Praha 1993.
- Zuska, V., *Mimésis, fikce, distance*, Triton, Praha 2002.

Sekundární

- Bělohradský, V., *Přirozený svět jako politický problém*, Československý spisovatel, Praha 1991.
- Bernet, R., Kern, I., Marbach, E., *Úvod do myšlení Edmunda Husserla*, OIKOUMENH, Praha 2004, s. 183.
- Biemel, W., *Remarques sur l'interprétation de l'art par Patočka*, in: *Les Cahiers de Philosophie* (1990/1991), numéro 11/12, p. 236.
- Blecha, I., *Jan Patočka*, Votobia, Olomouc 1997.
- Čapek, J., *Jednání a situace*, OIKOUMENH, Praha 2006.
- Dubský, I., *Filosof Jan Patočka*, OIKOUMENH, Praha 1991.
- Chvatík, K., *Melancholie a vzdor*, Československý spisovatel, Praha 1992.

- Kohák, E., *Jan Patočka: filosofický životopis*, H&H, Jinočany 2003.
- Kouba, P., *Nietzsche: Filosofická interpretace*, Český spisovatel, Praha 1995.
- Kouba, P., *Problém třetího pohybu. Na okraj Patočkova pojetí existence*, in: *Kritická příloha Revolver revue* (2003), č. 26, s. 8-22.
- Major, L., *Jan Patočka o válce a Heideggerova filosofie*, in: *Česká mysl* XLI (1991), č. 1, s. 99-103.
- Major, L., *Sebeuvědomění a čas. K Patočkově interpretaci Hegelovy estetiky*, in: *Filosofický časopis* 15, 1967, č. 5, s. 625-635.
- Major, L., Sobotka, M., *G. W. F. Hegel, život a dílo*, Mladá fronta, Praha 1979.
- Michalovič, P., Minár, P., *Úvod do štrukturalizmu a postštrukturalizmu*, Iris, Bratislava 1997.
- Peregrin, J., *Kapitoly z analytické filosofie*, 2005, Praha 2005.
- Petříček, M., *Jan Patočka a myšlenka přirozeného světa*, in: *Filosofický časopis* 38, (1990), č.1-2, s. 22-43.
- Rezek, P., *Filosofie a politika kýče*, Jan Placák – Ztichlá klika, Praha 2007.
- Rezek, P., *Jan Patočka a věc fenomenologie*, OIKOUMENH, Praha 1993.
- Richir, M., *Možnost a nezbytnost asubjektivní fenomenologie*, in: *Filosofický časopis* 45, (1997), č. 5, s. 825-843.
- Srubar, I., *La place de l'art dans la philosophie de Patočka*, in: J. Patočka, *L'art et le temps*, Presses Pocket, Paris, 1990, p. 7-26.
- Wellek, R., Warren, R., *Teorie literatury*, Votobia, Olomouc 1997.
- Wolandt, G., *Jan Patočka und Hegels Ästhetik*, in: *Jan Patočka, Ästhetik-Phänomenologie-Pädagogik-Geschichts-und Politiktheorie*, ed. M. Gatzemeier, Aachen 1994, s. 30-37.

Určité pasáže této diplomové práce jsou převzaty z mé postupové práce «Umění a filosofie dějin u Jana Patočky» obhájené na jaře 2006 na Ústavu filosofie a religionistiky UK.

Resumé

Teorie ozvěnovitosti. K Patočkově filosofii umění

Tato práce je zamyšlením nad estetickou teorií, kterou Patočka nastínil ve studii *Spisovatel a jeho věc* a kterou nazval „teorie ozvěnovitosti“. Jedná se o Patočkův originální náhled na podstatu spisovatelství moderní doby a ačkoliv je ve *Spisovateli* jen stručně nahozen, obsahuje ohromný potenciál, který se práce pokouší vložit do širšího kontextu Patočkova vrcholného díla, tedy především do souvislosti s jeho asubjektivní ontologií přirozeného světa, koncepcí o třech pohybech, pojetím dějin (jak dějin obecně, tak dějin umění), jazykem. Snažíme se kriticky zdůraznit její klady a poukázat na její meze.

Práce, starost o bližní, placení účtů, zažehnavání vegetativních potřeb, emočně silné zážitky, neporozumění, smutek a naopak spříznění, radost. To je jen ubohý výčet toho, čím se člověk neustále zabývá a co ho provází na cestě životem. Všechny tyto životní intence, které vkládá do světa a kterými jej osmysluje, ale povětšinou netematizuje, figurují ve světě jako jakési *ozvěny* a jsou živnou půdou pro spisovatele, který je zaznamenává a jako důvtipný pozorovatel odhaluje. Pomocí literárního jazyka se intence původně nereflektované a k dílčím smyslům zaměřené, známé z běžného života, obracejí ke smyslu celostnímu. V literárním textu má čtenář odhalovat a reflektovat vlastní život. Není v tom vystihnuta pravá podstata literatury? Nepodává celé Patočkově dílo se svým důrazem na nebezpečí zvěčnění a ustrnutí v každodenním obstarávání (kterému v moderní době na přirozeném vztahu k věcem a ke světu navíc ubírá vědotechnika), návody na distancování se od nich? Není teorie ozvěnovitosti typickou ukázkou tohoto zvratu existence směrem k bytí a celku, tedy toho, co bylo eminentním tématem Jana Patočky?

Summary

The Theory of Echoeness. On Patočka's Philosophy of Art

The study is focused on the aesthetic theory which Patočka outlines in his work *Writer and his object* and calls it „the theory of echoeness“. It is an original insight into the essence of literature of modern time. In *Writer*, despite of being a concise sketch, the theory contains vast potency. Our interpretation unfolds this potency into broader context of Patočka's late thinking (asubjective ontology of natural world, the conception of three movements, conception of history and conception of language). The aim of this work is a critical analysis of the theory of echoeness considering its pros and cons.

Daily routine such as working, being concerned for relatives and friends, paying accounts, satisfying vegetative needs, strong emotional experiences, indifference, misunderstanding and affinity, joy, death. This is only a poor enumeration of of life's preoccupations of man. All these life's intentions which man puts into the world by giving it its sense, are mostly non-reflected. They feature in the world as echoes and are nutrient material for writer. It is writer himself who observes and collects these echoes and by means of language turns their directions. In ordinary life the intentions are non-reflected and focused on particular sense. But in literature they are focused on the whole sense. Reader can reveal and reflect his own life. Is there not a big piece of truth of the essence of literature? Does not Patočka's thinking with his accent on danger of rigidity in everyday ordinary life (in modern period complicated by *technique* which deprives man from his natural approach to world) offer persuasive

directions how to make a distance from ordinary life? Is not the theory of echoeness a typical example of reversion in existence from everyday life to being and to the whole sense? Is it not the proper theme of philosophy of Jan Patočka?

Diplomová práce: TEORIE OZVĚNOVITOSTI. K PATOČKOVĚ FILOSOFII UMĚNÍ

Autor: Felix Borecký

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že si zapůjčil tuto diplomovou práci. Pokud ji použije po svou práci, prohlašuje, že ji uvede mezi ostatní literaturou a bude ji citovat jako každou jinou.

Dne	Jméno	Název práce	Podpis