

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

*Katedra estetiky*

*Estetika*

## **Teze disertační práce**

*Umění a péče o duši u Jana Patočky*

*Art and Care of the Soul in Jan Patočka*

*PhDr. Miloš Ševčík, Ph.D.*

2016

*Jan Josl*

## Úvod

V interpretacích Patočkovy filosofie lze rozlišit dva hlavní přístupy. První, který drží autoři jako Ladislav Hejdánek, Jan Sokol nebo Erazim Kohák, akcentuje roztržštěný charakter Patočkova díla. V jejich podání je Patočka buď geniálním interpretem dějin myšlení, který ovšem neměl vlastní systematickou pozici, či sokratovský myslitel, jehož ústřední pozicí je myšlenka vědoucího nevědění, kterou nelze systematicky vyjádřit.

Druhý přístup, representovaný Miroslavem Petříčkem, Josefem Mouralem, Petrem Rezkem či Filipem Karfíkem, zdůrazňuje jednotnější pohled na Patočkovu dílo. Tito interpreti přistupují k Patočkovu dílu vždy z pozice jedné z hlavních Patočkových filosofických myšlenek jako jsou přirozený svět, fenomenologie či filosofie dějin.

V otázce Patočkovy filosofie umění je situace o něco horší. Do nedávné doby neexistovala v českém jazyce monografie, která by se problematikou umění u Patočky zabývala jako svým hlavním tématem. Rovněž články, které by se přímo věnovaly Patočkově filosofii umění, představují vzácnost. Mezi autory panuje shoda pouze v přesvědčení, že se Patočka přibližoval k umění z pozice filosofa. I já v této práci přistupuji k problematice Patočkovy filosofie umění z perspektivy jedné z jeho filosofických myšlenek, kterou je „péče o duši“.

Východisko „péče o duši“, které jsem v předložené práci zvolil, staví mou práci do skupiny těch interpretů, kteří se snaží o jednotnější pohled na Patočkovu dílo. Svou volbu zakládám za prvé na vydání prvního svazku *Sebraných spisů* s názvem *Péče o duši*, které postavilo do popředí Patočkovu filosofii dějin, jako významný jednotící úběžník Patočkova myšlení. Druhým důvodem je objevení a bádání ve strahovské pozůstalosti, které odhalilo Patočkovu vlastní snahu o rozvrhnutí filosofie dějin ve válečném období. Zde se opírám o práci Filipa Karfíka, který ukázal souvislost pokusu ze strahovské pozůstalosti s pozdějšími texty o dějinách a Patočkovu snahu o rozvinutí jednotné filosofické koncepce. Třetím důvodem je vyjádření Martina Zedníka, že „péče o duši“ představuje heslovité shrnutí Patočkova myšlení.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Zedník, Martin. Několik poznámek o pojetí filosofie u Jana Patočky. *Paraf* 6, 1987. s. 76-77.

Ze souvislosti motivu duše a dějin vychází první část práce, která se snaží přesněji určit význam motivu duše především na základě studia textů, které Patočka věnoval filosofii dějin. Druhá část práce se na tomto základě pokouší přesněji určit význam umění v rámci „péče o duši“. *Hlavní tezí, kterou chce má práce hájit je, že v Patočkově pojetí představuje umění vedle filosofie jistý druh „péče o duši“.*

## **1. Péče o duši**

- *Pod pojmem „duše“ sleduje Patočka podnětné momenty, které mohou sloužit jako vodítka k překonání nedostatků novověkého pojmu subjektu a vypracování komplexnější představy subjektu a jeho vztahu k fenoménu.*

Moderního pojetí subjektu v textech ze 70. let nevyhovuje v Patočkových očích protože : (i) Moderní pojetí subjektu je příliš „vlastní“, tj. činí ze subjektu pána a vlastníka fenoménu tím, že redukuje transcendenci fenoménu na imanenci subjektu, a tudíž přehlíží ne-vlastní a cizí charakter fenoménu. (ii) Moderní pojetí subjektu nevidí odkázanost subjektu na transcendenci a jeho problematičnost, protože zcela opomíjí, že subjekt není světlem bytí, ale pouze jedním z jeho momentů.

Tato snaha vypořádat se s problematikou subjektu je u Patočky patrná již v jeho textech k filosofii dějin ze 30.–40. let. V těchto textech je očividná Patočkova snaha zjemnit přílišný intelektualismus Husserlovy pozice a angažovat subjekt více do dějin a pojmout jej na způsob Heideggerovy vržené svobody. Za nástroj obroušení Husserlova intelektualismu ale neslouží Patočkovi primárně jen Heideggerova filosofie z *Bytí a času*, ale rovněž Bergsonovo pojetí *elán vital*. Podstatou lidské existence jako vržené svobody proto není pro Patočku struktura starosti, ale určení „historickým elánem živých bytostí lidských“<sup>2</sup>, jehož exponenty představují umění, filosofie,

---

<sup>2</sup>Patočka, Jan. Několik poznámek k pojmům dějin a dějepisu. In *Péče o duši I*. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 43.

náboženství a věda, přičemž cílem filosofie dějin je pak podle Patočky „proniknout k tvořivému bytí a pozorovat, jak nás toto unáší ve svém proudu, jak s ním v jedno spadáme“<sup>3</sup>. Již v těchto textech se tedy ukazuje propojenost problematiky subjektu s problémem svobody a filosofií dějin, ke které se bude Patočka opakovaně vracet.

Prvním návratem k problematice subjektu představují texty ze strahovské pozůstalosti *O dvojím způsobu filosofování*, *Nitro a duch* (1935-1939), *Nepředmětné a zpředmětnělé nitro* (nejdříve v 1939), *Svět a předmětnost* (nejdříve 1944), *Nitro, čas, svět* (1944) a *Studie k pojmu světa* (1945). Patočka se v těchto textech pokouší rozvinout nové pojetí subjektu za pomoci pojmu „nitra“. Posunem od přechozího období je především negativní určení podstaty subjektivity. Patočka nitro charakterizuje jako „ne-spočívání“, „ne-klid“ a „nepředmětnost“. Druhým významným momentem je provázání správného přístupu k subjektivitě v textu *Nitro a svět* nikoli skrze filosofii systému, ale skrze intimní filosofii, jak ji vykonával Sókrates pod heslem „poznej sám sebe“.

Přestože Patočka svůj filosofický projekt nitra nedokončil, naznačený směr bádání zůstal aktuální a Patočka se po roce 1945 vrací k problematice svobody jako jádra subjektivity v rámci Sókratovsko-Platónské filosofie. Nejprve tak učinil ve svých přednáškách o *Sókratovi a Platónovi*, které proslavil v rámci svého přednáškového cyklu na univerzitě mezi roky 1945-1948, a pak v textech *Věčnost a dějinnost* a v *Negativním Platonismu*. V těchto textech je dokončeno negativní pojetí lidské svobody na konfrontaci Sókratova a Platónova stanoviska. Sókrates v Patočkových očích vystihl negativní podstatu svobody jako jádra lidské subjektivity přesněji než Platón. Svoboda je u Sókrata podle Patočky pochopena jako transcendence, ovšem bez transcendentního úběžníku. Jedná se vlastně o snahu reinterpretovat ve světle sókratovsko-platónské nauky fenomenologickou *epoché*. Negativita proto není myšlena Patočkou jako naprosté zrušení vztahu ke světu, ale spíše jako zdržení se soudu, vyřazení teze světa, ale bez husserlovské redukce na vědomí.

---

<sup>3</sup> Patočka, Jan. Pojem evidence a jeho význam pro noetiku. In *Fenomenologické spisy* I, Praha: OIKOYMENH, 2008, s. 99.

Z těchto důvodů se domnívám, že se Patočka v 70. letech opětovně snaží o překonání nedostatků moderního pojetí subjektu pojmem duše, který ve zkratce shrnuje jeho vlastní filosofický vývoj v otázce subjektu. Termín duše, ve kterém řečtí autoři podle Patočky vyjádřili zkušenost svobody, transcendence, proto představuje poslední vyústění Patočkovy snahy o jiné pojetí subjektivity.

- *Obsahem pojmu „duše“ nebo „péče o duši“ jsou u Patočky tři momenty:*
  - *Pohyb transcendence pochopený jako negativně pojatá svoboda.*
  - *Otevření mravní dimenze.*
  - *Vztah ke zjevování.*

Pojem duše otevírá v Patočkových očích subjektivitu a otázku zjevování jiným způsobem, než jak to činí moderní pojetí subjektu. Duše u Platóna tematizuje ovládnutí sebe sama, zkušenost vlastní nejistoty a neznalosti společně s otevřením oblasti mravní, která se v moderním pojetí subjektu vytratila. Pojem duše v sobě rovněž nese jiný, nevlastnický vztah člověka k pravdě a fenoménu.

Důraz na mravní dimenzi a motiv viny se začíná u Patočky objevovat už v přednáškách o Sókratovi a Platónovi. Sókrates, který je pro Patočku inspirací v novém promýšlení subjektu, představuje prvního filosofa, který otevřel motiv lidské viny v jejím mravním smyslu a tyto motivy vtělil do nového pojetí duše. Sókrates je pro Patočku „vynálezce mravní otázky“,<sup>4</sup> který vytrhává člověka z „mravní anestezie, jež jej původním přirozeným lidským stavem“<sup>5</sup>. V Sókratovsko-Platónské tradici proto duše nepředstavuje stín nebo odraz živého člověka, jako tomu bylo u Homéra, ani není pouhým principem života, ale představuje schopnost vztahu k dobrému a zlému. Tento hluboký postřeh Patočka přebírá a svým

---

<sup>4</sup> Patočka, Jan. Věčnost a dějinnost. In *Péče o duši I*. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 139.

<sup>5</sup> Patočka, Jan. *Sókrates*, Praha: SPN, 1991, s. 104.

návratem k pojmu duše se snaží zdůraznit právě ten moment, že ke svobodě nerozlučně patří i otázka po vlastním životě a smyslu vlastního bytí. Tento moment ve své práci ve zkratce vyjadřují termínem *krisis*, který odkazuje na výše zmíněné motivy a tradici, které Patočka do svého pojetí duše zahrnuje.

I v motivu „starosti“ se Patočka opětovně obrací k řecké zkušenosti a chápe ji spíše po vzoru „péče“. „Péče“ je v sókratovské tradici výzvou k životu koncentrovanému a jednotnému vzhledem k *areté*. Tak tomu chce rozumět i Patočka. „Starost“ nebo „péče“ o duši proto znamenají snahu vydržet u otázky, výzvy, kterou duše, totiž lidská schopnost transcendence, v Patočkových očích je.

Druhým momentem, který lidská schopnost transcendence otevírá, je nejen vztah ke svému životu, ale k celku zjevování vůbec. Člověk představuje pro Patočku bytost, která díky své schopnosti transcendence žije v nahlédnutí, ve vztahu k tomu z čeho všechno vchází ve zjevnost, tj. vyjádřeno starým termínem k *fysis*. Patočka tento moment zkušenosti duše nachází jednak v evropských mýtech, kde je tento moment podle něj nicméně přítomen ještě potlačeně a je představen jako zdroj lidského prokletí, jako je tomu například v mýtu o jablku poznání. K proměně dochází teprve se vznikem filosofie, která vychází ze zkušenosti údivu nad zjevováním. Nicméně filosofie se nezmocňuje strach a obava jako v případě mytického člověka, ale naopak chápe tuto zkušenost jako lidské privilegium. Člověk je díky schopnosti transcendence jediný, který má společně s bohy představu o celku, který má jasno. Zároveň se ale ukazuje, zejména podle Patočky opět v Platónově filosofii, že člověk, jeho duše, není centrem této jasnosti, ale pouhým momentem. Platónský svět idejí a *chórismos*, jsou oblastmi, ke kterým má člověk sice přístup, ale které člověk nevlastní, spíše naopak ony nějak mají člověka. Člověk a lidská duše jsou v těchto kosmologických rozvrzích pouhým momentem celkové struktury zjevování. Jestliže Patočka v 70. letech mluví o nutnosti nového pojetí subjektu a fenoménu a vrací se proto k Platónovi, aby oživil a znovu tematizoval zkušenost duše v novodobém kontextu, pak, jak se domnívám v návaznosti na Patočkův výklad, má duše tři hlavní momenty. Prvním je

svoboda, pohyb transcendence, který, jak jsem se snažil ukázat, vede k otevření mravní dimenze. Tento druhý moment nazývám *krisis*. Posledním momentem je *fysis* - nevlastnický poměr člověka k základu zjevování.

## 2. Umění

- *Pohyb svobody je nezbytnou součástí uměleckého jazyka.*

Texty *Přirozený svět jako filosofický problém*, *O mnohoznačnosti a jednoznačnosti filosofického textu* (1941) a *Fragmenty o jazyce* (1942) všechny obsahují střípky Patočkovy teorie jazyka a řeči (která představuje vnější podobou jazyka). Nejobsáhleji pak Patočka ve 30.–40. letech pojednává o jazyce na konci *Přirozeného světa*, kde načrtává teorii geneze jazyka. Pro vznik jazyka zde Patočka uvádí tři podmínky. První podmínkou je apercepce druhého. Nicméně ta sama o sobě nestačí k vysvětlení vzniku řeči. Druhou podmínkou je lidské vědomí o celku, tj. skutečnost, že člověk nejen je ve světě, ale má svět. Ovšem ani tato podmínka společně s první není podle Patočky dostačující pro vznik řeči. I zvíře má svůj svět. Rozdíl proto spočívá podle Patočky, a to je třetí podmínkou, ve způsobu, jakým se člověk na rozdíl od zvířete vůči světu chová. Lidský vztah ke světu je svobodný. Jedině na základě svobody „je potřebné a nutné užití značek, jež nahrazují ve své snadné a bezprostřední dispozici obtížně a zčásti jen vzdáleným prostředkováním disponovatelné jsoucno samo“<sup>6</sup>. Teprve svoboda pro Patočku představuje nutnou podmínkou pro vznik jazyka. Spojíme-li tyto tři podmínky dohromady, lze konstatovat, že jazyk je pro Patočku projevem našeho společného svobodného vztahování se ke světu a reflexi smyslu obsaženého v běžné řeči. Jazyk tak představuje odhalení říše ideálních útvarů a počátek filosofie.

Nicméně nejen filosofická díla jsou pro Patočku v tomto období projevem takového osvobozujícího pohybu. I umělecká díla představují pro Patočku ideální útvary druhého stupně a činnost umělce má v Patočkových očích podobu vědomé, analytické práce. Je zjevné, že umělec, aby dostal těmto nárokům, musí zaujímat k věcem jiný než běžný postoj. Umělcova atituda je

---

<sup>6</sup> Patočka, Jan. *Přirozený svět jako filosofický problém*. In *Fenomenologické spisy I*. Praha. OIKOYMENH, 2008, s. 238.

v souladu s Patočkovou charakteristikou vzdělance, který „nedává se strhovat, a co nejméně ovládat; má vždy určitou rezervu, která mu umožňuje státi nad lidmi, uvažovat o nich, posuzovat je, jak se říká, objektivně, ve skutečnosti z hlediska vyšších souvislostí hlubšího významu“<sup>7</sup>.

Jak z těchto zmínek o práci umělce a charakteru vzdělaného člověka vysvítá, umělec je v reflexivním postoji ke všem základním mocem, jež ovládají lidský život a svět.

I v 60. letech je pro Patočku svoboda nutnou podmínkou vzniku jazyka. Jazyk krystalizuje podle Patočky z řeči, která je zpočátku zcela spojena se situací, a tedy nesvobodná. Teprve postupem času dochází k osvobození řeči od situace. Tímto momentem je podle Patočky vznik písma. Řeč sama je nyní objektivizována, zachycena a kumulována a stává se sama objektem zkoumání, a je nezávislá na situaci. Z této fixace řeči vzniká trojí podoba osvobozené řeči. První podobu představuje jazyk dokumentu, jazyk historika, který reflektuje faktickou pravdivost a věcnou přesnost. Druhý je jazyk vědecký a filosofický, usilující o pojmovou přesnost. Poslední je jazyk umělecký, kterému „jde o podstatné, nikoli o podstatu“<sup>8</sup>. Nicméně důležité je, že i v 60. letech je umělecký jazyk chápán Patočkou, jako projev lidské svobody.

- *Umění obsahuje zkušenost lidské krize a fysis.*

Již ve 30.-40. letech, kdy rámec Patočkova myšlení tvoří filosofie dějin založená na bergsonovské intuici, představuje umění jednu z podob reflexe člověka na své postavení v universu, stejně jako projev lidského vztahování k celku. Pronikání k tomuto celku a náhledu na lidském postavení v něm popisuje Patočka nejdříve ze strany umělce v textu *Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost*. Umělcova atituda, která je shodná s postojem vzdělance, má, jak jsem uvedl výše, pro Patočku svůj zdroj v pohybu transcendence. Z tohoto pohybu vytváří se u umělce schopnost zaujmout reflexivní vztah ke

---

<sup>7</sup> Patočka, Jan. *Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost*. In *Péče o duši I*. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 20-21.

<sup>8</sup> Patočka, Jan. *Spisovatel a jeho věc*. In *Češi I*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 287.



všem dějinným mocem, které utváří lidský život a svět. Obsahem umění je proto vytyčování životních cílů, hranic a božstev, která umění oživovalo v průběhu dějin.

Nejinak je tomu i na straně recipienta, jak ukazuje Patočkův text *Filosofie dějin*. Divák, v tomto případě kritik umění, může pronikat do různých hloubek, které umění nabízí. Nejhlubší úrovní je právě kritika, která proniká nejen k mocem, které strukturují určitý dějinný svět, ale kritikova vlastní existence je v ní dána do této souvislosti, a tak dílem problematizována.

Tyto motivy zůstaly v Patočkově pojetí umění zachovány i v 60. letech, nicméně doznaly hlubšího propracování a přesnějšího vyznění díky fenomenologii, která v tomto období tvoří Patočkovu myšlenkové východisko.

V 60. letech najdeme v textu *Spisovatel a jeho věc* v pojmu „fantastické reflexe“ podstatně propracovanější problematiku umění jako reflexe. Ve „fantastické reflexi“ jde podle Patočky o zachycení podstatného a snahu „pochopením se pohroužit do různých světů“<sup>9</sup>.

Podstatné pro pochopení Patočkovy „fantastické reflexe“ jsou důležité odlišnosti Patočkova přístupu k reflexi od Husserlova pojetí reflexe, vůči kterému má Patočky následující výtky:

- I. První výtka se týká dosahu reflexe. Já není samo pro sebe průhledné. Evidence reflexe nesahá podle Patočky za jistotu existence. Husserlova fenomenologie zaměřuje sebe-vědomí se sebe-poznáním.
- II. Obsah vnitřního prožitkového proudu se nedává v originále, ale v časových perspektivách minulosti a budoucnosti. I naše já se nám dává jen v perspektivách.
- III. Já může být zakoušeno jen ve světě a na pozadí světa. Totéž platí i pro estetickou zkušenost.

Patočkovu vlastní pojetí reflexe má korelativně k výtkám tyto momenty:

- I. Dosah reflexe je jen jistota existence. Prvotní situace, kterou reflexe podává je sebeneznalost, nejistota, která není nepodobná

---

<sup>9</sup> Patočka, Jan, *Spisovatel a jeho věc*, s. 291

zkušenosti viny, problematičnosti, oné *krisis*, která je konstitutivní pro Patočkův popis zkušenosti duše.

- II. Povaha reflexe není teoretická, ale praktická v tom smyslu, že je zkušeností ve světě.
- III. Smyslem reflexe je nikoli čiré poznání, ale osvobození od špatné interesovanosti „ono se“. Divák není tedy divák neinteresovaný, nýbrž bojující proti rozmělnění zájmu na svém bytí v jednotlivé faktické zájmy.
- IV. Co do možnosti reflexe jsou možné dvě verze. (i) Reflexe jako mající charakter apodiktické samodanosti, kterou Patočka odmítá. Proto se Patočka přiklání k (ii) reflexi perspektivní, historické, která ale nemá přístup k bytí absolutní imanence. Naopak dává nám nás samé v perspektivě minulosti a budoucnosti, tj. v perspektivě tradice a odpovědnosti.

Z těchto důvodů nelze Patočkovu „fantastickou reflexi“ pojmout ani na způsob klasické formulace estetického postoje, která předpokládá, že (i) struktury estetického postoje jsou v reflexi dány s dostatečnou evidencí a (ii) vychází z teoretického charakteru reflexe. Patočkovu „fantastickou reflexi“ proto nelze pojmout ani na způsob tradiční verze estetického postoje.

„Fantastickou reflexi“ je proto domnívám se nutně chápat na pozadí zmíněných čtyř charakteristik jako historickou reflexi žitého světa a jeho základních momentů. Mezi ně můžeme zařadit nejprve životní polohy nebo smysly, které u Patočky spadají v jedno s jeho naukou o třech životních pohybech, zakořenění, obrany a pravdy.

Dalším momentem žitého světa, který je reflektována v umění, je časová dimenze. Patočka odhaluje v textu *Učení o minulém rázu umění* estetické chování jako chování primárně vztahované k minulostní dimenzi času. Minulost, jako to do čeho všechny ostatní dimenze času ústí, představuje samotnou podstatu času, kterou je uplývání, smrt, negace. Skrze estetickou zkušenost se umění ukazuje jako jeden ze způsobů vztahování se, chování se vůči této smrti. Svou minulostní povahou rozpouští umění naléhavost a interesovanost

přítomnosti a stává se hrou, hrou absolutní, hrou jsoucího sama v jeho zjevování.

A konečně dochází v umění i k reflexi prostoru. Patočkovo pojetí prostoru jako zároveň zahrnujícího i distancujícího momentu našeho světa je patrné především v architektuře, sochařství a malířství, vždy s důrazem na jiný moment prostoru. Architektura klade důraz na zahrnující charakter prostoru. Sochařství na taktilně dynamický moment prostoru a malířství pracuje především s distančním momentem prostoru.

Prostor a čas, jako hlavní momenty pole zjevování, kterým je svět, jsou uměním vždy nějak znápadňovány nebo stavěny do popředí, ovšem bez toho, aby byly tematizovány.

Patočkovo pojetí umění jako reflexe základních struktur světa je nutně i reflexí na zjevování samotné, a předpokládá proto i specifické pojetí pravdy umění. Patočka odmítá brát za druh pravdy, který je vlastní umění, pravdu pojatou po způsobu adekvace. Takové pojetí pravdy podle Patočky podřizuje umění měřítku, které je mu cizí a vede k tomu, že je vnímáno jako nedokonalý, podřízený druh pravdy. Estetická zkušenost je právě takovou svobodnou a otevřenou zkušeností, která nechává věc být tak, jak jest.

Umění u Patočky obsahuje jak zkušenost mravní *krisis*, smyslu lidského života a reflexi na jeho postavení ve světě, tak i zkušenost *fysis*, údiv nad událostí zjevování. V umění tak nacházíme oba konstitutivní momenty zkušenosti duše, které u Patočky vždy doprovází událost lidské transcendence.

### **3. Patočkova koncepce dějin umění**

Cílem této části je na základě rekonstrukce Patočkova pojetí dějin umění ukázat různé podoby, jichž zkušenost duše nabývala v umění v různých historických dobách, a tak na Patočkových výkladech uměleckých děl a epoch podpořit tvrzení předchozí části, která vycházela především z abstraktních charakteristik umění.

### 3.1 Mýtické období

Za jakousi protoformu umění lze u Patočky považovat mýtus. Mytická nebo předdějinná existence se vyznačuje podle Patočky minulostní formou. Minulostní ráz klade to, co určuje svět mytického člověka, do minulosti. Vše důležité již bylo rozhodnuto v pračase, který je mimo lidský dosah. Odtud pramení druhá charakteristika mytické existence, kterou je její pasivní postoj vůči zjevování.

Sebeporozumění předdějinného člověka nachází své vyjádření nejprve v rituálu. Rituál je opakováním archetypálního jednání, které proběhlo v pračase, jenž představuje božskou dimenzi, která osmysluje uspořádání světa. Lze proto říci, že již v ritu se člověk nechová vůči každodenním jednotlivostem, ale vůči celku světa, ve kterém je skryto nezřetelné povědomí o celku i místě člověka v něm.

Další „uměleckou“ formou, ve které nachází sebeporozumění předdějinného člověka své vyjádření, je epos. Na základě Patočkovy interpretace tří mýtů: o Gilgamešovi, o stromu poznání a o Oidipovi je možné říci, že ve všech těchto mýtech je obsažen moment *krisis*, povědomí o lidské vině a problematickém postavení člověka v universu, a že ve všech těchto mýtech je tematizován lidský vztah k *fysis*, k posvátné stránce světa, ze které vše vzniká.

Nicméně mytický člověk podle Patočky ještě nerozpoznává postavy a příběhy mýtů jako metafory, ale chápe je jako reálné události. Proto Patočka tvrdí, že v mýtu jsou problematickost a vztah k celku přítomny ještě nevědomě, v jakémsi zatlačení. Ve „slově“, které je výrazem mytického sebeporozumění, jsou tak pro Patočku obsaženy oba podstatné momenty zkušenosti duše, totiž vztah k transcendentnímu zdroji zjevování i vědomí lidské provinilosti a problematickosti. Nicméně ještě jako nevědomé nebo potlačené, leží „hlouběji než logos“<sup>10</sup>, tj. než umělecký jazyk, který je již projevem osvobození od situace. Mytický člověk před touto zkušeností uhýbá právě v petrifikaci životní formy, v útěku do minulosti. Teprve umělec je tím, kdo

---

<sup>10</sup> Patočka, Jan. Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In *Umění a čas I*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 511.

tyto motivy zvýrazňuje, tematizuje a činí tento zprvu nevědomý obsah slova mýtu explicitním.

### **3.2 Umělecké období**

Teprve umělec (nebo filosof) je ten, kdo motivy *krisis* a *fysis* v mýtu zvýrazňuje a podtrhuje tím, že mytologických postav a témat užívá jako metafor a tropů jazyka, a tím činí tento zprvu nevědomý obsah mýtu explicitním.

Počátek dějin umění representuje pro Patočku řecká tragédie. Tragédie sice (i)opakuje příběhy a témata mýtu, ale (ii) již je nechápe doslovně, jako popis skutečnosti, ale jako výrazy jazyka. (iii) V tragédii je proto zkušenost o lidské svobodě, vině a vztahu k božskému, která je přítomná již v mýtu, učiněna vědomou a explicitní.

Toto předvedení (iv) je již individualizováno a je odvislé od básníkovy provedení. Nicméně (v) nadále se klade zjevování do sféry mimo umění, do rukou transcendentních mocností nebo objektivní všeobecně závazné ideje.

### **3.3 Období přechodu**

Renesance představuje pro Patočku přechod od pasivně přijímaného smyslu ke smyslu aktivně tvořenému, který je dle Patočky pregnantně vyjádřen v Marlowově verzi legendy o Faustovi. Zatímco v uměleckém období nabývala estetická zkušenost v momentu *krisis* podoby reflexe na nedostatečnost lidského smyslu vůči božskému objektivnímu smyslu (*fysis*), z čehož vznikal tragický konflikt lidské svobody a božské osudovosti, renesance přináší v momentu *krisis* problematiku lidské odpovědnosti za bytí a v moment *fysis* zkušenost osobního vztahu ke zjevování. Renesanční umění tak představuje krok směrem od závazného smyslu ke smyslu individuálnímu.

Dalším obdobím, kterému se Patočka věnuje je až umění 19. století následně představuje podle Patočkova výkladu uvědomění skutečnosti, že umění je samostatnou oblastí zjevování smyslu. Umění 19. století tak

připravuje příchod moderny, která již bude prodchnuta individuálním smyslem.

### **3.4 Estetické období**

Umění estetického období charakterizuje podle Patočky po stránce formální ústup významu metafyzické vrstvy a vrstvy zobrazených předmětů uměleckého díla ve prospěch vrstvy formálních prvků.

To ovšem neznamená nepřítomnost metafyzického smyslu díla, jen jeho proměnu. Tento smysl již nepřichází do díla zvenčí, ale dílo samo je místem krystalizace takového smyslu. V návaznosti na Merlau-Pontyho nám umění estetického období podle Patočky vrací „*perception sauvage*“, živelné vnímání, které stojí před každou in-formovaností všeobecným smyslem. Dílo samo v estetickém období odhaluje svou povahu jako místa zjevování a předvádí toliko hru zjevování jsoucna samotného.

Právě z této proměny vyrůstá podle Patočky i experimentální charakter Picassovy tvorby. Polyperspektiva i geometrizace plochy jsou podle Patočky výsledkem Picassovy snahy o proniknutí k základům viděného a nikoli ze snahy viděné ovládnout.

Ve ztrátě objektivně závazného smyslu v moderním umění je skryta dle Patočky problematičnost a skrytost jsoucna v celku. Moderní umění tak představuje pro Patočku ryzí podobu vztahu ke zjevování, který není zakryt ani objektivně závazným smyslem, ani není libovůlí z nihilismu vyrůstajícího relativismu, ale je vědomím lidské svobody jako odpovědnosti a problematičnosti ve vztahu ke zjevování. Tím, že moderní umění je zkušeností zjevování, co do momentu *fysis*, a zkušeností otřesenosti objektivního smyslu, co do momentu *krisis*, je nejbližší zkušenosti duše. Moderní umění z tohoto hlediska zjevně pro Patočku reprezentuje pomyslný vrchol evropské umělecké tradice.

## **4. Konec umění**

Na základě Patočkovy citace z eseje *Evropa a doba poevropská* lze určit pro současné umění následující charakteristiky:

- (i) Podle Patočky se jedná o zcela nový styl.
- (ii) Současné umění používá zcela jiných formálních prvků. Na rozdíl od estetického období nejde o hledání konstrukčních zákonů, pronikání k nezjevnému základu zjevování, ale předvádí síly technické produkce.

V důsledku toho:

- (iii) Se současné umění podle Patočky proměnilo v oblast průmyslové produkce a masové zábavy akcentující technické síly našeho věku.
- (iv) Styl současného umění není již styl evropský, protože vychází z vědo-technického pohledu na jsoucno, který je objektivizující, zatímco vývoj evropského umění, jak je podal Patočka, je subjektivizující.

Může být umění i v technické době zkušeností duše? Zdá se, že to pro Patočku přinejmenším možné je. Patočka sám není tolik kritický ke své technické současnosti jako jeho učitelé a nedomnívá se, že by technická civilizace byla bezezbytku úpadková. Naopak podle Patočky:

- (i) Současný stav poznání a technického postupu skrývá možnost míru a chápající vlády, která nebyla kdykoli před tím možná.
- (ii) Za druhé úpadkové zjevy současnosti nejsou zaviněny pouze současným stavem.

Proto nevidí Patočka důvod, „proč by prozaická a hypertechnická doba – přes všechno soužení, které člověku způsobuje, přes všechno to, co přehání nad obvyklou biologicky-lidskou míru – nemohla poznat sobě přiměřené estetické osvobození a zjasnění bytí“<sup>11</sup>.

Lze proto říci, že současné umění (a Patočka má vždy na mysli jen to veliké umění) je u Patočky v dialektickém vztahu ke své technické přítomnosti. Umění využívá veškerého technického postupu, aby nechalo v tomto přitakání vystoupit vědomí viny, třeba jen tím, že využitím technických prostředků ve službách lidské kreativity prolamuje objektivisticko-technický pohled na

---

<sup>11</sup> Patočka, Jan. Učení o minulém rázu umění. In *Umění a čas I*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 347.

člověka a ukazuje jej jako centrum svobody a tvorby, kterému technika slouží a ne jako propočitatelnou položku, která slouží technice.

## 5. Závěrem - Péče o duši a umění

- *Umění je péčí o duši v limitovaném smyslu.*

Přestože je v umění na straně tvůrce, diváka i v samotném jazyce umění přítomen pohyb transcendence, spolu se zkušeností *krisis* a *fysis*, je tato zkušenost v umění přítomná specifickým způsobem, který jej odlišuje od paradigmatického příkladu péče o duši, kterým je filosofie.

Už ve 30. a 40. letech můžeme sledovat rozdíly mezi uměním a filosofií, jako dvěma podobami ducha. Umění užívá podle Patočky jazyka metaforického a symbolického. Umělec je podle Patočky strháván k vizím a obsahem, které umění nabízí, není racionální a pojmové poznání, které nabízí filosofie, ale citový vhled.

Tento rozdíl zůstává přítomný u Patočky i v 60. letech. Jazyk umění je opětovně charakterizován skrze svou metaforickou funkci, která podtrhuje a přenáší význam běžných empirických výrazů, oproti filosofii, kterou charakterizuje přesný pojmový jazyk. Zatímco obsahem filosofického poznání je jasné nahlédnutí podstat, umění se spokojuje pouze s podstatným. A přestože umění znápadňuje hlavní struktury světa, jako je prostor a čas, není tomu tak, že by tyto struktury byly samy námětem umění, jako je tomu ve filosofii. Ve stejném smyslu, je v umění zvýrazněn i pohyb transcendence a vztah ke zjevování, aniž by se však stal ústředním motivem. Úzkost svobody je v umění zahalena do hávu krásy a umění je „indický Bakchus, který se halí do citu a obrazu, pod nímž se skrývá ono strašlivé“<sup>12</sup>. Ukazuje se tak, že v umění jsou všechny momenty duše sice podtrženy a zvýrazněny, nicméně rovněž zahaleny.

To ovšem neznamená, že by umění bylo mýtem. I v mýtu je podle Patočky ve skrytu přítomna problematičnost lidské existence. Na rozdíl od umění je ale tato skrytost problematičnosti mýtickým člověkem neuvědomována,

---

<sup>12</sup> Patočka, Jan. Učení o minulém rázu umění, s. 344.



nepostřehnutá. Mytický člověk žije v ontologické metafoře a nerozlišuje úroveň významu a předmětu, řeč a to o čem řeč je. Umění je ale řečí, která už je formální a konkrétní a ve své schopnosti odpoutat se od situace je projevem lidské svobody. Na druhé straně není umění ani filosofickou reflexí. Umění je sice pohybem transcendence, zejména proto, že umění je jistě krokem z všednodennosti směrem k celku a jako takové, ať už na straně diváka či umělce, představuje výkon lidské schopnosti transcendence a je zároveň jejím mementem, nicméně „duchovní pohyb“ překročení přítomné situace směrem k celku, který se zdá být podmínkou možnosti umělecké metaforičnosti, symboličnosti a podmínkou umělecké tvorby a recepce vůbec, v posledku zůstává svým výrazivem převzatým z empirie a každodennosti ještě spoután se světem. Umění není proto pro Patočku tak dokonalou aktualizací pohybu transcendence jako filosofie, která v jeho očích představuje radikální pohyb transcendence, který strhává šupiny z očí a objevuje nové oblasti metafyziky a lidské odpovědnosti. Umění tedy stojí na půli cesty mezi mýtem a filosofií. V tomto „limitovaném“ smyslu, totiž, že je to přítomnost pohybu transcendence, který je v umění všech dob pro Patočku oslovující a nikoli výsledky, které jsou, jakkoli hluboké, nakonec vždy postřehy a spojeními o věcech ve světě, lze tvrdit, že umění je jednou z forem péče o duši, formou možná nikoli nejdokonalejší, ale o to častější a přístupnější.

### **Použitá literatura:**

Patočka, Jan. Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost. In *Péče o duši I*. Praha: OIKOYMENH, 1996.

Patočka, Jan. Několik poznámek k pojmům dějin a dějepisu. In *Péče o duši I*. Praha: OIKOYMENH, 1996.

Patočka, Jan. Pojem evidence a jeho význam pro noetiku. In *Fenomenologické spisy I*, Praha: OIKOYMENH, 2008.

Patočka, Jan. Přirozený svět jako filosofický problém. In *Fenomenologické spisy I*. Praha. OIKOYMENH, 2008.

Patočka, Jan. Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In *Umění a čas I*. Praha: OIKOYMENH, 2004.

Patočka, Jan. *Sókrates*, Praha: SPN, 1991.

Patočka, Jan. Spisovatel a jeho věc. In *Češi I*. Praha: OIKOYMENH, 2006.

Patočka, Jan. Učení o minulém rázu umění. In *Umění a čas I*. Praha: OIKOYMENH, 2004.

Patočka, Jan. Věčnost a dějinnost. In *Péče o duši I*. Praha: OIKOYMENH, 1996.

Zedník, Martin. Několik poznámek o pojetí filosofie u Jana Patočky. *Paraf* 6, 1987.