

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Katedra estetiky  
Obecné teorie a vědy o umění: estetika

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Natálie Ficencová

Patočkova filozofie literatury  
*Odkrývání smyslu světa v literatuře*

Patočka's Philosophy of Literature  
*Revealing of the Meaning of the World in Literature*

Ráda bych poděkovala především vedoucímu této práce, PhDr. Miloši Ševčíkovi, PhD., za ochotné a vstřícné jednání při konzultacích a za velmi přínosné odborné vedení při psaní této práce.

Dále bych ráda poděkovala i své rodině za podporu při psaní této práce. Kolegyni Kristýně Koupilové děkuji za rady ohledně grafické podoby práce.

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

V Praze dne .....

.....

Natálie Ficencová

## Abstrakt

Práce se zabývá rozborem Patočkova pojetí literatury a spisovatelství. Snaží se vystihnout základní teze nutné pro pochopení Patočkova pojetí literatury. Snaží se postihnout způsob, jakým nám literatura pomáhá odhalit smysl světa. Práce se zabývá dále i vztahem literatury a koncepce životních pohybů, vztahem jazyka a světa a vztahem literatury a mýtu. Cílem práce je ukázat jedinečnost a výjimečnost literatury ve vztahu k ostatním uměním v díle Jana Patočky.

## Klíčová slova

Jan Patočka, fenomenologie, literatura, ozvěnovitost, životní smysl

## Abstract

The work deals with an analysis of Patočka's conception of literature and writing. It aims to explain basic arguments which are necessary for understanding Patočka's conception of art. It tries to show us the way how literature helps us to see the meaning of the world. The work also deals with the relations between literature and conception of life movements, between language and world and with the relation between literature and myth. The purpose of this work is to demonstrate the uniqueness and exceptionality of literature compared to other types of art in the work of Jan Patočka.

## Keywords

Jan Patočka, phenomenology, literature, resonance, life meaning

## Obsah

1. Úvod.....	1
2. Ozvěnovitost a její vztah k literatuře.....	1
2.1 Ozvěnovitost a její vztah k literatuře.....	1
2.2 Role fantazie v literatuře .....	3
2.3 Reflexe ozvěnovitosti světa.....	6
2.4. Podoba odrážení smyslu v literatuře.....	7
2.5 Pohyb akceptance, obrany a pravdy v literatuře.....	12
3. Éra umělecká a éra estetická.....	14
4. Reflexe světa v eposu a dramatu .....	21
5. Závěr.....	25
6. Seznam literatury.....	28



## 1. Úvod

Tématem této práce je Patočkovo pojetí literatury. Zejména se zde zaměříme na způsob, jakým literatura poukazuje na smysl ve světě. Cílem tohoto zkoumání je shrnout informace, které se týkají povahy tohoto smyslu, ozvěnovitosti a spisovatele, a následně zjistit, v čem spočívá výjimečnost literatury v Patočkově pojetí.

Literatura je narozdíl od ostatních umění jediná, která využívá k postižení smyslu světa jazyk. V této práci si tedy ukážeme, jak jazyk dokáže tento smysl zachytit a předat.

Patočka ve spoustě svých esejí, které v této práci budou rozebírány, o ozvěnovitosti a smyslu světa vysloveně nehovoří, přesto je však možné v jeho esejích nalézt určité odkazy k tomuto tématu. Proto si představíme i eseje, ve kterých se o smyslu explicitně nemluví.

Pro lepší pochopení Patočkova pojetí literatury se v práci objevují i odkazy na filozofii Martina Heideggera. Přestože se k němu Patočka také přímo neobrací, dají se v jeho díle vysledovat odkazy, které jsou podobné momentům právě z díla Martina Heideggera.

V Patočkově díle se setkáváme neustále s velkými rozdíly mezi chápáním uměleckého díla v minulosti a chápáním díla v moderní době. Abychom lépe porozuměli charakteru soudobé literatury a způsobu, jakým se nám vyjevuje smysl v této literatuře, je třeba se zaměřit i na roli mýtu a literatury minulosti, která se od naší literatury velmi liší. Postupně v této práci tedy projdeme jednotlivé eseje, které odkazují nejen k mýtické literatuře, ale i k umění předchozích ér obecně. Z porovnání smyslu mýtické literatury, umění předchozích ér a moderní literatury získáme nové poznatky o literatuře jako takové.

## 2. Ozvěnovitost a její vztah k literatuře

### 2.1 Ozvěnovitost a její vztah k literatuře

Abychom poukázali na specifičnost literatury ve vztahu k ostatním uměním, musíme nejprve představit pojem ozvěnovitosti. Tento pojem Patočka zmiňuje v esejí *Spisovatel a jeho věc*.<sup>1</sup> V prvním kroku si tedy ukážeme, co Patočka vlastně myslí tím, co nazývá ozvěnovitostí, a jak se tato ozvěnovitost vztahuje k literatuře jako takové.

Pro začátek je nutné si připomenout, že nástrojem literatury je jazyk. Přesto však literatura nemá za úkol pouze popisovat to, co se vyjadřuje jazykem. Literatura se zaměřuje

---

<sup>1</sup> PATOČKA, Jan. Spisovatel a jeho věc. In: Spisovatel a jeho věc: studie o literatuře, Praha, 1982.



na expresi života. Má v ní být obsaženo to, co Patočka nazývá životním smyslem.<sup>2</sup> V literatuře nacházíme životní smysl poněkud odlišný od toho, který nalézáme ve filozofii nebo náboženství. Aby nám Patočka podstatu takového životního smyslu lépe vysvětlil, představuje nám Husserlovo pojetí životního světa.<sup>3</sup> Člověk v životním světě žije, je to svět, který je neustále obohacován anonymními funkcemi života.<sup>4</sup> Anonymními proto, že jasně chápeme jejich následky, aniž bychom věděli, kdo je jejich původcem.

Předmětem života není život sám, nýbrž svět životem osmyslovaný, zpracováváný. Zde Patočka zmiňuje, že právě proto je svět vlastně jako ustavičná ozvěna, v které slyšíme i sami sebe zdálky.<sup>5</sup> Život se vždy k věcem vztahuje a nějakým způsobem se s nimi vyrovnává, ale při celém tomto vyrovnávání se zapomíná sám na sebe. Věci jsou také ozvěnou života, ale běžný život si takové ozvěny nevšímá. Subjekt se běžně zaměřuje na objekty, ne sám na sebe. V běžném životě je pro nás důležité dojít včas do práce, správně nakrájet chleba, koupit to, co doma chybí.

Existuje však způsob, jak si v běžném životě uvědomit blízkost ozvěnovitosti. Podle Patočky nám to, co svět jako ozvěna odráží, odhaluje právě spisovatel-básník, díky literatuře je ozvěna explicitní.<sup>6</sup> Básník ve své práci není tvůrcem smyslu, spíše je tím, kdo smysl sbírá a odhaluje. Básník zachycuje svět v jeho živé podobě.<sup>7</sup> Tvůrcem smyslu je samotná skutečnost, a básník odhaluje tvůrčí proces této skutečnosti<sup>8</sup>. Proto tedy spisovatel vyvolává svět v jeho podstatě. Patočka v eseji *Smysl mýtu o paktu s ďáblem*<sup>9</sup> poukazuje i na osamocení spisovatele, která je podmíněna právě této službě pravdě. Umělec se snaží nechat svět sám, aby k nám přišel, vyloučí vše to, co je naším přídatkem, našimi zájmy, jen ten, kdo se promění v čisté médium, je schopen vytvořit dílo, do kterého se sám svět vlomí. Izolace umělce a osamocení není tedy znakem jakési pýchy umělce, ale izolace podmíněná službou pravdě.<sup>10</sup>

Aby byl spisovatel schopen tento proces odhalit, musí obrátit běžnou tendenci jazyka<sup>11</sup>. Jazyk běžně popisuje jednotlivé jevy, směřuje tedy zevnitř do světa, uchopuje a

---

<sup>2</sup> PATOČKA, Jan. Spisovatel a jeho věc. In: Spisovatel a jeho věc: studie o literatuře, Praha, 1982, s. 21.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>4</sup> Existuje i jiná modalita světa, svět o sobě, ke kterému však dojdeme tak, že z životního světa vyřadíme vše antropomorfní.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>9</sup> PATOČKA, Jan. Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In: Spisovatel a jeho věc: studie o literatuře, Praha, 1982.

<sup>10</sup> PATOČKA, Jan. Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In: Spisovatel a jeho věc: studie o literatuře, Praha, 1982, s. 154.

<sup>11</sup> PATOČKA, Jan. Spisovatel a jeho věc. In: Spisovatel a jeho věc: studie o literatuře, Praha, 1982, s. 23.

pojmenovává jevy, ale spisovatel jej obrací tak, aby svět promlouval k člověku. V literatuře nefiguruje jazyk jako cosi běžného, naopak, jazyk má být nástrojem, díky kterému právě vyjádříme smysl života. Proto musí spisovatel zavést každodenní jazyk, je sugestivní a metaforický<sup>12</sup>. Tím se liší třeba od jazyka filozofie, který je pevně definovaný. Rozdíl mezi filozofem a spisovatelem je tedy následovný<sup>13</sup>. Filozof jde směrem od smysluplného světa až k subjektivitě. Subjektivita a životní smysl jsou spolu spjaty. Básník však ponechává anonymitu anonymitou; básník či spisovatel dává důraz na výslednou podobu smyslu, který je neustále proměňován.

Patočka nás dále ještě varuje před možnou dezinterpretací pojmu ozvěnovitosti<sup>14</sup>, kdy si ji můžeme vyložit jako soubor asociací, které jsou subjektivní povahy. Říká, že „...oduševnění není asociace, nýbrž nejvyšší její výsledek, výkon.“ Z tohoto tvrzení plyne právě to, že v literatuře mluvíme o chápání, nikoliv o vědeckém poznávání. Doménou literatury je tedy imaginace, fantazie, nereálno, v kterém se právě prezentuje smysl života.

## 2.2 Role fantazie v literatuře

O roli fantazie v literatuře Patočka více hovoří v eseji „Svět Ivana Vyskočila“<sup>15</sup>. Tvrdí: „(...) fantazie, jak nás poučují filosofové, je ve skutečnosti půdou, na které se proniká k podstatě; fantastická variace, variace ve fantazii, učí nás podržet to, co obměnit, vyloučit, nahradit nelze, aniž by se ztratila sama věc.“<sup>16</sup> Po přečtení tohoto citátu vystávají dvě důležité otázky. Jaký je vztah podstaty a životního smyslu? Toto tvrzení také poukazuje na důležitost fantazie v literatuře – fantazie je tím, co člověka dovede k hlubšímu smyslu. Jak k takovému průniku k hlubšímu smyslu dojde a co je vlastně tímto hlubším smyslem?

Nejprve se zaměříme na vztah podstaty a životního smyslu. Již víme, že úkolem básníka je vyvolávat svět v jeho podstatě. Básník nechává svět, aby k člověku sám promlouval. Svět zde vystupuje jako neustálá ozvěna věcí. Odráží tak smysl věcí. Básník právě tento smysl sbírá a zachycuje ve své tvorbě.

Životní smysl pramení z podstatného. Patočkovu pojetí podstaty se podobá filozofii Martina Heideggera. „Heideggerovo pojetí světa se samozřejmě úplně nekryje s Patočkovým

---

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>15</sup> PATOČKA, Jan. Svět Ivana Vyskočila. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 183 – 188.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 184.

pojetím podstatného, Heideggerovy úvahy dokáží však tuto pasáž více rozvinout. Proto si v následujícím odstavci představíme několik názorů z díla Martina Heideggera.

Patočka tvrdí, že k podstatě, k podstatnému, se můžeme dobrat i skrze fantazii, ačkoliv se člověku může zdát, že fantazie nemá se skutečností nic společného. K podstatnému se dobereme totiž tak, že nalezneme ve světě to, co již nelze vyloučit či nahradit. Jak se dobereme k podstatnému dle Heideggera? K opravdu podstatnému se dobereme tak, že necháme svět a věci v něm, aby k nám samy přicházely, myslíme na ně a obracíme se k jejich bytí – k bytí věcí - jako takovému.<sup>17</sup> Takové vztahování se k jsoucnu je možné proto, že i člověk sám je jsoucnem, které má ke světu vztah, táže se po věcech. Člověk je jsoucno, které ve světě pobývá.<sup>18</sup> Patočka eseji *Počátek dějin* hovoří o tíži, kterou člověk musí nést, chce-li žít.<sup>19</sup>

Z Heideggerova pojetí by se dalo vyčíst, že člověk musí tíhu nést, protože je při svém v pobytu v univerzu neustále v kontaktu se jsoucnem. Člověk je při svém pobytu vykloněn do Ničeho.<sup>20</sup> Nicota, Nic se od jsoucna však velmi liší<sup>21</sup> - vyjevuje se v úzkosti<sup>22</sup>, ale nevyjevuje se nám jako jsoucno.<sup>23</sup> Nic totiž není předmětem, Nic není totiž ani jsoucnem.<sup>24</sup> Přesto právě díky tomuto Nic poznáváme jsoucno – Nic nás totiž k jsoucnu vede. Nic je nám běžně vždy zastřeno, v každodenním životě se člověku neodkrývá.<sup>25</sup>

Básník dokáže životní smysl čtenáři představit právě tak, že nechá promlouvat podstatné. Každé umělecké dílo má v sobě obsaženo cosi podstatného a důležitého. Jaký je vztah podstatného v uměleckém díle a světa kolem něj?

Skrze podstatné v uměleckém díle se nám rozevírá i to, co Heidegger nazývá světem uměleckého díla.<sup>26</sup> Jak si máme tento svět představit? Svět uměleckého díla je velmi propojený se zemí.<sup>27</sup> Co myslí Heidegger pojmy světa a země? O světu říká, že je „(...) otevírající se otevřeností dalekých drah jednoduchých a zásadních rozhodnutí v osudu historického národa“, kdežto země je „(...)k ničemu nenutkané vzházení trvalého sebeuzavření, tedy ukrývání.“<sup>28</sup> Svět a země se od sebe liší, přesto od sebe nejsou odděleny.

<sup>17</sup> HEIDEGGER, Martin. Zrození uměleckého díla. In: *Orientace 1968 – 69*, s. 59.

<sup>18</sup> HEIDEGGER, Martin. *Co je metafyzika*. OIKOYMENH, 1993, s.39.

<sup>19</sup> PATOČKA, Jan. *Počátek dějin*. In: *Počátek dějin*. In: *Péče o duši III*. OIKOYMENH, 2002, s. 44.

<sup>20</sup> HEIDEGGER, Martin. *Co je metafyzika*. OIKOYMENH, 1993, s. 65.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>26</sup> HEIDEGGER, Martin. *Zrození uměleckého díla*. In: *Orientace 1968 – 69*, s. 76.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 79.

Svět na zemi spočívá a touží po tom ji převýšit. Země však chce ve své uzavřenosti uzavřít svět do sebe samé. Proto je mezi světem a zemí neustálý svár. Protože země vyvstává díky tomu, že se do ní umělecké dílo vkládá<sup>29</sup> a rovněž Svět je ustavován dílem, je dílo podnětem tohoto sváru.

Jak bychom tuto Heideggerovu filozofii mohli vztáhnout na Patočkovu pojetí literatury? Jednotlivé věci neustále přicházejí, člověk je v neustálém kontaktu ve jsoucnu a musí se jimi určitým způsobem zaobírat. Při svém pobytu na zemi mu v tom pomáhá právě literatura. Podstata v literatuře se vyjevuje tak, že se v literatuře poukazuje na smysl věcí tak, jak je svět odráží. V literatuře se odráží tento svár ustanovený světem a zemí. V literatuře se nám tedy vyjevuje životní smysl. Vše na světě se totiž vymezuje vůči „Ničemu“, životní smysl se nám odhaluje právě skrz svár země a světa. V životním smyslu nalézáme podstatné, objevujeme jej ve světě kolem nás, objevujeme jej při svém obcování s věcmi. Životní smysl je tedy s podstatným velmi silně propojen, nemohl by bez ní existovat.

Dále nás zajímá to, jakým způsobem fantazie člověka dovádí k hlubšímu smyslu. Patočka pro lepší ilustraci nejprve popisuje Vyskočilovu tvorbu. Říká, že Vyskočilova díla připouští nejen humoristické střídání časových linií, ale i „(...) extrémně moderní skoky z reality do kalambúru a říše pouhých slov, Alenčiny říše divů, dále třeba z ovzduší odborníka do prostředí uličníka s vyjádřením výrostkova světa ve specialistické terminologii a jiná podobná kouzla.“<sup>30</sup> Zdá se pak, že Vyskočil se snaží za pomoci fantazie rozpustit spoustu běžných vazeb ve světě tím, jak propojuje absurdní motivy, které by v běžném světě společně nikdy nemohly existovat. Toto propojování absurdních motivů je jedním z hlavních principů vtípu. Snaží se tedy tímto propojováním absurdních situací Vyskočil pouze o vtip? Jak přesně souvisí tyto vtípy s odhalením hlubšího smyslu v literatuře?

Patočka nás nejprve upozorňuje, že pouze vtip Vyskočilovým cílem není. Tvrdí, že „(...) samoúčelná vtipnost bez hlubšího odhalení by nás nechávala s prázdnýma rukama.“<sup>31</sup> Patočka nás upozorňuje i na zajímavé pnutí mezi Vystrčilovou fantastickou metodou psaní a tím, jak využívá humorně trapné chvíle ze života. Fantazie se zdá být člověku neslučitelná s humornými chvílemi ze života. Nicméně u Vystrčila nesmíme dle Patočky chápat fantastiku jako protiklad reality.

Vyskočilovo využívání vtípu tedy slouží jako metoda, kterou se snaží za pomoci fantazie dobrat k podstatě lidské reality, k realitě člověka žijícího ve světě. A to tak, že

---

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>30</sup> PATOČKA, Jan. Svět Ivana Vyskočila. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 183.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 183.

vyklučuje vše, co vyloučit jde, proto, aby našel to, co je již nerozbitné a stále přítomné – aby našel radikální *ne*. Radikální *ne* je pro člověka čímsi, za co už se nelze dále dostat, čím už nelze proniknout. To proto, že za radikálním *ne* už se nenachází nic, co by člověk dokázal poznat a zároveň včlenit do reality. Radikální *ne* je určitým dnem reality, je to realita zbavená všeho, čeho se zbavit může, aby zároveň nepřestala být realitou.

Patočka tuto myšlenku dále rozvíjí. Začíná tím, že tvrdí, že člověk má jako jediná bytost zkušenost, která mu dovoluje se vztahovat mimo přítomnost i k věcem už dávno minulým nebo naopak k věcem, které se ještě neudály. Člověk má jako jediný i jazyk, který mu dovoluje komunikovat s dalšími osobami, ale také se díky němu může vztahovat mimo realitu – může lhát, vymýšlet si, říkat nesmysly. Člověk je díky svým zvláštním schopnostem zasazen do nereality. Je to s člověkem a smyslem tedy tak, že „(...)takže každý smysl je pro člověka dobytý a presumptivní, nikdy definitivně získaný a nadobro potvrzený?“<sup>32</sup> To by znamenalo i to, že svět člověka je světem smyslu, v kterém není nic předem dané. Člověk ale zároveň stále usiluje o význam, aktivně jej hledá. Takové usilování o význam předpokládá však cosi, co smysl nemá nebo jej teprve hledá. Je to opravdu tak, že existuje taková věc bez smyslu, které člověk musí smysl teprve dodat?

Člověk neustále na věci útočí, dokud se mu nepodaří si je zařadit do jeho vlastních souvislostí.

Patočka však říká, že nesmíme na smysl nazírat příliš černobíle. „Ale co nemá smysl, není ještě nesmyslné, absurdní; 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.“<sup>33</sup> Naše neustálé osmyslování světa je riskantní – snažíme se vtisknout smysl věcem až téměř násilně, což může mít za následek, že se věc rozplyne a smysl rozpadne. Smysl je v lidské mysli často chápán jako celek, kdežto v realitě tomu může být přesně naopak – smysl může být roztržštěný a nemusí být celistvý. A setkávání se s takovýmto neuceleným smyslem je lidským údělem.

### 2.3 Reflexe ozvěnovitosti světa

Básník smysl života do literatury nevkládá. Básník totiž smysl života objevuje. A to tak, že reflektuje ozvěnovitost světa.

---

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 184 - 185.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 185.

Tato reflexe se však liší od reflexe filozofické. Básnická reflexe stojí mezi životní praxí a filozofickou reflexí. Filozofie vytváří nový jazyk, odlišný od jazyka běžného života.<sup>34</sup> Jazyk filozofie je velmi přesný, jednoznačný, snaží se svět objasnit a zbavit subjektivity. Filozofie využívá běžného jazyka, ale slovům přiřazuje nový, přesně definovaný význam. Básník chce naopak zachytit svět v jeho živé podobě<sup>35</sup> - „Proto je každý skutečný spisovatelský básnický výkon zároveň vyvoláváním světa v jeho podstatě, a přesto plný tajemství, onoho nedovyřešeného, co však na každém kroku je zde.“<sup>36</sup> Básník tedy neobjasňuje svět takovým způsobem, jakým to dělá filozofie. Básník nám specifickým způsobem předkládá, jak svět existuje, aniž by se nám jeho existenci snažil vysvětlit.

Cílem literatury je tedy zachytit svět v jeho živé podobě, zachytit svět určitého života. Patočka toto ilustruje na příkladu s Hamletem: básník si Hamleta nezvolí za předmět svého literárního díla. Naopak, právě skrze Hamleta zachycuje svět určitého typu a stylu. Jelikož svět obecně je univerzální a celistvý<sup>37</sup>, je možné říci i o spisovateli, že je mimo jiné také spravovatelem životní celistvosti. Patočka přímo říká, že „...je spisovatelství stále správcem individuální totality, neroztržitého, osobně uskutečnitelného životního smyslu, s následkem toho též nepřehlédnutelnou duchovní intencí, která dokazuje individuálnost duchovní existence člověka“.<sup>38</sup> Literatura tedy hájí celistvost, proto dle Patočky její význam v budoucnosti lidstva, které se tolik zaměřuje na výrobu a obchod, poroste velkou měrou. Právě zprůmyslnění kultury i spisovatelské činnosti literaturu ohrožuje, nesmí se stát pouhým předmětem poptávky, stejně tak nátlak organizované společnosti, vliv masových médií. Spisovatel se musí těmto vlivům postavit a čelit jim právě jako individualita<sup>39</sup>.

#### 2.4. Podoba odrážení smyslu v literatuře

Literatura nám nepředkládala smysl vždy úplně stejným způsobem. K nám známému současnému způsobu předávání smyslu se postupně dospělo vývojem literatury a vývojem písma. První pokusy o sdělování životního smyslu, který je objektivní, se dle Patočky objevují v mýtu.

S fixací písma, ke které dochází ještě před začátkem dějin,<sup>40</sup> se smysl textem předávaný stále více objektivizuje. Proč však vůbec k fixaci písma došlo? V eseji „Počátek

<sup>34</sup> PATOČKA, Jan. Spisovatel a jeho věc. In: Spisovatel a jeho věc: studie o literatuře, Praha, 1982 s. 15.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 24-25.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>40</sup> PATOČKA, Jan. Počátek dějin. In: Péče o duši III. OIKOYMENH, 2002, s. 42.

dějin“<sup>41</sup>, v jedné z částí *Kacířských esejí o filozofii dějin*, Patočka tvrdí, že písmo obecně se vyznačuje snahou udržet tok děje lidskou rukou, stanovit si cíl. Písmo je prostředkem, jak udržet tradici. Aby však písmo vůbec vzniklo, je nutné, aby existovala nějaká lidská vůle. Lidská vůle totiž dává k tvorbě písma impuls. Člověk, který ještě nezná a nemá dějiny, si přeje, aby se život kolem něj neměnil – proto vytváří literaturu, která má člověka udržovat v neměnném cyklu tím, že mu popíše všemožné rituály. Jejich dodržováním člověk udržuje neměnnost.

Při čtení textu nemusíme být přítomni dané situaci, abychom jí rozuměli, jako v živé konverzaci, protože řeč sama postarává poukazy na souvislosti, na které chce upozornit; řeč sama nás vede.<sup>42</sup> Souvislosti původně vázané na situaci slovní se osamostatňují, poukazování na věci se najednou stává poukazováním na slova, věty, slovesné celky. Rozrůstají se natolik, že mají charakter.<sup>43</sup> Tak vzniká možnost objektivního zachycení celých dějů, souvislostí, zkušeností. Původně byla jazyková struktura pouhou součástí světa, nyní se však stává rámcem, kterým lze zachytit celé struktury světa.

Narativ nám sděluje informace o světě. Jak je to možné? Vyprávěním postihujeme už nejen jednotlivosti, ale celkový smysl věcí. Vyprávění nám ukazuje, jak se věci předpokládají a jak spolu věci souvisí, ve vyprávění se demonstruje funkčně účelová souvislost. Narativ se postupně rozrůstá. Díky tomu dokáže zachycovat i velice rozsáhlé celky, dokáže zachycovat souvislosti procesů a souvislosti událostí. S tím souvisí i zachycení univerzálního smyslu věcí. Právě díky tomu, že je narativ schopen fixovat objektivně velké celky, dokáže zachytit i univerzální smysl věcí. ☞ Když je narativ vhodně sestavený, znamená to, že dokáže vyjádřit celkový smysl, který je považovaný za pravdivý.

Neměli bychom si však –myslet, že písmo vzniká pouze proto, aby fixovalo a petrifikovalo nedějinnost.<sup>44</sup> Zejména v dávných, před-dějinných kulturách se nám může zdát, že se vyprávění o skutečné pojetí událostí snaží, nicméně události ve vyprávění nemají reálný podklad. Proč existují taková vyprávění? Dle Patočky proto, že mají udržovat životní styl člověka, který ještě vlastní dějiny nemá. A to tak, že se snaží udržet společnost vybudovanou na principu domácností, které mezi sebou nemají žádný bližší vztah, a jsou soustředěny kolem královského paláce. Cílem dávného člověka je pouhá reprodukce a starání se o bezpečí, to vše spojeno s prací a výrobou. Tento cyklický způsob života se stále opakuje. Právě původní texty

<sup>41</sup> PATOČKA, Jan. Počátek dějin. In: *Péče o duši III. OIKOYMENH*, 2002, s. 41-60.

<sup>42</sup> PATOČKA, Jan. Spisovatel a jeho věc. In: *Spisovatel a jeho věc: studie o literatuře*, Praha, 1982 s. 27.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>44</sup> PATOČKA, Jan. Počátek dějin. In: *Péče o duši III. OIKOYMENH*, 2002, s. 42.

jako třeba záznamy rituálů a událostí, které popisují běh každodenního života dávné doby, člověka v tomto cyklu udržují, říkají, jak má život vypadat—a jaký—má—být. Prvním plodem lidské schopnosti objevovat a zachycovat smysl je mýtus, báje, pohádka<sup>45</sup>. Mýtus drží dohromady jednotný smysl. Smyslem mýtu je, že musí být doveden ke konci. Není však ale nutností, aby konec vyprávění vždy poskytoval odpovědi na otázky, které se pojí se vznikem mýtu. Tak, že je mýtus doveden ke konci, se objektivizuje životní souvislost.

Mýtus je právě prvním velkým slovesným objektivním projevem, kde se obrací původní situace tvora mluvícího. Mýtus zodpovídal dávným lidem jejich otázky, byl věčný a neměnný, realizovala se v něm absolutní pravda. Z mluvy jako zvláštního jevu se stává jazykový projev, který zachycuje i obsahuje svět. V běžném životě jsme zaměstnáni řešením situace. Situaci ale vidíme zkresleně, jsme pod tlakem okolí, řešíme jen to, co od nás žádá, se ukazuje. Vztahujeme se vždy k jednotlivému: k této osobě, která je mým blízkým přítelem, k tomuto jídlu, které je přede mnou servírováno, k této černé kočce, která mi dnes přeběhla přes cestu. Objektivací jazyka se tato situace může obrátit. Objektivací stálých jazykových architektur vzniká to, co nejen že není pouze ve světě, ale i to, co v sobě je svět s to obsahovat, být jeho vyjádřením. Tato objektivace nám umožňuje „(...)mít svět před sebou, zpředměnit jej.“<sup>46</sup> Objektivace světa je důrazným příkladem transcendence člověka. To znamená, že člověk, v každé fázi života, vykračuje mimo soubor jednotlivých věcí, stojí mimo jednotliviny, je od nich oddělen.<sup>47</sup> Takový odstup člověka od jednotlivých věcí by byl bez objektivace pomocí jazyka nemyslitelný – v běžném světě s běžně používaným jazykem jsme příliš zaměstnáni řešením dané situace natolik, že jsme v ní až uvězněni.<sup>48</sup>

Lidé v době, kdy se zrodil mýtus, tedy žijí v určité zaslepenosti.<sup>49</sup> Žijí jen pro život samotný, nehledají hlubší smysl svého bytí. Žijí jen proto, aby se reprodukovali a udržovali stávající pořádek. Patočka tvrdí, že to, že „(...)člověk zde žije pouze, aby žil, a nikoli, aby hledal hlubší a pravdivější formy života, to, že se soustředí na pohyb jako přijímání a uchovávání, činí celý tento život jakousi ontologickou metaforou.“<sup>50</sup> Co je zde myšleno touto ontologickou metaforou? Člověk, který žije v době, kdy vzniká mýtus, sice již má potřebu si vysvětlovat, proč svět funguje určitým způsobem, nicméně jeho úkolem je ve světě pouze žít a přežít a dosáhnout toho, aby byl jeho životní styl přenesen na jeho potomky. „Pohyb je

<sup>45</sup> PATOČKA, Jan. Spisovatel a jeho věc. In: Spisovatel a jeho věc: studie o literatuře, Praha, 1982 s. 17.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>49</sup> PATOČKA, Jan. Počátek dějin. In: Péče o duši III. OIKOYMENH, 2002, s. 43.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 43.



v této „ontologické metafoře“ zásadní lidská zkušenost, kterou však dávný člověk chápe přeneseně jako cosi, co slouží právě k přijímání a uchování života.

Svět dávného člověka je tedy světem plným božstev a mocí.<sup>51</sup> To vše je pro předdějinného člověka samozřejmostí, přestože je nikdy nespátřil a přestože je vybaven stejnou schopností kriticky uvažovat jako moderní člověk. Člověk, který žije „pouhý život“, tedy žije pro život samotný, potřebuje bohy, aby mohl existovat a vztahovat se k univerzu.<sup>52</sup> Božské tedy zasahuje celý řád společnosti. Proto mají i první velké říše panovníky, kteří jsou zároveň i bohy – starají se o dobrý chod společnosti. Nenacházíme zde opravdu žádný předěl mezi univerzem a říší: egyptský vládce řídí domácnosti, ale zároveň i ovládá počasí.

---

— V nejranějších fázích svého vývoje se literatura k mýtu stále vztahuje<sup>53</sup>, protože se soustředí na univerzálně – literatura se soustředí na vztah člověka a božství, na otázky důvodu existence člověka v dávném světě, a předává svým čtenářům objektivní smysl. Abychom si lépe ilustrovali vztah rané literatury a mýtu, využijeme další Patočkovu esej s konkrétními příklady.

V eseji *Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou*<sup>54</sup> se Patočka blíže zabývá postavou antického dramatika Sofokla. Právě Sofokles se dle Patočky ke světu vztahuje mytickým způsobem – způsobem, jakým se moderní člověk ke světu již nevztahuje. Moderní člověk se ke světu vztahuje úplně jinými způsoby.<sup>55</sup> Starořecké drama tedy Patočka zmiňuje jako to, které má tendenci vyjádřit naprosto univerzální, objektivní afekty a touhy. Jakým způsobem toho dosahuje?

Starořecká dramata dotvrzují podstatu mýtu.<sup>56</sup> Je nutné dodat „pravého“ mýtu, jelikož moderní člověk pojímá mýtus jako zfalšovaný mýtus. Pro moderního člověka je mýtus nástrojem, jak se obracet k širším masám lidí, jak vládnout ostatním lidem. Takový mýtus mobilizuje takzvané ne-rozumové síly, ovládá lidi představou – mýtem, která je emocionálně velmi silně nabitá. Moderní lidé jsou zvyklí mýtus chápat pouze jako způsob nazírání, který patří k našemu světu.<sup>57</sup> Je však nutné podotknout, že tento falešný mýtus v starořeckých dramatech nenacházíme. Nacházíme tam mýtus pravý, který pohlíží na lidský svět z opačného směru, z „ne-lidského břehu“.

---

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>53</sup> PATOČKA, Jan. Spisovatel a jeho věc. In: Spisovatel a jeho věc: studie o literatuře, Praha, 1982, s. 18.

<sup>54</sup> PATOČKA, Jan. Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 389 – 400.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 391.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 397.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 398.

Co je však podstatou onoho pravého mýtu? Je jí „...dotvrzení lidské závislosti, naší podstatné konečnosti, krize a bludnosti“.<sup>58</sup> Patočka také říká, že „...původní mýtus je pravda v silném smyslu, o pravdě jedná a pravdu obsahuje a chce být pojímán s nejvyšší vážností, která náleží všemu prapůvodnímu a počátečnímu.“<sup>59</sup> Mýtus patří do souvislosti lidského chování, kterému rozumí i primitivní jedinec. Dávny člověk se totiž chová zejména rituálně,<sup>60</sup> čímž přichází do kontaktu se všemi možnostmi, kterými jej oslovuje svět. V takovém chování se člověku otevírá i původní přístup k určitým světovým dimenzím, otevírá bránu k nadpřirozenému. Takový přístup ke světu se následně odráží i v užití slova a literatuře. V této souvislosti můžeme chápat slovo jako slovo, které vyráží z rituálů. Ve slovu se svět zdvojuje, vidíme zde tedy první reflexi lidského vztahu ke světu.

Raná literatura se tedy snaží také zachytit esenciální. Esenciální je ve vztahu k\_objektivnímu i k univerzálnímu. A to tak, že podstatné, esenciální, může být objektivní i univerzální – jak tomu je právě u rané literatury. Nicméně esenciální nemusí být nutně objektivní, může být i subjektivní. Právě díky tomu, že i raná literatura se snaží zachytit esenciální, mohou vznikat později i moderní literární díla, která rovněž z esenciálního čerpají. Mezi moderní literaturou a dávným mýtem stojí, jak Patočka zdůrazňuje, morálně-spiritualistická metafyzika a křesťanská teologie.<sup>61</sup> Ta se snaží „prorazit na dno jsoucna, ale ne na temné, nýbrž na nadlidsky jasné dno.“ Snaží se vysvětlit věci, které jsou pro dávné lidi temné, záhadné a nevysvětlitelné. Předkládá lidem nový náhled na svět. Staví se k realitě jiným způsobem, než se k ní stavěli dávní lidé. Postupně se tak vzdaluje od pravého mýtu, který popisuje skutečnosti dávného člověka jiným způsobem – dávny člověk popisuje v mýtu své vnímání světa, křesťan si staví vzory a ideály, které ve světě hledá a které se světem porovnává.

Právě Antigóné myticky dotvrzuje podstatné nesamostatnosti lidského smyslu a světa. Patočka tvrdí, že právě „...řecká tragédie vyrostla z rituálního chování a ve své době je stále ještě rituálním chováním spojeným s tvořením slova, s poezií z pravého ducha mýtu.“<sup>62</sup> V Sofoklově Antigóné jde o vymezení lidského<sup>63</sup>. V Antigóné se vymezuje to, že člověk není vše, že „...svět není jeho smysl, smysl jeho smysl, že sám může upevnit a založit smysl dne jen tak, že jej opře o hlubší smysl Noci“. Antigóné je právě ztělesněný příděl, který nám

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 397.

<sup>59</sup> PATOČKA, Jan. Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 461.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 462.

<sup>61</sup> PATOČKA, Jan. Ještě jedna Antigona a Antigóné ještě jednou. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 398.

<sup>62</sup> PATOČKA, Jan. Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 463.

<sup>63</sup> PATOČKA, Jan. Ještě jedna Antigona a Antigóné ještě jednou. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 394.

předkládá Noc. Antigoné překračuje svou mez, odevzdává se smrti<sup>64</sup>. Zde vidíme manifestaci původní mytické představy, že aby svět fungoval, musí v něm být pořádek, který spočívá v rozdělení,<sup>65</sup> že „...každá věc a každý úkon přísluší někam a někomu, některé základní moci a síle, která mu vládne a které opět připadá: která ji na jedné straně udržuje, právě protože vládne, ale které musí, je povinna právě proto a za tím účelem odvádět svůj díl.“<sup>66</sup> Antigoné tedy není moderní etickou hrdinkou<sup>67</sup>, nemůžeme ji chápat dle moderního pojetí mýtu. Antigoné je primitivnější; jednodušší a primárnější.<sup>68</sup>

## 2.5 Pohyb akceptance, obrany a pravdy v literatuře

Na závěr kapitoly by bylo vhodné si představit tři základní pohyby<sup>69</sup>, které Patočka představuje v eseji *Počátek dějin*, jelikož tyto tři pohyby se dají vysledovat nejen v moderní literatuře, ale i v dávném eposu i dramatu. Stopy těchto pohybů nacházíme v literatuře vždy. To proto, že literatura je produktem člověka a tyto tři pohyby jsou od člověka neoddělitelné. Představením těchto pohybů si tedy demonstrujeme, jak lidskost jako taková ovlivňuje literaturu. Každému z těchto pohybů náleží vlastní smysl, forma a časovost. Prvním pohybem je pohyb akceptance, druhým je pohyb obrany a třetím pohybem je pohyb pravdy.

Pohyb akceptance znamená, že člověk musí být ve světě přijat. Tím, že je člověk do světa správně uveden, dochází k tomu, že se člověku vytváří vlastní domov a tím i vlastní, individuální prostor. Lidské bytí se liší od bytí přírodnin a prostých věcí. Bytí člověka je od samého začátku ne-lhostejné, cítí cizotu a požaduje právo, které nachází v přítomnosti jemu nejbližších. Ti jej akceptují už jen tím, že jsou spolu, existují společně a budují mu potenciální prostor, udržují teplo rodinného krbu. Pohyb akceptance člověku navíc dodává i určitá ulehčení v životě.<sup>70</sup> Například milostné ulehčení, kdy je člověk akceptován svým partnerem a zároveň toto ulehčení přináší i možnost akceptace nové lidské bytosti. Pohyb akceptance přímo vpadá do světa a je založen na minulosti.<sup>71</sup> Toto tvrzení Patočka vysvětluje rituálním příkladem přijetí, kdy nám předkládá obraz otce a dítěte v domácnosti. Otec zvedá při rituálu dítě, čímž jej akceptuje. Tímto aktem se vztahuje k dítěti ve všech časových rovinách: v přítomnosti, v budoucnosti, kdy si představuje osud dítěte a svou vlastní konečnost—,

---

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 396.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 391.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 391.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 395.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 396.

<sup>69</sup> PATOČKA, Jan. *Počátek dějin*. In: *Péče o duši III. OIKOYMENH*, 2002, s. 43.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 46.

v minulosti, kdy vzpomíná na původ dítěte. To vše je však zastřešeno celkem domácnosti, ve které se otec s dítětem nachází. Bez domácnosti by byla celá tato situace nemyslitelná. Domácnost byla založena v minulosti, - proto je i akceptance založená na minulosti.

Druhým pohybem je pohyb obrany.<sup>72</sup> Ten je korelativní k pohybu akceptance. Aby člověk mohl druhého akceptovat a být akceptován, musí se dávat všanc a obstarávat i potřeby druhých. To může zajistit pouze tím, že pracuje. Práci definuje Patočka tak, že nejenom disponujeme sami sebou, ale i druzí námi disponují, mají nad námi určitou moc. Jakmile člověk čerpá z pohybu akceptance, musí se nutně začít i podílet na pohybu obrany, na práci. Musí totiž něčím přispívat druhým lidem, aby mohlo dojít k akceptování. Práce je tvrdá, tíživá, ne-dobrovolná. Život je však s touto tíží neoddělitelně spjat. Musíme pracovat, pokud chceme žít. Nicméně, jak jsme si již naznačili výše, život je skloubením tíže s ulehčením, což mu dodává ráz harmoničnosti. Pohyb obrany je založen v přítomnosti.<sup>73</sup>

Třetím a zároveň i posledním pohybem je pohyb pravdy.<sup>74</sup> Pohybem pravdy rozumíme vlastní vztah k zjevování. Projevuje se rozdílem přirozeného a nepřirozeného, božského a světského, empirického. Pohyb pravdy stojí u kořene umění. Dokáže odkazovat k věcem příštím. To proto, že je ve vztahu k-božskému, které se ještě ve světě nenachází, ale lidé očekávají jeho příchod.<sup>75</sup> Směřuje k dosažení celku světa, otřásá starým smyslem a předkládá průlomově smysl nový. Pohyb pravdy má tedy ráz budoucnosti.

V moderní i dávné literatuře nacházíme stopy všech těchto pohybů. Pohyb pravdy se projeví tak, že se nám v literatuře ukazuje rozdíl mezi každodenním a božským – i když v moderní literatuře toto vždy neplatí. V moderní literatuře se setkáváme s božským minimálně, téměř vůbec - moderní literatura poukazuje spíše na to, na co by bez ní člověk možná zapomněl. Literatura nám vysvětlí a ukáže nový smysl, otřese naším dosavadním vnímáním světa. Pohyb práce se v literatuře objevuje jako popis překonávání lidských nesnází. Také pohyb akceptance je v literatuře zjevný – literatura nám mnohdy ilustruje podstatu mezilidských vztahů, příběhy rodin a partnerů. Zvláště v mýtické literatuře byl na popis aktu akceptance dán velký důraz, neboť pochopení společenského řádu té doby bylo důležité pro udržení stavu společnosti. Všechny pohyby se k sobě v literatuře vztahují: doplňují se. Všechny tyto pohyby jsou vysloveně lidské. Jakto? Tyto tři pohyby formují lidský život, člověk jejich odrazu v literatuře tedy porozumí. Proto může literatura promlouvat ke každému člověku. Všechny tři pohyby poukazují na každodenní zkušenost

---

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 46.

člověka. Pohyb obrany a pohyb akceptance se vztahují ke každodennosti podobně. Pohyb pravdy se vztahuje ke každodennosti odlišným způsobem. Pohyb obrany a akceptance jsou k sobě korelativní a navzájem se podmiňují, pohyb pravdy je nezávislejší. Pohyb pravdy je však v literatuře nejdůležitější, neboť v něm vidíme odkazy k věcem příštím, rozdíly mezi věcmi, rozdíly mezi božským a lidským, které si literatura klade za cíl zobrazovat.

V této kapitole jsme si objasnili podstatu ozvěnovitosti u literatury, načrtli jsme si vývoj literatury a zjistili jsme, že moderní literatura se od dávné literatury velmi liší. Vymezili jsme si rozdíl mezi literaturou a filozofií, kdy se ukázalo, že filozofické texty nabízejí jiný smysl a jinou práci s jazykem než texty literární. Literatura obrací běžnou tendenci jazyka, čímž poukazuje na pravdu světa a na věci a záležitosti člověku v běžném životě skryté a zapomenuté. Jedním z nástrojů, které člověku pomáhají se dobrat hlubšího smyslu, je fantazie. Díky fantazii se člověk dobírá k tomu, co Patočka označuje jako radikální *ne*, cosi, za co už se nemůžeme dále dostat. Spisovatel musí tyto záležitosti spolehlivě zachytit. Není tedy aktivním tvořitelem, spíše jen zachycuje cosi, co ostatní lidé bez jeho pomoci běžně uvědoměle necítí a neuvědomují si. Ukázali jsme si roli mýtu ve vývoji literatury. Mýtus pomáhal dávným lidem vysvětlit to, co se zdálo být nevysvětlitelným. Nicméně dávný mýtus se od moderního pojetí mýtu také liší, v dávném mýtu jde zejména o potvrzení lidské závislosti, konečnosti a bludnosti. Na závěr jsme si ukázali, že v literatuře se odráží tři základní lidské pohyby - pohyb akceptance, pohyb obrany a pohyb pravdy.

### 3. Éra umělecká a éra estetická

Ačkoliv Patočka v eseji *Umění a čas*<sup>76</sup> o ozvěnovitosti nebo literatuře přímo nemluví, je možné z tohoto textu odvodit Patočkovy názory na roli literatury v lidském životě.

V eseji *Umění a čas* hovoří Patočka o dvou velkých epochách lidské kultury<sup>77</sup>. První epochu nazývá érou umělecké kultury. Během této éry se lidé vztahovali ke světu zejména skrze umění. Umění je během této epochy myšlení tvorbou, je to něco, díky čemu může člověk přistupovat ke světu. Jak je to možné?

V první epoše lidé ještě neznali vědu v moderním slova smyslu. Věda jim tedy k pochopení světa vůbec nemohla přispívat. Náboženství, víra v Boha jako stvořitele světa je pro člověka tohoto období jediným myslitelným způsobem, jak se vztahovat ke světu. Je také univerzálním faktem, jelikož všichni lidé té doby se vztahovali ke světu stejně, obrazy jim

<sup>76</sup> PATOČKA, Jan. *Umění a čas*. In: *Umění a čas I.*, Praha, 2004, s. 303 – 318.

<sup>77</sup> *Tamtéž*, s. 307.

tedy podobně jako mýtus pomáhaly uchopit do realitu světa, která byla pro člověka této doby před vznikem mýtu a dávného umění složitá a nepředvídatelná, a vyrovnat se s ní. Smysl vyjádřený v takovém umění je tedy univerzální, všeobecný. Umění je tím, co dává člověku přístup k božskému prvku a stránce světa.<sup>78</sup> Dávnému člověku se podstata božství sama o sobě zdá být téměř neuchopitelná a nepředstavitelná, svět je pro minulého člověka složitý a nepředvídatelný. V této době figuruje umění jako nástroj, který člověka k božskému přibližuje. Člověk skrze umění poznává božství, které se mu před vznikem umění zdálo být tak vzdálené.

Minulý člověk chápal pravdu, která je nad světem, především skrze umění. Pravda je pro dávného člověka spojena s božstvím, které nekonečně uctívá. A umění, jak jsme si výše řekli, je nástrojem, skrz který se člověk umělecké éry dokáže blíže vztáhnout k božskému. Lidský pohled tak procházel uměním jako otevřeným oknem přímo k pravdě světa. Umělecké dílo tedy nebylo nezávislou realitou, něčím, co by existovalo jen samo o sobě a pro sebe – lidský pohled procházel dílem k realitě, kterou měl uchopit. Patočka sám říká, že „...člověk jeskynní v Lascaux, athénský občan před Parthenonem nebo středověký křesťan před románským tympanem nespátřují v nich umělecká díla.“<sup>79</sup>

Časem začalo docházet k pozvolnému přechodu. Epocha umělecké éry skončila a nastoupila epocha nová, která trvá dodnes. Tuto epochu Patočka nazývá éra estetická<sup>80</sup>, nebo také reflektovaná éra. Kultura této doby je intelektuální a volní, předměty rozebírá. Patočka tvrdí, že zde máme „...vzdělanost, jejíž součástí je estetický postoj, ale jež není sama svou povahou umělecká“. Umění je chápáno jako cosi, co se tolik liší od technické aktivity, studia historie a vědy - filozofie. V této době však vznikají i vědy jako třeba estetika a dějiny umění.

Aby Patočka ještě přesněji popsal rozdíl mezi uměním éry umělecké a éry estetické, vypůjčuje si od Ingardena termín metafyzické kvality<sup>81</sup>. Patočka poukazuje na rozdílnou roli metafyzických kvalit v díle v éře umělecké kultury a v éře estetické. Abychom tomuto rozdílu lépe porozuměli, je nutné si definovat, co znamená metafyzická kvalita. Podle Patočky je metafyzická kvalita „(...) emocionální dominanta díla, která funguje jako ucelující činitel, kolem něhož krystalizují všechny ostatní jeho prvky.“<sup>82</sup> Díky metafyzické kvalitě se nám tedy může vyjevit celkový smysl díla, neboť metafyzická kvalita spojuje dohromady všechny důležité prvky uměleckého díla. V éře umělecké kultury se metafyzická kultura vztahuje

<sup>78</sup> PATOČKA, Jan. Umění a čas. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 308.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 307.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 307.

<sup>81</sup> PATOČKA, Jan. Umění a čas. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 309.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 309.

k tomu, co je božské, tajemné, zázračné. V antickém Řecku metafyzická kvalita slouží jako základní stavební kámen pro harmonii díla – antické dílo je harmonické proto, že dochází k souladu mezi metafyzickou kvalitou<sup>83</sup> a jednotlivými prvky díla.

Moderní umění však tuto harmoničnost ztrácí.<sup>84</sup> V moderním umění můžeme nalézt naprosto libovolné metafyzické kvality, všechny na stejné úrovni. Také zde hraje roli shoda prvků díla a celkového smyslu díla jako u umění předchozí éry. Nicméně v moderním umění jsou metafyzické kvality samy o sobě pojímány odlišně než v umění éry umělecké kultury. „Není to již dílo, jehož úmyslem je jaksí říct, sdělit to, co ovládá svět v něm samém – spíše svět krystalizuje posléze v svět smyslu, který existuje pouze v díle a jeho milosti.“<sup>85</sup> V moderním umění se potýká harmonie, kterou očekáváme od uměleckého díla, s mnohostí smyslu, který je moderním uměním vyjadřován. Proto se nám může zdát takové umění bolestné, neklidné, disharmonické. A pokud pro nás umění již není příliš přitažlivé metafyzickou kvalitou samou o sobě, vyžaduje větší myšlenkové úsilí k tomu, abychom byli schopni jej pojmout a následně prožívat snad i pocity neklidu a znepokojení. Proč by člověk ale měl takový smysl hledat? Odpověď nalezneme tím, že si charakterizujeme dobu, v které takové umění vzniká.

„Průmyslová společnost, jejíž výroba se musí opírat o umělé, stále rostoucí energetické zdroje, nemůže se obejít bez anticipujícího a konstruujícího vědění.“<sup>86</sup> říká Patočka, který podotýká, jak je v této době důležitá takzvaná odpoutaná výroba – výroba, která existuje pro výrobu samu. Na první pohled se zdá být radostné, že člověk může konečně tvořit svobodně, ale to je jen jeden z více možných pohledů.<sup>87</sup>

Člověk je totiž i v zajetí výrobního procesu. Je neustále pod tlakem, aby si pořizoval nabízené zboží, nahrazoval staré novým. Odpoutaná výroba totiž vyrábí věci tak rychle, že předbíhá poptávku, která pramení z opravdových lidských potřeb. Člověk, který sám dokáže věci proměňovat, tvořit a osmyslovat, se stává zajatcem procesu moci, ve které se propadá každý smysl.<sup>88</sup>

V eseji *Svět Ivana Vyskočila* Patočka hovoří více o tom, jaký dopad má průmyslová společnost na lidskou povahu a jednání. Tento pohled si představíme, abychom lépe viděli, jaký úkol má moderní umění včetně literatury v životě moderního člověka.

---

<sup>83</sup> Za tuto shodu vděčíme řeckému objevu, že shoda a harmoničnost mohou být vhodnou metafyzickou kvalitou v umění. Tento harmonický majestát je pak nejdůležitější metafyzickou kvalitou řeckých uměleckých děl.

<sup>84</sup> PATOČKA, Jan. Umění a čas. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 310.

<sup>85</sup> Tamtéž, s.310.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 310.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 312.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 313.

Existují lidé, které Patočka nazývá mastodonty<sup>89</sup>. Tito lidé se snaží zajistit si věčný život, nasbírat co nejvíce produktů výroby, vypadat neustále moderně. Takový člověk se útočně snaží zmocnit světa a smyslu v něm.<sup>90</sup> Mastodont se vztahuje i k lidem, kteří se kolem mastodonta pohybují, komunikuje s nimi. Nicméně využívá je pouze k tomu, aby mu zprostředkovali jeho cíl. Mastodonti jsou tedy určití útočníci. Sami si však neuvědomují, co dělají, a klamou i sami sebe.<sup>91</sup> Takové chování však vyvolává jistý konflikt mezi tím, co člověk tvrdí, a tím, co člověk dělá. Proto musí být takový člověk imunní vůči absurdnosti.

Mastodont tedy svým jednáním využívá druhé. Tím je však zbavuje jejich vlastního života – už pro něj nejsou živoucími bytostmi, nýbrž pouhým materiálem, který mu zprostředkovává cíl.<sup>92</sup> Takto se manifestuje mastodontova touha po smrti druhých – přeje si smrt ostatních, aby se jemu dostalo všeho, co lze na světě získat.

Takové uvažování je však příliš svazující. Ačkoliv se na první pohled zdá, že takoví lidé vládnu světu, dle Patočky tomu tak není. Právě jejich touha po materiálu a po věcech je tím, co je samotné postupně zabíjí. Usilují o život druhých lidí, přitom však sami ztrácejí svůj vlastní. Jak se toto zapomínání realizuje? Mastodonti chtějí příliš mnoho, neustále myslí na to, co ještě mohou získat, jaké nové věci si mohou koupit. V tomto shonu zapomínají sami na sebe. Jsou odlidštění.<sup>93</sup> Stávají se prakticky otroky konzumu a otroky neživých věcí.<sup>94</sup>

Ne všichni lidé na světě jsou však takoví. K mastodontovi Patočka přikládá určitý protiklad, prototyp nevinného člověka. Nevinný člověk se pozvedává nad sobecký instinkt a navyklé automatismy. Nevinný člověk často vedle mastodontů tiše trpí. Nevinní lidé žijí prakticky v nevědomosti. Jsou odlišní, ale svou odlišnost si neuvědomují. To je naprosto nutné pro to, aby svět mohl nadále fungovat. Nevinní lidé totiž stojí v opozici k agresivním mastodontům. Nikdy sice mastodonty nemohou porazit aktivním útokem<sup>95</sup>, ale dokáží je porazit právě svou nevědomostí a nevinností. Jako příklad uvádí Patočka Vágnerovou<sup>96</sup>, která svou čistotou dokáže obrátit samotné peklo, nebo Faustovu Markétu, která je v jádře bezbranná.

Patočka tvrdí, že existuje způsob, jak se od unavujícího procesu spotřeby, prodeje a práce osvobodit. Je jím právě umění.<sup>97</sup> Jaký však musí být smysl moderního umění a tedy i

---

<sup>89</sup> PATOČKA, Jan. Svět Ivana Vyskočila. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 187.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 187.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 186.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 187.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 188.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 187.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 188.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 186.

<sup>97</sup> PATOČKA, Jan. Umění a čas. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 314.



literatury, aby dokázalo lidem - mastodontům nastínit směr, kterým se mají v životě vydat, aby neubližovali sobě a ostatním? Jak by měl vypadat smysl umění, díky kterému člověk nezapomene na své vlastní lidství?

Smysl takového umění musí být individuální, ne obecný jako v předešlé umělecké epoše. Aby umění dosáhlo svého cíle, osvobození moderního člověka, musí být jeho smysl určité prožívání, které poukazuje jen samo na sebe. Vnitřní význam díla je niterný a osobní. Nikdo jej dílu nemůže upřít, nikdo jej nemůže dílu ukrást. Takové umění vyjadřuje, přestože nepopisuje obecně vnější svět.<sup>98</sup> Umění je součástí reality, plní funkci, kterou nedokáže plnit žádný jiný společenský jev, protože je projevem svobody v době nespoutané výroby.<sup>99</sup> Je čímsi výsostně lidským, narozdíl od ostatních strojově-nelidských výrobků této doby. Jak to umění dokáže? Co mu pomáhá zvýraznit a podtrhnout ono lidské?

Patočka opět v eseji *Svět Ivana Vyskočila* představuje cosi, co nazývá princip autostopu. Co znamená princip autostopu? Patočka tímto principem myslí schopnost „(...)zastavit to mechanické, zvětčující, odlidšťující, stop na automaty, auto-stop.“

Princip autostopu není však vlastní každému. Jen nevinný člověk dokáže takto „(...)apelovat na jiskru lidství, dřímající v každém, i v mastodontu, mohou zavolat, pokusit se o solidaritu.“<sup>100</sup> Je však nutné, aby se autostop neinstitutionalizoval, jelikož by se z něj opět stal mechanismus. Tím by se zbavil svého lidského prvku a už by nebyl ničím jedinečný a nápomocný. Tato nesobeckost a neautomatizovanost tedy znamená, že v nevinných lidech stále nacházíme skutečné lidství. Jako dokonale bezbranného člověka můžeme tedy chápat i samotného básníka. Jakto, že i básníka lze chápat jako dokonale bezbranného člověka? Právě proto, že básník volá, aby nás upozornil na naše lidství a na svět kolem nás. Básník zkoumá lidský svět s nadějí, odráží se od světa, přestože jej nikdy nemůže úplně opustit, a opět se do světa vrací. Navíc, jak jsme si již zmínili, básník nechává promlouvat samotnou podstatu světa. Takže se také snaží odautomatizovat procesy, které se v člověku během času proměnily v procesy automatické. Tím odkryje čisté lidství, na které většina mastodontů již zapomněla.

Patočka sice ve své eseji *Umění a čas* odkazuje zejména k výtvarnému umění, nicméně je možné aplikovat tyto poznatky o uměleckých érách i na literaturu jakožto jiný druh umění. Minulá literatura, zejména literatura antická a středověká, neboli literatura umělecké éry, se velmi liší od moderní literatury, která by, podle Patočky, spadala do

---

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 315.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 316.

<sup>100</sup> PATOČKA, Jan. Svět Ivana Vyskočila. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 188.

estetické éry. Dávná literatura má totiž obecný význam, který pomáhá lidem proniknout blíže k Bohu, lépe jej poznat a pochopit, zobrazit božské v našem světě, vysvětlit vztah člověka ke světu. Tyto tendence objasnit vztah člověka ke světu a člověku blíže představit božské můžeme vidět už v dávném mýtickém vyprávění. Patočka ještě blíže specifikuje v eseji *Počátek dějin*, že v době předdějinné, v které lze vysledovat počátek umělecké éry, lidé stále žijí život pro něj samý. Lidé v této době žijí v společenství domácností a domovů, které jsou vzájemně propojeny a jsou soustředěny kolem královského paláce. Takové uspořádání je pro lidi přirozené, jelikož jiné možnosti lidé dávné doby ani neznají. Hledají proto způsob, jak takový život uchovat. Ten nachází v písmu a následně v literatuře. K tvorbě literatury dává impulz právě touha udržet tento způsob existence. Tato literatura má tedy za úkol podržet lidský smysl života té doby, předkládat lidem návod na udržení jejich dosavadního stylu života. Literatura je zde tedy upevňovacím bodem, který pomáhá celé společnosti existovat – bez literatury by společnost té doby nemohla ukotvit své rituály a s nimi spjatý způsob života.

Moderní literatura se však od dávné literatury liší. Liší se právě tím, že její smysl je individuální, stejně tak jako smysl moderních výtvarných děl. Více o charakteru literatury estetické éry Patočka říká v eseji *Epičnost a dramatičnost, epos a drama*<sup>101</sup>, které se budeme komplexněji věnovat v další kapitole. Pro ucelený výklad dvou epoch si však některé teze představíme již nyní. Jedinou objektivitou moderní literatury je právě její subjektivita<sup>102</sup>. Objektivita vědy postupně ničí náboženskou a mytickou objektivitu literatury, stejně tak, jako se tomu děje u výtvarného umění. Vzniká objektivita zaručená vědou, konkrétně přírodovědou. Moderní literatura je tak stejně jako moderní umění čímsi, co v sobě odráží základní charakteristiky lidského bytí, odráží v sobě individuální lidskou zkušenost. Moderní literatura, stejně tak jako moderní umění, je čímsi, co v sobě nezapře lidský faktor, na rozdíl od ostatních moderních věcí, které tvoří stroje. Moderní literatura a celkově moderní umění v sobě obsahují čisté tvoření, tvoření samo pro sebe. Takto individuální charakter má i smysl vyjadřovaný v této literatuře – promlouvá k jedinci, jelikož je vytvářena individuálním autorem a tedy i vypovídá o životním smyslu jedince.

V takovém tvoření se nám vyjevuje lidský charakter, takové tvoření nám ukazuje životní smysl člověka. Spisovatel je zde tedy pouhým médiem, které smysl sbírá a odhaluje čtenářům, čímž jim v moderní době –pomáhá, aby nezapomněli sami na sebe, své lidství a svou jedinečnost. Snaží se potvrdit lidskou autonomii vzhledem k fungování současné společnosti – toto fungování je totiž dnes téměř strojové. V literatuře člověk zjišťuje, -v čem

<sup>101</sup> PATOČKA, Jan. *Epičnost a dramatičnost, epos a drama*. In: *Umění a čas I.*, Praha, 2004, s.348-358.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 356.

tato jeho – lidská - autonomie spočívá, čím se liší od onoho strojového fungování společnosti.<sup>103</sup> Patočka sám říká, že nejvíce potřebují kontakt s uměním právě lidé, kteří jsou nejvíce v zajetí vědy a techniky, tedy právě matematici, fyzici, přírodovědci – těm by mělo umění pomáhat se vrátit k lidskosti, nezapomenout na to, že život není pouze o věcech, které se dají spočítat a vidět na vlastní oči, ale také o pocitech, emocích, náhledech – o záležitostech, které jsou vlastní pouze člověku. Právě literatura dokáže tyto věci reflektovat. Literatura je schopná probouzet v člověku lidství a podat modernímu člověku záchranou ruku. Může mu pomoci najít hlubší smysl života tím, že odkrývá procesy běžného života skrze ozvěnovitost, tak, jak je moderní člověk v běžném životě nevidí – takto se člověku odkrývají celkové souvislosti. Ukazuje člověku věci a záležitosti, které jsou pro něj již skryté, protože je příliš zaujat hmotnými statky. Představuje mu svět v novém světle. Tím mu dává možnost prožít hlubší a uvědomělejší život. Literatura má tedy schopnost přetvářet mastodonty zpátky v lidi.

Jak je to možné? Je to možné tak, že literatura vlastně pochází od člověka, který sám ze své podstaty mastodontem, konzumentem, být nemůže. Básník totiž vidí věci tak, jaké doopravdy jsou. Tento jedinečný náhled na věci a procesy v životě básník dokáže předat dále svým čtenářům. Toho by nikdy nebyl schopen, kdyby byl obyčejným konzumentem, mastodontem. V této kapitole jsme zjistili, že básníkem musí být nevinný člověk, který je v opozici k běžným lidem, k mastodontům. Přestože je nevinný člověk obětí, neodvrací se od světa, netrápí se svým údělem, vlastně si svůj úděl ani tolik neuvědomuje. Básník jako nevinný člověk zprostředkovává ostatním zpátky kontakt s lidstvím.

V této kapitole jsme si představili Patočkovu esej *Umění a čas*, abychom si ukázali, že je možné aplikovat Patočkovy poznatky ohledně rozdělení lidské kulturní historie i na literaturu. Místy jsme si vypomohli i poznatky z eseje *Svět Ivana Vyskočila*, která popisuje moderní konzumenty a nevinné lidi, kteří stále nejsou v zajetí konzumu a proti konzumu dokáží bojovat za pomoci umění. Zjistili jsme, že básníkem nemůže být člověk, který je příliš egocentrický, materiálně založený. Básníkem musí být člověk nevinný, který dokáže vnímat více věcí, než průměrný člověk, je citlivější a zranitelnější. Existuje tedy literatura umělecké éry, jejíž smysl je objektivní a ukazuje dávným lidem božské aspekty světa. Naproti tomu existuje i literatura moderní estetické éry, která je individuální a její role se velmi liší od role dávné literatury, poukazuje na to, jak je člověk v zajetí průmyslové tvorby, ale nabízí i možnost se od takového zajetí odpoutat. Díky tomu, že se v literatuře odráží smysl – tak nám

---

<sup>103</sup> PATOČKA, Jan. *Umění a čas*. In: *Umění a čas I.*, Praha, 2004, s. 311-313.

literatura připomíná, jaký život doopravdy je – se nám naskytuje určitý náhled na strojový způsob existence člověka. Když zaujmeme tento úhel pohledu, připomeneme si tím i naši lidskou autonomii a jedinečnost.

#### 4. Reflexe světa v eposu a dramatu

V eseji *Epičnost a dramatičnost, epos a drama* se Patočka blíže věnuje smyslu, jak nám jej předkládá epos a drama. V této pasáži budeme zkoumat, zdali tyto literární žánry reflektují svět odlišně.

Nejprve Patočka charakterizuje epos. Tvrdí, že už mezopotámský epos oslavuje „...slunečné stránky světa, dne a života“<sup>104</sup>, jejich bohatě členitý řád. Tyto hodnoty staví epos proti chaosu, noci, smrti, tedy jistým temným stránkám světa. Antický epos z klasického období dosahuje stanoviska objektivitu, kdy se lidské a božské protíná a zdá se být neodlučitelným.<sup>105</sup> Objektivita a všeobecná závaznost se týká i vlastností a cílů, které jsou v tomto pojetí chápány také jako věci. Jako věci je chápeme v tom smyslu, že jsou předem definované, pevné, neměnné. Objektivita, s jakou se zde v antických eposech setkáváme, je objektivitou mýtu, který byl již charakterizován výše. Epos se během své existence mění, mezopotámský epos se od antického liší – zatímco v mezopotámských eposech je člověk úzkostný a marně hledá posmrtný život, homérský hrdina je sebevědomý a uvědomělý, smířený se svým osudem.

Tragédie je oproti eposu temná, její původ není extatický, nýbrž rituální. Tragický sbor se snaží vyvolat héraa skrytého v temnotách, vyvolává jej v tělesné podobě.<sup>106</sup> Zlověstná přítomnost héraa se vtěluje do představitele, čímž se zbavuje hrůznosti a tlaku temnoty a smrti. Celá tato akce je podstatou tragédie, která se nazývá katarze, očištění. O takové akci nestačí pouze mluvit – aby byla podstata tragédie naplněna, musí se takový rituál opravdu zrealizovat.

Tragédie se také dotýká dvou základních lidských citů, které se týkají neštěstí, citů strachu-hrůzy a lítosti-soucitu.<sup>107</sup> Tyto city jsou spolu propojeny - strach-hrůza se může týkat nás samých, ale také i našich blízkých, kteří to nepocítují. Člověk se pak bojí za ně, čímž se postupně dostává k pocitu lítosti-soucitu. Tyto city se tedy vztahují k naší ohroženosti

<sup>104</sup> PATOČKA, Jan. *Epičnost a dramatičnost, epos a drama*. In: *Umění a čas I.*, Praha, 2004, s. 348.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 349.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 350.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 352.

temnotou, smrtí.<sup>108</sup> Nejbezprostřednějším pocitem paniky bez distance je právě strach-hrůza<sup>109</sup>, lítost-soucit je distancovanější. Při lítosti-soucitě víme o našem pociťování lítosti a soucitu. Nejsme těmto pocitům však schopni uniknout. Oba tyto nešťastné pocity člověk běžně zažívá ve svém životě. Tragédie je však způsobem, jak tyto pocity člověku zpřístupnit, učinit snesitelnějšími a dokonce je povýšit. Tragédie povyšuje tyto pocity tak, že z nich dělá své těžiště – těžiště uměleckého díla, jehož principem je katarze, očištění.

Co má společné antické drama s antickým eposem? Antické drama a epos mají jeden velký styčný bod, kterým je mytická objektivita. Oba tyto žánry navíc podávají jednání vážných a řádných lidí,<sup>110</sup> přičemž tragédie může být vzorem i pro jednání postav v eposu. Souvislost mezi dramatem a eposem je velmi těsná. Epická objektivita je objektivitou lidského osudu. Tuto epickou objektivitu plně využívá i dramatická tvorba – lidský osud a dobré porozumění lidskému osudu je důležité pro to, aby vůbec dramatická tvorba mohla existovat. Smyslem dramatické tvorby myslíme tragičnost lidského osudu.<sup>111</sup> Čím se však od sebe drama a epos liší?

Dostáváme se do bodu, kdy zjišťujeme podstatný rozdíl mezi epickou literaturou a dramatem. Zatímco epická literatura do sebe uzavírá svět, který již existuje skrze básníka-médiu, v dramatu hledáme smysl, který „je nutno teprve zrealizovat, vykonat, stvořit a nerozhodnuté rozhodnout.“<sup>112</sup> Drama tedy nesmíme chápat jako divadlo. Tím myslíme, že se dle Patočky na drama nesmíme dívat způsobem, jako kdyby se to, co vidíme před námi, již odehrálo, a my smysl hry pouze rekapitulujeme. Takové nazírání by bylo nazíráním na epickou literaturu, nikoliv na drama. Epická literatura navíc dokáže přeskakovat v čase, proměňovat reálnou posloupnost věcí, líčit věci široce.<sup>113</sup> To v dramatu není možné. V dramatu nemáme dostatek prostoru pro to, abychom věci líčili široce, ani nemáme možnost přeskakovat v čase.

Epická objektivita donedávna tvořila veškerý základ literární tvorby.<sup>114</sup> Samozřejmě se tato objektivita nevztahovala už k antickému mýtu, ale postupem času se začala vztahovat ke křesťanskému světu. Křesťanský svět je stále mravním světem, ve kterém existuje objektivita hodnot a statků. Protože v křesťanském světě existuje takováto objektivita, tak může jednání,

---

<sup>108</sup> PATOČKA, Jan. Epičnost a dramatičnost, epos a drama. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 353.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 354.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 351.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 354.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 350.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 351.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 355.

keré z takového světa vyplyne, mít i jednotný smysl. Drama s epickou osnovou může existovat jen v éře, kterou jsme v předchozí kapitole nazvali uměleckou.

V moderní době však křesťanská objektivita mizí a nastupuje pouze objektivní, vědecký pohled na svět. Moderní svět je jednotný; je sjednocený přírodními vědami, jeho jednotnost je tedy uměle vykonstruovaná. Pro nadpřirozené jevy není v moderním světě místo, moderní svět se zabývá pouze jevy, které dokážeme vnímat vlastními smysly a zároveň je dokážeme vědecky zaznamenat a popsat.<sup>115</sup> Svět matematické přírodovědy je objektivní jiným způsobem, než svět křesťanské objektivity. Liší se tím, že objektivita světa založeného na přírodovědě spočívá v tom, že se lidé postupně zbavují všech poznatků o světě, které nebyly stvrzeny přírodovědeckým poznáním. Lidé tedy postupně eliminují vše, co není obecně uznáno za platné moderní přírodovědou. Moderní objektivita se neobrací na ideály a historické události jako to dělá křesťanská objektivita. Moderní objektivita sestává z vědecky propočitatelných faktů a poznatků. Lidé tedy získávají společný jednotný přírodní svět, ale zároveň přichází o svět mravní. Zásady mravního světa nelze nijak objektivně prokázat, zvláště ne skrze přírodovědu - hlavní nástroj, skrze kterým dnes poznáváme svět. Proto je křesťanský mravní svět s přírodním světem neslučitelný., proto je, který je s přírodním světem neslučitelný.

Spolu s vymizením mravního světa přestávají lidé tvořit velkou epickou literaturu. Dochází zde k přerodu smyslu literatury. V minulé literatuře nám byl smysl předem dán. V moderní literatuře tomu tak není. Při četbě moderní literatury čtenář smysl svobodně vytváří, případně spoluvytváří s básníkem samotným. To se děje tak, že básník přiměje svou činností, tedy psaním, podstatu světa k tomu, aby k člověku promlouvala. Z této podstaty si člověk konstruuje smysl. Abychom z literárního díla získali určitý smysl, je tedy nutná spolupráce básníka a čtenáře – bez básníka by dílo neexistovalo, jelikož by se svět do díla nevtělil, ale bez člověka-čtenáře by podstata neměla ke komu promlouvat a ztratila by se v nenávratnu. Moderní čtenář při vytváření či spoluvytváření smyslu postupuje individuálně, soustředí se v díle na to, co promlouvá k jemu samotnému. Mravní perspektiva už v díle přítomná není. Roztříšťuje se na několik dalších perspektiv. Patočka říká, že „jedinou objektivitou, tím, co lze považovat vždy za závažné a dosažitelné pro kteréhokoli účastníka a čtenáře, se stává subjektivita.“<sup>116</sup> Moderní literatura už tedy nemusí vykreslovat děj tak, aby z něj všichni diváci vytěžili jednotný smysl, nemusí zasazovat do děje vyloženě „dobré“ a „zlé“ postavy, ani nemusí hledat konflikt mezi těmito postavami. Nicméně právě to, že se

---

<sup>115</sup> PATOČKA, Jan. Epická a dramatičnost, epos a drama. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 356.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 356.

taková literatura stala vůbec možnou, v sobě skrývá určitou problematičnost a nejednoznačnost. Sama tato nejednoznačnost se stává námětem básnického tvoření.

Když již známe důvody změny charakteru literatury, tak lépe chápeme i snahu o novou objektivitu, snahu zbavit se „dramatičnosti“.<sup>117</sup> Moderní člověk potřebuje k pochopení životního smyslu objektivitu, která se bude obracet ke každému člověku zvlášť a zároveň k čemusi, co máme všichni lidé společné – k rozumu.

Patočka poukazuje na fakt, že existují i extrémní příklady, kdy se tento racionalismus v literatuře projevuje. Myslí tím dogmatickou literaturu moderních vládních režimů. Moderní dogmatická literatura má tedy za úkol „(...)se přímo účastnit procesu racionálního vyhmátávání osnovy a zákonitosti tohoto světa.“<sup>118</sup> Taková literatura se snaží popsat děje tak, aby je moderní člověk používající rozum jako hlavní nástroj k poznání mohl nazírat jako celek, aby člověk viděl, jak jsou děje komplikované a složité.

Epika a s ní spojený mravní objektivní svět jsou v krizi. S touto krizí se pojí jemná záležitost, kterou stále lidstvo ještě není s to vyslovit a dobře vyjádřit – jde o uvolnění dramatického momentu, oddělení dramatického momentu od epické vázanosti. V případě dogmatické literatury dokonce dochází i k onomu téměř dokončenému oddělení literatury od dramatičnosti, od onoho aktivního prvku. Toto oddělení by mělo být dle Patočky dovršením tohoto typu literatury, převedením literatury do čistě kontemplativní sféry. Tím je myšleno to, že by v literatuře nebyl přítomen již žádný dramatický moment, aktivní prvek.

Přestože Patočka v této eseji o odrážení životního smyslu dílem vysloveně nemluví, dají se určité stopy vedoucí až k tomuto předávání smyslu z tohoto díla vysledovat. Zaměříme se tedy zejména na specifičnost vyjadřování smyslu u epické literatury v porovnání s antickým dramatem. Také se zaměříme na změnu charakteru smyslu u moderní literatury.

Antické drama nám předkládá smysl ve světě skrytý, teprve čekající na odhalení skrze literaturu, naprosto jiným způsobem než epická literatura. Na počátku antického dramatu je smysl ještě nerozhodnutý. Člověk v dramatu smysl teprve postupně aktivně hledá, konstruuje, rozhoduje to, co není rozhodnuto. Drama dokonce člověku pomáhá reflektovat vlastní emoce, vyrovnávat se s vlastním strachem.

Kdežto v epické literatuře smysl nacházíme od počátku. Je nutné mu naslouchat, postupně jej skládat. V dramatu tedy autor není žádným médiem, jako je tomu u epické literatury. Autor epické literatury děj popisuje, neúčastní se jej přímo. Děj v literatuře nemusí

<sup>117</sup> PATOČKA, Jan. Epičnost a dramatičnost, epos a drama. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 357.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 357.

být ve skutečnosti realizován, literatura nám předkládá jen možnosti, jak by svět mohl vypadat a co vše by se mohlo potenciálně stát, kdežto drama s realizací ve skutečnosti počítá. Oba tyto druhy umění však staví na mýtu a mýtické objektivitě. To znamená, že nám oba druhy umění chtějí podat určitou obecnou pravdu o světě, platnou pro všechny lidi stejně. Každé umění toho však dosahuje jiným způsobem.

Vyjevování smyslu v epické literatuře i dramatu je však radikálně odlišné od smyslu v moderní literatuře. V moderní době nehledáme univerzální smysl, nýbrž právě naopak hledáme smysl subjektivní. V moderní dogmatické literatuře je smysl i racionální – to znamená, že jej objevujeme výhradně vlastním rozumem. Smysl v literatuře je dnes velmi komplikovaný a problematický. Souvisí s proměnou člověka a jeho vnímáním světa, které se velmi liší od starého způsobu vnímání.

Jak souvisí nejednoznačnost literatury s proměnou člověka? Nejednoznačnost literatury je s proměnou člověka velmi silně spjata. Moderní člověk už nepotřebuje jednoznačné morálně silné hrdiny, kteří by mu ukázali, kam v životě směřovat. Literatura se tedy snaží co nejcitlivěji popisovat všechny možné osnovy a variace, složité charaktery a děje a reflektovat je.

V této kapitole jsme si ukázali, jaké jsou základní rozdíly mezi antickým dramatem a eposem. Zatímco epos nám předkládá smysl světa tak, že jej popisuje a my jej skládáme dohromady, drama nám poskytuje smysl, který společně konstruuje a který se přímo před námi odehrává. Představili jsme si zde i podstatu katarze, která je vlastní tragédii a při které dochází k očištění vlastních citů a soucitu s postavami děje. Potvrdili jsme si, že mezi smyslem zprostředkovaným antickým eposem a moderní literaturou je propastný rozdíl a že moderní člověk hledá ve světě subjektivní smysl, který mu zprostředkovává právě moderní literatura. Naopak minulý člověk potřeboval pro svou existenci smysl objektivní, který mu zprostředkovával antický epos a drama. Moderní literatura smysl člověku zprostředkovává i odlišným způsobem než literatura antická – v antické literatuře člověk poznává pravdu světa skrze objektivitu mýtu, kdežto moderní literatura předkládá člověku způsob, jak nalézt smysl jiným způsobem.

## 5. Závěr

V této práci jsme si za pomoci esejů filozofa Jana Patočky načrtli, jaká je role literatury v lidském životě, a ukázali jsme si určitou specifičnost literatury ve vztahu k ostatním druhům umění.



Literatura je schopna člověku předkládat pravdu světa. To proto, že básník naslouchá ozvěně světa a zachycuje v literatuře smysl věcí. Díky ozvěnovitosti literatura poukazuje na zapomenuté věci a záležitosti v lidském životě. Pro člověka je tedy literatura velmi důležitá, protože mu připomíná již zapomenuté, poukazuje na celkový smysl, kterého by si člověk v běžném životě nevšimnul. V literatuře se jako v jediném umění odráží ozvěna světa v jazyce. Ostatní umělecká díla dokáží také odrážet smysl, nicméně žádné z nich to nedokáže takovým způsobem jako literatura. Literatura je zvláštní právě tím, že využívá jazyk a písmo, čistě lidské vynálezy, které jsou schopny zaznamenávat události v určitém sledu. Literatura však s jazykem pracuje zajímavým způsobem. Básník ponechává anonymitu anonymitou, zavádí sugestivní metaforický jazyk, obrací běžnou tendenci jazyka. Proto můžeme říct, že literatura je ve vztahu k ostatním uměním výjimečná. Dokáže předkládat pravdu světa člověku tak, jak to jiný umělecký druh nedokáže.

Ukázali jsme si, co si lze pod pojmem smysl v literatuře představit, a jak se tento smysl postupem času proměňoval. Smysl v literatuře se liší od smyslu, jak nám jej předkládá filozofie – ta používá běžný jazyk, ale pojmenovává jím jiné věci, než je obvyklé. Literatura však používá běžný jazyk k pojmenování běžných jevů. Samotným cílem však není pojmenování běžných jevů, právě naopak – cílem literatury je odhalit člověku cosi, na co v běžném životě zapomíná. Zjistili jsme, že postupem času se smysl vyjádřený v literatuře proměnil ze smyslu objektivního na smysl subjektivní. To proto, že se změnil i charakter naší doby. Zatímco v minulosti se lidé obraceli k božstvu, dnes se lidé obracejí k racionalitě a vědě.

Tato proměna se odráží ve všech druzích umění, to znamená, že se odráží i v literatuře. V minulosti bylo umění pouhým oknem, skrze které člověk postupoval k obecně platné pravdě. I literatura tedy člověku vyjevovala obecně platné pravdy tak, že skrze ni člověk pouze procházel k poznání – jako otevřeným oknem. K takovému poznání sloužily dávnému člověku epos a drama. Tyto dva žánry se od sebe lišily způsobem podávání pravdy. V eposu se smysl popisuje a člověk jej skládá dohromady, v dramatu se smysl přímo odehrává před člověkem na jevišti. Nicméně v obou žánrech byl smysl přítomen již od počátku a člověk jej jen odkrýval, oba tyto žánry staví na mytické objektivitě. V moderním dramatu však dochází k uvolnění dramatického momentu. Zvláště moderní dogmatická literatura spěla – a stále ještě i spěje k fázi, kdy se téměř naprosto zbavila aktivního prvku – dramatického momentu.

V současnosti tomu již tak není. Nejenom, že moderní člověk se přiklání k vědě jako k hlavnímu způsobu poznávání světa. Moderní člověk je v zajetí konzumu, zapomíná neustále na své pravé lidství. Literatura je však čímsi, co chce člověku pomoci, co k němu promlouvá a

připomíná mu jeho autonomii. V moderní době člověk oceňuje umění, a tedy i literaturu, pro něi samotné – už jimi neprochází dále k žádné objektivní pravdě. Pravda, kterou moderní člověk v literatuře nalézal, je nejednoznačná, komplikovaná. Je nejednoznačná a komplikovaná, jelikož se v ní odráží i povaha moderního člověka – ta je rovněž komplikovaná. Moderní člověk potřebuje subjektivní literaturu, jelikož potřebuje připomínat svou lidskost, na kterou by v moderním přetechnizovaném světě mohl zapomenout. V moderní literatuře musí člověk svým čtením smysl aktivně dotvořit.<sup>119</sup> Čtenáře při dotváření smyslu vede sama řeč.<sup>120</sup>

Tím se ukazuje i jistá naléhavost literatury – literatura je druhem umění, které nám může poukázat na nadbytečný konzum, je to druh umění, který nám může pomoci si uvědomit, jaký je svět a jak se nám věci jeví. Literatura dokáže připomenout člověku lidské, které je v něm skryto, zapomenuto a ignorováno, právě díky tomu, že nám pomůže objevit životní smysl, jak jsme si již popsali výše.

Moderní literatura dokáže člověka odklonit ze zaslepeného způsobu existence a ukázat mu, co ve světě nevidí; na co již zapomněl při neustálém shánění a obstarávání materiálních věcí. To i přesto, že její smysl je subjektivní.

Dokáže to jen proto, že tvůrce literatury je člověk, jehož netrápí stejné otázky jako „mastodonta“, člověka, který chce vše na světě získat sám pro sebe. Tvůrcem literatury je člověk jemný, nevinný. Ten však smysl literatury netvoří – naopak, smysl nachází ve světě. Básník smysl odhaluje, do literatury ho ukládá v jeho syrovosti. Tento člověk, kterého Patočka nazývá básníkem, je tedy spíše řemeslníkem než umělcem – pracně smysl nalézal, očišťuje a brousí, dokud se mu nepovede jej zachytit v co nejčistější formě a vložit do literárního díla.

---

<sup>119</sup> PATOČKA, Jan. Epičnost a dramatičnost, epos a drama. In: Umění a čas I., Praha, 2004, s. 356.

<sup>120</sup> PATOČKA, Jan. Spisovatel a jeho věc. In: Spisovatel a jeho věc: studie o literatuře, Praha, 1982 s. 27.

## 6. Seznam literatury

### Primární literatura

HEIDEGGER, Martin. *Co je metafyzika?: německo-česky*. 2. opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2006, 95 s. ISBN 80-7298-167-6.

HEIDEGGER, Martin: Zrození uměleckého díla, *Orientace*, roč. 3., 1968, č. 5, *Orientace*, roč. 4., 1969, č. 1, 94 s.

PATOČKA, Jan. Epičnost a dramatičnost, epos a drama. In: *Umění a čas I.*, Praha, 2004, 543 s., ISBN 80-7298-114-5

PATOČKA, Jan. Ještě jedna Antigona a Antigóné ještě jednou. In: *Umění a čas I.*, Praha, 2004, 543 s., ISBN 80-7298-114-5

PATOČKA, Jan. Počátek dějin. In: PATOČKA, Jan, Ivan CHVATÍK a Pavel KOUBA. *Péče o duši: soubor statí a přednášek o postavení člověka ve světě a v dějinách*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2002, 842 s. ISBN 80-7298-054-8

PATOČKA, Jan. Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích. In: *Umění a čas I.*, Praha, 2004, 543 s., ISBN 80-7298-114-5

PATOČKA, Jan. Spisovatel a jeho věc. In: *Spisovatel a jeho věc: studie o literatuře*, Praha, [S. n.], 1982, 205 s.

PATOČKA, Jan. Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In: *Spisovatel a jeho věc: studie o literatuře*, Praha, , [S. n.], 1982, 205 s.

PATOČKA, Jan. Svět Ivana Vyskočila. In: *Umění a čas I.*, Praha, 2004, 543 s., ISBN 80-7298-114-5

PATOČKA, Jan. *Umění a čas*. In: *Umění a čas I.*, Praha, 2004, 543 s., ISBN 80-7298-114-5