

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra estetiky

Natálie Dvořanová

**VZTAH VĚDY A UMĚNÍ VE FILOSOFII
JANA PATOČKY**

THE RELATION OF SCIENCE AND ART IN JAN
PATOČKA'S PHILOSOPHY

Bakalářská práce

Praha 2016

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

Poděkování

Na tomto místě, bych ráda poděkovala vedoucímu práce, PhDr. Miloši Ševčíkovi, Ph.D. za neutuchající trpělivost a ochotu v poskytování podnětných připomínek.

Prohlášení

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

V dne

podpis

Klíčová slova textu

Tradiční umění, Moderní umění, Věda, Moderní věda, Technika, Moderní technická společnost, Úpadek společnosti, Objektivita, Subjektivita, Individualita, Solidarita, Fenomenologie, Dialektika.

Anotace (v české a anglické jazyce)

Cílem této bakalářské práce bude prozkoumání Patočkova pojetí vědy a umění jakožto dvou způsobů chápání reality, a jejich vzájemného vztahu. Nejprve se zaměřím na představení pozice, ze které Patočkovy úvahy vycházejí – tj. z rozdělení dvou epoch: umělecké a estetické, kdy první odhaluje duchovní pravdy a druhá subjektivní a individuální svět umělce a díla. Estetická epocha začíná v 19. století a váže se tudíž na dobu vědecko-technickou. Věda podle Patočky poskytuje nástroje (a jazyk) pro odhalení pravd objektivních avšak zároveň omezujících. Ovlivňuje veškeré aspekty života, od chápání člověka jako takového po sociální, ekonomické, politické a v neposlední řadě ovlivňuje i právě vědecký přístup k umění. Zároveň ale moderní a současné umění vyjevuje právě pravdy subjektivní a individuální. Nicméně takto se projevuje pouze v době vědecko-technické. Tento vzájemný vztah bude předmětem zkoumání.

The objective of this thesis will be an examination of Patočka's understanding of science and art as two possible comprehensions of reality, and their mutual relation. Firstly, I will focus on presenting the position, from which Patočka's ideas come – that is the distinction of two eras – artistic and aesthetic, where the first one shows religious truths and the other one the subjective and individual world of an artist and a work of art. The aesthetical era begins in the 19th century and connects thusly to the scientific and technological period. Science according to Patočka gives us a tool (and a language) to recover objective, but binding truths. It influences all aspects of life, such as social, economical, political, and also the scientific approach to art. However, modern and contemporary art show the subjective and individual truths, but only in the scientific and technological periods. This mutual relation will be the subject of examination

Obsah

1.	Úvod	7
2.	Vývoj umění: od tradičního k modernímu	9
2.1.	Patočkův koncept rozdílu tradičního a moderního umění	9
2.1.1.	Epocha umělecká a epocha estetická	11
2.2.	Přechod mezi epochami dějin umění	13
2.2.1.	Moderní umění (a jeho odlišnost od umění tradičního)	14
2.2.2.	Proces objektivizace jazyka	19
3.	Vývoj vědy a technické civilizace	21
3.1.	Vznik a vývoj moderní vědy	22
3.1.1.	Vztah moderní vědy s filosofií a s náboženstvím	24
3.2.	Vznik a vývoj moderní technické civilizace	25
3.2.1.	Vznik moderní technické společnosti v 19. století v Evropě	27
3.2.2.	Otázka nebezpečí vědy a techniky u E. Husserla a u M. Heideggera	28
3.2.3.	Úpadek technické civilizace	29
3.2.4.	Patočkovo pojetí (moderního) „odcizení“	30
4.	Vztah vědy a umění	32
4.1.	Vliv moderní vědy na umění	32
4.2.	Vliv technické civilizace na umění (a jeho odezva)	34
4.3.	Věda a umění jako způsoby vyjádření dvou smyslů a jako zpodobnění dvou světů	35
4.4.	Vliv současného umění na vědu	37
4.4.1.	Solidarita otřesených	39
5.	Závěr	42
6.	Bibliografie	44

1. Úvod

Cílem této bakalářské práce je prozkoumat, jakým způsobem jsou pojaty věda a umění ve filosofii Jana Patočky, a jaký vztah mezi nimi z toho vyplývá. V odpověď na otázku po tomto vztahu se budeme nejprve zabývat zvlášť uměním a zvlášť vědou, a pokusíme se načrtnout, jakým způsobem se vyvíjeli v dějinách.

Dále se budeme zabývat otázkou vlivu moderní vědy a technické společnosti na umění, jak umění na tento vliv reaguje, a jaký přínos skýtá umění vědě či vědeckému pracovníkovi. Porovnáme rovněž, jak Patočka vztahuje umění a vědu k filosofii, jak je vztahuje ke smyslu, či jaký je jejich vztah s náboženstvím.

Vycházet budeme z Patočkových textů, které vznikaly v průběhu celé jeho filosofické tvorby. Z důvodu větší přehlednosti zde nebudeme postupovat chronologicky, ale v rámci jednotlivých tematických okruhů.

Tato práce je rozčleněna do tří hlavních kapitol, o vývoji umění: od tradičního k modernímu, o vývoji vědy a technické civilizace a o vztahu vědy a umění.

V první kapitole, tj. kapitole o umění, se zaměříme na Patočkovu koncepci rozdílu umění tradičního a umění moderního. Uvidíme, že přechod mezi epochou uměleckou, která je obdobím tvorby tradičního umění a epochou estetickou, která je obdobím umění moderního, je spojen s rozmachem vědy a techniky v 19. století.¹ Nakonec, v návaznosti na další kapitolu, představíme vznik vědy v procesu objektivizace jazyka.²

Ve druhé kapitole uvidíme, že Patočka pojímá vědu po období průmyslové revoluce jako „vůdčí sílu“ ve společnosti, tj. společnosti, která tak podléhá stále větší technizaci a racionalizaci.³ V první části se nejprve zaměříme na vědu spíše z její akademické stránky, o níž Patočka uvažuje zejména ve spojitosti s otázkou po odpovědnosti a vědecké morálce. Upozorníme zde rovněž na Patočkův postoj k teoriím o nebezpečí vědy a techniky. Ve druhé části rozebereme proměnu společnosti v technickou a racionální, závislou na výrobě a její

¹ Patočka, J.: Umění a čas, s. 306.

² Patočka, J.: Spisovatel a jeho věc, s. 280-288.

³ Patočka, J.: Umění a čas, s. 306.

nový poměr k moci, k práci a k přírodě. Nakonec se budeme věnovat otázce úpadkovosti moderní společnosti.⁴

V poslední kapitole, se již budeme zabývat vztahem vědy a umění, který, jak uvidíme, je vztahem vyznačujícím se převážně kontrárností – zejména s ohledem na rozličné smysly, které vyjadřují věda a umění.⁵ Rovněž však představíme i Patočkovu hypotézu o vztahu vědy a umění jako vztahu komplementárním a solidárním, která se pojí k s Patočkovu apelu na dodržení zásad vědecké morálky.⁶ Dále prozkoumáme vliv moderní vědy a vliv technické společnosti na umění, poté způsob, jakým umění na tyto vlivy reaguje a nakonec i vliv současného umění na vědu.

⁴Patočka, J.: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 98-116.

⁵ Patočka, J.: Spisovatel a jeho věc, s. 284-285.

⁶ Patočka, J.: Morálka obecná a morálka vědce, s. 261-263.

2. Vývoj umění: od tradičního k modernímu

V úvahách o umění se Patočka zabývá vývojem chápání smyslu umění, hodnoty a funkce umění v historii. (Nepřímo) se tak opírá o Hegelovu „nauku o minulostním rázu umění“, kterou podrobně popisuje v textu *Učení o minulém rázu umění*.⁷

Rovněž tak činí i v textu *Umění a čas*, kde se věnuje umění, pro nás pravděpodobně nejvýznamněji, jelikož zde na příkladu výtvarného umění (byť jak sám uvádí, ke stejným jevům dochází i v hudbě a poezii) ukazuje vývoj od umění tradičního k umění modernímu. Na moderním umění pak popisuje vliv moderní vědo-technické doby.⁸

Uvidíme, že Patočka ve svých úvahách nejčastěji používá příkladů výtvarného umění či literatury, a to v závislosti na tom, které z nich se více hodí pro vysvětlení konkrétních rysů umění. Umění je pro Patočku podobně, jak uvidíme v dalších kapitolách, i jako věda, určitým způsobem chápání reality či způsobem vztahování se k realitě a vyjádřením určitého smyslu.

V eseji *Spisovatel a jeho věc*, ve kterém se zabývá vznikem spisovatelství, individualitou a subjektivitou spisovatele, rozděluje Patočka různé typy smyslů. Pro nás budou důležité „objektivní smysl“ vyjadřovaný vědou a „životní smysl“ vyjadřovaný uměním. Na konci této kapitoly, tedy objasníme, že se věda a umění zásadně liší v tom, jaký smysl vyjadřují.⁹

2.1. Patočkův koncept rozdílu tradičního a moderního umění

Patočka rozděluje umění tradiční a moderní rovněž především podle smyslů, které vyjadřují. Tradiční umění vyjadřovalo závazné a objektivní pravdy, dokonce původně zastávalo ve funkci objektivního poznání za vědu a bylo „metodou celého duchovního života“, neboť bylo spjato s náboženstvím a vyjadřováním náboženských pravd.

Moderní umění vzniká objevem umění jako zvláštní činnosti odlišné od činnosti technické¹⁰, jeho snahou je individuálně zachytit „životní smysl“ (především v literatuře)¹¹, je

⁷ Patočka, J.: *Učení o minulém rázu umění*, s. 319-347.

⁸ Patočka, J.: *Umění a čas*, s. 306.

⁹ Patočka, J.: *Spisovatel a jeho věc*, s. 284-285.

¹⁰ Patočka, J.: *Umění a čas*, s. 306.

¹¹ Patočka, J.: *Spisovatel a jeho věc*, s. 284-285.

subjektivní, jeho metodou je experimentace, je nezávazné, vrcholí samo v sobě, a neváže se již k něčemu vnějššímu, jako se vázalo umění tradiční (např. k náboženství).

Podle Patočky, samotné formální prostředky moderního umění usilují o to, být součástí reality, jelikož toto umění nechce být „umělým rájem“¹², ani není pouhou „oázou svobody“.¹³ Naopak, je reflexí současné společnosti, a jeho protestní charakter cílí proti „odcizení“, které je této společnosti vlastní. Je tudíž stejně jako moderní společnost disharmonické a vyznačuje se mnohostí smyslů.¹⁴

Jak uvidíme, k proměně mezi uměním tradičním a moderním došlo v období průmyslové revoluce, a to pomocí objektivizace, racionalizace, formalizace a axiomatizace. Ty se váží k rozmachu vědy a techniky, kterým se tato doba vyznačuje. Pozitivním důsledkem pro umění je pravděpodobně jeho vlastní objevení a ustavení estetiky jako samostatného oboru, zatímco negativním je, že stejně jako jakákoli jiná oblast lidské tvorby je závislé na technice a jejích prostředcích, a je vykořisťováno konzumentem.¹⁵

Naznačili jsme již, že podkladem pro Patočkovu koncepci rozdílu umění tradičního a moderního byla Hegelova estetická nauka. Tou se však Patočka, jak sám uvádí, zabýval jen nepřímo. Patočka si povšiml, že na pozadí Hegelovy estetiky vyvstává teze o proměně způsobu chápání smyslu umění v dějinách. A využil této proměny k rozvedení problematiky rozdílu mezi uměním tradičním a uměním moderním, která se pojí k rozvoji a rozmachu vědo-technické civilizace v období průmyslové revoluce.

Nutno zdůraznit, že se však Patočka jasně vymezuje proti premisám Hegelova systému, (např. proti vyjádření absolutní pravdy uměním, proti jeho minulostnímu charakteru či proti přisouzení schopnosti porozumět umění filosofovi namísto samotnému umělci, apod.)¹⁶ Soustřeďuje se na kontrast tradičního umění, tj. umění, které poukazuje k něčemu jinému, jehož dílo je „průsvitné a průchodné“ a jehož funkcí je odhalovat něco mimo umění, s uměním moderním, které je již viděno samo o sobě, jako dílo, kde „spíše svět poukazuje na dílo“, které je v sobě dokončené a uzavřené, a ve kterém „intence umělce a diváka dosahuje

¹² Patočka, J.: Umění a čas, s. 305.

¹³ Patočka, J.: A. Gehlen o moderní výtvarnictví, s. 212-213.

¹⁴ Patočka, J.: Umění a čas, s. 310.

¹⁵ Tamtéž, s. 314.

¹⁶ Patočka, J.: Učení o minulém rázu umění, s. 325-328.

svého posledního cíle“. A tedy k umění, které již nevyjadřuje závazný „životní smysl“, ale „životní smysl“ subjektivní.¹⁷

Patočka sice souhlasí s Hegelem ohledně změny významu umění, pro nás je ale podstatné, že se zastává moderního umění, které je, podle Patočky „svědectvím svobodné duchovní síly a autonomie ducha“. Chyba, které se, podle Patočky, Hegel dopustil, bylo ztotožnění humanistického umění, (které je „výrazem krásy a idealizovanou přeměněnou nápodobou“), s uměním vůbec. Kvůli tomu pak neviděl možnost příchodu epochy subjektivního stylu, a příchodu umění, které je nezávazné, subjektivní a soukromé, a místo toho se ho snažil „zatlačit“ do minulosti.¹⁸ Patočkovou námitkou proti minulostnímu charakteru umění je to, že přestože se moderní umění „obrací do nitra a k duchovnosti“, tuto niternost a duchovnost již samo nevynalezlo tak, jako tradiční umění, podle Patočky, vynalezlo „olympijské bohy“.¹⁹

Moderní umění (jako umění vůbec) je tedy v Patočkově pojetí „tvrzením niternosti“ a „autentickým důkazem duchovní svobody“. Na rozdíl od umění tradičního již však není záminkou pro něco jiného. Naopak, člověk se v něm stává „neodcizitelnou bytostí, která protestuje proti vpádu vnějška“, proti „sebezřeknutí“ a „odcizení“, kterými, jak uvidíme, se podle Patočky, vyznačuje moderní společnost.²⁰

2.1.1. Epocha umělecká a epocha estetická

Patočka rozlišuje společně s rozdílem tradičního a moderního umění dvě epochy – uměleckou a estetickou. Uměním umělecké epochy či „éry dominujícího umění“ je v Patočkově koncepci umění tradiční. Uměním estetické epochy neboli „éry dominujícího abstraktního a formálního pojmu“ je umění moderní.²¹ (Posledním projevem umělecké kultury, podle Patočky, byla právě Hegelova estetická nauka, neboť se v ní Hegelův estetický ideál projevil jako cizí modernímu umění a byl tudíž reflexí na umění minulé a to, čím bylo.²²)

¹⁷ Patočka, J.: Umění a čas, s. 306.

¹⁸ Patočka, J.: Učení o minulém rázu umění, s. 329.

¹⁹ Patočka, J.: Umění a čas, s. 305.

²⁰ Tamtéž, s. 314-16.

²¹ Tamtéž, s. 307.

²² Patočka, J.: Učení o minulém rázu umění, str. 327.

Tradiční umění vyjadřovalo smysl (domněle) objektivní a závazný ke kolektivnímu „my“, jenž se podobá Patočkou popisovanému, naivně akceptovanému, absolutnímu smyslu, který byl vlastní před-dějinnému lidstvu²³. Bylo to umění doby, v níž nebylo umění nahlíženo jako umění, ale jako něco, co poukazovalo k něčemu mimo sebe. Jinými slovy, bylo uměním, jehož prostřednictvím si lidstvo uvědomovalo duchovní obsahy. A rovněž bylo uměním, jež „objevovalo svět“ a zachycovalo „pravdu s hloubkou“, které nebyla počáteční pojmová věda schopná.

Tradiční umění zastávalo tak za vědu v její funkci odhalování objektivní poznatků. V průběhu dějin pak bylo v této funkci postupně vystřídáno nejprve vírou a posléze samotnou vědou. (Příkladem je, podle Patočky, antický způsob nahlížení sochařství ne jako sochařství, ale jako náboženství.)²⁴ Zatímco samo umění bylo v tomto systému „dominantního umění“ v sobě neviditelné, jeho funkce spočívala ve zviditelňování svátečního, nadlidského či božského momentu.²⁵

Oproti tomu, moderní umění je uměním, které zejména v literatuře usiluje o „individuální zachycení životního smyslu“.²⁶ A ve výtvarném umění se projevuje subjektivita vnesená ze strany umělce skrze metodu tohoto umění - experimentaci.²⁷ Toto umění „reflektovaného období“ je již, podle Patočky, uměním, na něž se zaměřuje speciální způsob uvažování - způsob historický a estetický.

Patočka v souvislosti s tímto uměním hovoří o období podstatně inteligentnější „vzdělanosti“, která se vyznačuje (mimo jiné) rozšířením estetického postoje a objevem umění jako speciální činnosti, která se liší od činnosti technické.

Mezi další znaky tohoto období patří například vznik sběratelství umění, vznik muzeí, historie umění či estetiky jako samostatného oboru, usilujícího o zvědečtění, apod. Tato estetická kultura se, podle Patočky, rozvíjí v celém světě a dovede již řešit problémy umělecké tvorby na základě rozboru fakt, zákonů a zjištění abstraktních vztahů.²⁸

²³ Patočka, J.: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 70.

²⁴ Patočka, J.: Umění a čas, s. 305.

²⁵ Tamtéž, s. 316.

²⁶ Patočka, J.: Spisovatel a jeho věc, s. 285.

²⁷ Patočka, J.: Umění a čas, s. 310

²⁸ Tamtéž, s. 307.

2.2. Přejchod mezi epochami dějin umění

Cílem této kapitoly je objasnit, z jakého důvodu došlo k proměně tradičního umění v umění moderní, a jak na ni reagovaly jednotlivé druhy umění.

Patočkova koncepce tradičního a moderního umění, která se (byť jen nepřímou) zakládá na Hegelově estetice, a tedy na koncepci proměny smyslu umění, ukazuje, že k přechodu mezi epochami umění tradičního a umění moderního dohází během 19. století, a to pomocí objektivizace, racionalizace a technizace společnosti. Tento přechod se odehrává v době průmyslového rozvoje a průmyslové revoluce, a je tudíž svázán s obdobím rozvoje vědy a techniky. Věda a technika, jak ukazuje Patočka, v této době již působí na veškeré činnosti člověka, včetně činností uměleckých. Moderní věda se, podle Patočky, stává v naší kultuře dominantní pomocí právě jednak techniky a zároveň skrze pojmové poznání, které představuje matematická přírodověda. Tím dochází k objektivizaci reality ve společnosti.

Patočka dále popisuje projevy, ke kterým dochází v jednotlivých oborech umění. Mezi ně patří například definitivní oddělení architektury od malířství či navrácení viditelnosti ploše obrazu v malbě, kde obraz ukazuje samotný svět obrazu. Instrumentální hudba vytváří uzavřený hudební prostor, který je schopný pojmut „imaginární dění“, než aby byla sama pouze součástí reálného prostorového procesu, dochází k položení „powagnerovského“ orchestru do hloubky, moderní drama překonává scénu tím, že se snaží překročit protiklad „divadlo-divák“, sochařství odmítá sokl, atd.

Ve všech oborech umění se tak, podle Patočky projevuje předpoklad, že umění je „universum zvláštních, konkrétně prožívaných smysluplností“, které nejsou nijak závazné a lze je tudíž chápat jako subjektivní.

Způsob chápání moderního umění je, podle Patočky, odlišným od předchozích pojetí. Současné umění se vymezuje proti snahám 19. století, mezi něž například v období romantismu patřila snaha odvodit důsledek, že umění je spásou a záchranou od obvyklého světa. Naopak, soudobé umění nechce být „umělým rájem, který člověk vytváří, aby již nemusel žít“. A přestože postoj soudobých umělců sice „implikuje jisté teze o společném, obvyklém světě“, jsou to teze záporného rázu, ve formě protestu.²⁹ Ve 20. století tak, podle

²⁹ Tamtéž, s. 315-316.

Patočky, konečně dochází k „revoluci proti všemu, co platilo za normu umění od 15. do 19. století“.³⁰

Současné umění má tedy, podle Patočky, rovněž svá vnitřní napětí a své rozpory, přičemž jeho hlavním rozporem je právě dědictví minulosti v konfrontaci s aktuálními problémy. Pokračovat však ve vytyčených cestách 19. století, aniž by jeho poznatky byly podrobeny novému promýšlení, se zdá Patočkovi polovičním řešením či kompromisem. Jinými slovy, podle Patočky, existovaly dvě možnosti: buď nahradit staré ideální obsahy novými, vycházejícími již ne z „oblasti, která jej přesahuje a dává mu plnost bytí“, ale vycházejícími z každodenního života. Ty se však, jak Patočka upozorňuje, projevíly být umění něčím cizím.

Druhou možností bylo přijmout veškeré fikce a konvence, zdůrazněné z vnějškových důvodů a díky nim pak nahlédnout umělcovu snahu jako „snahu o radikální založení konkrétně prožívaného smyslu“. V tomto, druhém způsobu již Patočka spatřuje „původ umění naší doby“.³¹

2.2.1. Moderní umění (a jeho odlišnost od umění tradičního)

Pro přiblížení situace přechodu mezi umění tradičním a moderním se v této části podrobněji zaměříme na proměny ve výtvarném umění a v literatuře.

Moderní výtvarné umění Patočka rozebírá podrobněji zejména v kritice věnované A. Gehlenově sociologicko-antropologické studii a teorii vzniku institucí³², v kritice W. Biemelova pojetí geometrizace a polyperspektivnosti u Picassa,³³ a v pasážích ovlivněných Merleau-Pontym. Literatuře se věnuje především v eseji *Spisovatel a jeho věc*.³⁴

³⁰ Tamtéž, s. 303.

³¹ Patočka, J.: Umění a čas, s. 314.

³² Patočka, J.: A. Gehlen o moderním výtvarnictví, s. 211-216.

³³ Patočka, J.: Poznámky k polyperspektivě u Picassa od W. Biemela, s. 30-35.

³⁴ Patočka, J.: Spisovatel a jeho věc, s. 280-288.

2.2.1.1. Výtvarné umění

Začneme zde nejprve Patočkovou kritikou Gehlenovy teorie, poté Biemelovy, a nakonec popíšeme vliv Merleau-Pontyho na Patočkovu pojetí obrazu v moderním výtvarném umění.

Patočka se zabývá důsledky demonstrovanými A. Gehlenem, které plynou z industrializované společnosti na umělecká díla. Těmi se Gehlen zabýval zejména na příkladu výtvarného umění, v němž se, podle něj, stává během průmyslové revoluce převládajícím živlem subjektivita.³⁵ Subjektivita tak byla pro Gehlena klíčem k pochopení současného výtvarnictví podobným způsobem, jako „věčné pravdy“ filosofie a náboženství umožňovaly chápat tradiční umění, a jako je „příroda“ uchopena moderním realismem a naturalismem. Pro nás rovněž důležitým znakem moderního umění, který Gehlen popsal, je potřeba komentářů, patřící k povaze tohoto umění. Tyto komentáře, jsou v Gehlenově pojetí vždy „echem (...) subjektivního rozvlnění, které představuje dílo“.

Patočka se ve spojitosti s Gehlenovou teorií vymezuje proti vnášení cizího metafyzického výkladu do umění. Zároveň však uvádí, že nelze opomíjet „to metafyzické“, co je vlastní uměleckému obrazu. Dále, jak jsme již naznačovali, se staví proti pojetí umění jako „spásy“ od běžného života, proti pojetí umění jako „oázy svobody“ a proti pojetí funkce umění jako funkce „únikové“. Ze schopnosti moderního umění stupňovat uvědomělost krize tradic a tím stupňovat „rozchod s daným“, podle Patočky, vyplývá, že je naopak celou svou povahou „vzrušující a protestující“. A tento „protestní charakter“ umění, dle Patočky, nelze neutralizovat na pouhou nezávaznou a nevinou hru a „oázu svobody“, která slouží jako „ventil energií“ v této civilizaci tak, jak by si přál Gehlen.

Podle Patočky, toto moderní umění „apeluje, vyzývá (a) soudí“, zatímco zůstává otázkou, co „je v prvním, povrchním, a co v hloubkovém plánu jeho kritiky“. To je však otázka, jež, podle Patočky, platí pro moderní odcizenost vůbec, a ne jen pro její manifestaci ve výtvarném umění.³⁶ (Jak později uvidíme, Patočka je rovněž proti „psychologickému

³⁵ V tomto textu, Patočka rovněž popisuje, jak Gehlen nahlížel na směry moderního umění a jeho tvůrce. Například kubismus pro něj byl „optickou parabolou k novokantovsko-husserlovské konstrukci předmětu v našich subjektivních názorových syntézách“, Kleeova tvorba odkazovala k tvarové psychologii, Kandinsky tvořil ve vizuálních šifrách fonémy pro jazyk, Mondrian dokázal pouhou abstrakcí vyjádřit subjektivitu, jejímž je výtvozem na rozdíl od přírodních forem atd. Patočka, J.: A. Gehlen o moderním výtvarnictví, s. 212.

³⁶ Tamtéž, s. 212-215.

odvyložení ozvěnovisti“ světa jako oduševňování, tj. „ozvěnovitosti“, kterou zachycuje spisovatel ve svém díle.³⁷⁾

V malbě, podle Patočky, dochází s přechodem k modernímu umění ke „zřetivnění“ ideální vrstvy obrazové racionality, která se upozaďuje nejprve ve prospěch vrstvy předmětné, a poté dokonce vrstvy formálních prvků.³⁸ Gehlenovi Patočka vyčítá, že přejímá názor o moderním umění, jako o tom, ve kterém se zcela vytrácí předmětná vrstva. Že se tato vrstva zcela nevytrácí, si měl Gehlen uvědomit na Kleeově případu, u nějž je, podle Patočky, patrné, že experimentace je vůlí moderního umění „proniknout k nejelementárnějším, základním vrstvám vizualizace“.³⁹ Podobně také Patočka vytýká W. Biemelovi, že Picassova polyperspektivnost a geometrizace není jen snahou „ovládnout viděné“, jak ji pojal Biemel. Naopak je snahou o „ovládnutí tvůrčích možností“, ve kterých se značí návrat k „přirozenému světu“ od „světa domněle skutečného“. Načež smysl Picassova „násilí“, tak, podle Patočky, tkví právě v této cestě „k elementárně-původnímu“, jejíž pomocí lze objevit povahu a bytí věcí.⁴⁰ (Ve spojitosti s Picassovou tvorbou, Patočka rovněž, uvádí, že pokud bylo „umění Picassů“ obsahem svého světa tradiční, ale svou metodou moderní, pak je soudobé umění naopak moderní svým obsahem, zatímco je již jeho metoda v tomto obsahu implicitně zahrnuta.⁴¹⁾

V části kritiky Gehlenovi torie, ovlivněné Merleau- Pontym, Patočka vysvětluje, že současné umění se soustřeďuje vrstvu, kterou samo je, tj. na „základní významovou vrstvu značící“, zatímco vrstvu, kterou vypráví, tj. „metafyzickou vrstvu značeného“, tomuto účelu obětuje. Patočka navrhuje pojmout toto odpoutání se od „banální předlohy“ jako „pokus vizualizace neviděného, a dotud neviditelného“⁴² ve vztahu ke „ztrátě běžné názornosti“, která pod vlivem vědy a techniky postihuje celý svět. Cílem je pro Patočku učinit se „orgánem uvědomělé vizualizace světa“, přičemž moderní výtvarnictví, podle Patočky, stále ještě „vyvolává a zpodobňuje svět“, (na rozdíl od Heideggera).⁴³

Vysvětluje dále, že výtvarnému umění nestačí jen metafyzický výklad, ono samo má totiž „svou vnitřní metafyziku“, spočívající „ve vizuálním jako takovém, jako projevu

³⁷Patočka, J.: Spisovatel a jeho věc, s. 289-290.

³⁸ Patočka, J.: Umění a čas, s. 315.

³⁹ Patočka, J.: A. Gehlen o moderním výtvarnictví, s. 214.

⁴⁰Patočka, J.: Poznámky k polyperspektivě u Picassa od W. Biemela, s. 30-35.

⁴¹ Patočka, J.: Morálka obecná a morálka vědce, s.

⁴² Výraz, který si Patočka vypůjčuje od Merleau-Pontyho. Srov. Ševčík, M.: Umění jako vyjádření smyslu, s. 211.

⁴³ Srov. Ševčík, M.: Umění jak vyjádření smyslu, s. 208.

nezbytnosti naší tělesné zapuštěnosti do světa“. Teprve až umělec, (na rozdíl od běžné vizualizace projevující se v každodenním praktickém zacházení s věcmi, které sice využívá této funkce, ale vyčerpává ji), se ujímá vizualizace „jako nekonečné, nevyčerpatelné úlohy, která tvoří vždy znovu zázrak objevování se věcí“. Takto to bylo, jak Patočka uvádí, ukázáno již Merleau-Pontym v jeho navázání na Husserlovo pojetí „smyslové světa“, v němž je tak výtvarnictví onou „vizualizací neviděného a dotud neviditelného“.

Moderní umění je uměním, které, podle Patočky, již „neoslavuje Boha, ani (...) nevypráví o Bohu ani o lidech“, ale naopak nás navrácí k vnímání věcí tak, jak byly vnímány „před jejich osvojením, zpracováním, zploštěním a odcizením“. Slovy Merleau-Pontyho, je uměním, které nám, navrácí „*une perception sauvage*“.⁴⁴

Patočka pokračuje vysvětlením, že toto umění, chce být součástí reality a chce „stát u kolébky smyslu“, který vzniká ve smyslech. Takovéto zachycování smyslu, tj. smyslu ve stavu zrodu, však není ani reflexivním uvažováním, ani obrácením k prožitku, není zahleděním se do sebe, není tematizováním tematického v pojmovém, abstraktním pojmu, ani není prací konečného rozvažování, obráceného k sobě místo navenek.⁴⁵ (S ohledem na Patočkova vyjádření o vědě a matematické přírodovědě, kterými se budeme zabývat v další kapitole, lze na tomto místě odvodit, že zatímco umění nepoužívá výše jmenovaných způsobů k zachycení smyslu, je těchto způsobů užito právě ve vědě a v matematické přírodovědě.)

2.2.1.2. Literatura

Další rozdíl mezi uměním moderním a tradičním, je patrný na příkladu vzniku spisovatelství ve vlastním smyslu, kterým se Patočka zabývá v eseji *Spisovatel a jeho věc*. Zde uvádí, že v moderním umění, především v moderním spisovatelství, dochází k čím dál větší snaze o „individuální zachycování životního smyslu“, na rozdíl od staršího umění, které vyjadřovalo „mysl objektivní“. Ten, jak jsme viděli, byl výtvozem kolektivním a závazným, a jehož možným příkladem jsou „náboženské pravdy“ obsažené v mýtech.⁴⁶ Na takovéto (domněle objektivní) vyjádření již však moderní umění ani nepretenduje.

⁴⁴ Patočka, J.: A. Gehlen o moderním výtvarnictví, s. 214-5.

⁴⁵ Patočka, J.: Učení o minulém rázu umění, s. 342-344.

⁴⁶ Patočka, J.: *Spisovatel a jeho věc*, s. 280-285.

Patočka uvádí, v *Umění a čas*, že moderního umění význam je naopak „slohem či řečí“, která je zároveň formální a konkrétní, a v níž se projevuje „lidská tvůrčí síla, totiž schopnost nechat se zjevovat bytí“. To má za význam, že člověk, který je „místem tohoto dění“, nemůže být pouhým strojem a „kosmickým pohonem“, (jak je chápán v procesu odpoutané výroby, kterým se budeme později zabývat).⁴⁷

V antice, (konkrétně v Řecku od konce 6. století), vznikla, dle Patočky, filosofie jako nová možnost vztahování se „k universu, modifikující (...) náš původně nereflektovaný, instinktivní poměr výslovným myšlenkovým aktem“. Vznikem filosofie byl poté zapříčiněn vznik systematické vědy a historie, a to pomocí vývoje jazyka, který směřoval ke stále větší objektivizaci, slovem a poté i písmem.⁴⁸

Rozdíl mezi vědou, filosofií, historií a spisovatelstvím spočívá ve smyslu, který vyjadřovaly. Zatímco věda, filosofie a historie byly ve svém původu individuálními projevy, tzn., byly projevem individua, sledovaly na rozdíl od spisovatelství objektivní a nikoli „životní smysl“. (V antice se, podle Patočky, pohybovaly spisovatelské projevy ještě někde mezi mýtem a objektivním smyslem a ve středověku byly poté závazné pravdy mýtů nahrazeny „teologií a odbožštěnou a pokleslou mytologií v pouhý moralizující či alegorizující námět“.)

Pro moderního spisovatele, básníka či prozaika je na přelomu dob, kdy se „rýsuje vláda rozumu jako universální možnost“, podle Patočky, rozhodující právě ono individuální zachycení životního smyslu. Tj. zachycení, „za které ručí sám autor“, a které tak již není automaticky ve vztahu k anonymnímu a závaznému „my“. Moderní spisovatel má za cíl zachytit a odhalit něco ze životního smyslu pomocí běžného jazyka. To je schopnost, jež Patočka přisuzuje pouze „spisovateli-umělci“, ze kterého se tak stává odhalovatel „života, životního smyslu v celku i v jednotlivostech“. Jelikož cílem je zachytit „podstatné, nikoli reálné“, je „jeho půdou fantazie“. Životní smysl je, podle Patočky, „vlastním obsahem a tajemstvím spisovatelova díla“, který nemůže být nahrazen žádnou jinou duchovní činností, vědou, filosofií, ani náboženstvím. Proto se rovněž, podle Patočky, mluví o „intuitivním poznání“ básnictví, které „obohacuje nejen naše cítění“, ale i naše vědění, a to, „co je nám o světě známo“.⁴⁹

⁴⁷ Patočka, J.: *Umění a čas*, s. 317.

⁴⁸ Patočka, J.: *Spisovatel a jeho věc*, s. 286-287.

⁴⁹ Tamtéž, s. 284-289.

2.2.2. Proces objektivizace jazyka

K výše uvedenému vývoji objektivního a životního smyslu docházelo, dle Patočky, prostřednictvím procesu objektivizace jazyka, což je proces, který pro nás představuje pojítka mezi vědou (od jejích počátků až po vědu moderní) a jejím vlivem na moderní umění. Ve spojitosti s tímto procesem, Patočka rozlišuje tři „způsoby využití fixovaného projevu“. Společně s nimi zde podrobněji rozebereme rozdílné smysly, které sledují a vyjadřují umění a věda.

První způsob se realizuje např. v dopise, listině, dokumentu či dnes zejména v novinách. Jeho smyslem je zachytit adresáta a rovněž urychlit a rozšířit dokumentaci. Je v něm zachována subjektivita i situační charakter, ale jeho prostředky se stávají čím dál více mechaničtější, techničtější, spolehlivější, rychlejší a dostupnější. Jinými slovy, jedná se o způsob, ve kterém technika zprostředkovává novou úroveň komunikace.

Nejdůležitějším způsobem pro naše úvahy o umění⁵⁰, je způsob usilující o „životní smysl“, o jeho výslovné zachycení prostřednictvím běžného jazyka. To se nejprve uskutečňuje v mýtu, bajce či pohádce, ve kterých se objektivuje „životní souvislost“ spolu s jejími vnitřními poukazy, formou a obsahem, a ve kterých se vyjadřují „nejpůvodnější tendence života, sny (a) problémy“. Ty se posléze přesouvají do „spisovatelství ve vlastním smyslu“. ⁵¹

Patočka zde vysvětluje rozdíl mezi „smyslem pouze prožívaným“ a mezi „smyslem výslovně zachyceným“, který tkví v tom, že „prožíváme mnohem více, než co jsme schopni zachytit (a formulovat)“. Jelikož se skrze situaci „vztahujeme vždy jen k jednotlivému“, ukazují se nám v běžném životě při řešení situací jen fenomény, zatímco situaci jako takovou nevidíme.

Ve stejné eseji, (*Spisovatel a jeho věc*), Patočka popisuje, že „objektivační tendence jazyka“ je nám zprvu skryta kvůli „situačnosti a nahodilosti“ jazyka. Jinými slovy, nevidíme kvůli nim, „že jazyk není naším námětem“, a že „směřuje k něčemu ze sebe ven, k něčemu věcnému“. Patočka vysvětluje, že předmět nelze nikdy označovat mimo situaci, ale ani přímo, vždy jen „situačně a perspektivně“, a použijeme-li výrazu E. Husserla, kterého užívá i

⁵⁰ Je zde z důvodu plynulosti textu záměrně prohozeno pořadí způsobu (mezi druhým a třetím způsobem), kterého užívá Patočka.

⁵¹ Tamtéž, s. 284-287.

Patočka, máme před sebou „okasionální významy“. Jejich prostřednictvím si „osvojujeme historicky vypracovaný jazykový systém své společnosti a doby“. Dále pak prostřednictvím významových hledisek zaujímáme postoj, který je subjektivním výběrovým principem, kvůli kterému je nám zprvu skryto směřování jazyka k objektivitě.

V obecné struktuře původní mluvní situace je však, podle Patočky, obsažena i „možnost se nad ni povznést“. Ta umožňuje vznik dojmu „ryze objektivní situace“ a možnosti objektivního zachycení celých dějů a jejich souvislostí. Vypravováním postihujeme, podle Patočky, nejen jednotlivosti, ale „celkový smysl věcí“, který zde představuje „funkčně účelovou souvislost“, jež nám ukazuje, jak spolu věci souvisejí, či jak se zdají souviset. Takto se pak vyprávění může odloučit „od vší dané reality“, což se původně událo, jak Patočka ukazuje, v mýtu, neboli v „prvním velkém slovesném, objektivním projevu“.⁵²

Poslední způsob, který je důležitý pro naše nadcházející úvahy o vývoji vědy a jejím smyslu, se praktikuje jednak právě ve vědě, rovněž však i ve filosofii. Jeho podstatou je určovat a definovat významy, jež jsou užívány jak v běžném životě, tak v odborné praxi. Podle Patočky, dala filosofie jako první podnět ke snaze o přesně formulované, pojmové poznání, a dala tak vzniknout vědě i technice. Díky této tendenci k určení významu a k jejich definování se vyvinul nový jazyk, který je odlišný od běžného tím, že je odloučený od situace, od subjektivních hledisek a postojů – jinými slovy „jazyk jednoznačnosti“ a „ideálně přesných významů“.

Tato tendence k objektivitě, vylučující všechny subjektivní komponenty, je podle Patočky charakteristická již pro antickou vědu. O to více pak pro moderní vědu a hlavně matematickou přírodovědu, v níž moderní věda usiluje o zvládnutí přírody již v jejím „celku“.⁵³

⁵² Tamtéž, s. 281-283.

⁵³ Tamtéž, s. 283-285.

3. Vývoj vědy a technické civilizace

Věda, stejně jako umění, je popisována Patočkou, jako způsob chápání reality či jako určité vyjádření smyslu, v tomto případě smyslu objektivního. (To jsme viděli v předešlé podkapitole o procesu objektivizace.) Vědě, která se nerozlučně pojí s technikou, se Patočka dále věnuje ve spisech *O principu vědeckého svědomí*⁵⁴ a *O vztahu mezi vědou a tradiční morálkou*.⁵⁵ V nich se zabývá otázkou cíle vědy (tj. objektivitou) ve vztahu k subjektivitě vědce, načež Patočka formuluje „zásady“ vědecké morálky.

V textu *Věda a její filosofie v poslední padesátiletí*, se zabývá především moderní historií (české) vědy, rovněž však vědeckou morálkou.⁵⁶ Stejně jako i ve spisu *Morálka obecná a morálka vědce*, kde popisuje (mimo jiné) i solidární vztah mezi jednotlivými vědeckými obory, solidaritu vědy s filosofií a v neposlední řadě s uměním.⁵⁷

Rovněž, ve zmiňovaných spisech, popisuje, jak se věda vyvinula za posledních padesát let od konce 1. světové války ze „speciální a omezené činnosti“, týkající se především univerzity a „jisté kategorie intelektuálů“, v mocnost, která prostřednictvím techniky, od níž je neodlučitelná a na níž je závislá a která dnes ovlivňuje každodenní život každého z nás. Jednak tím, že tvoří základ všech našich výrobních prostředků, umožňuje společností zachovávat ekonomickou a demografickou rovnováhu, a rovněž určuje politiku a směr vývoje (a to v jak nejcivilizovanějších, tak i v nerozvinutých zemích).⁵⁸

Dále v této kapitole uvidíme, že svých počátcích byla věda spjata jednak s politikou, a tedy s doménou pravdy a svobody, a zároveň s filosofií. Technika je již v moderní době je již úzce spjata s výrobou, s pohledem na přírodu jako na „Sílu“ a energii, kterou je možné vytěžit, a je spjata i s proměnou rozumu a vědění, ve kterém již zcela převládá abstraktní intelektuální poznání.⁵⁹

Patočka se rovněž věnuje vědě i v rámci historického vývoje lidstva a jejím projevům v moderní technické společnosti, zejména tak činí v *Kacířských esejích o filosofii dějin*. Zde

⁵⁴ Patočka, J.: *O principu vědeckého svědomí*, s. 250-254.

⁵⁵ Patočka, J.: *O vztahu mezi vědou a tradiční morálkou*, s. 165-174.

⁵⁶ Patočka, J.: *Věda a její filosofie v poslední padesátiletí*, s. 269-279.

⁵⁷ Patočka, J.: *Morálka obecná a morálka vědce*, s. 255-268.

⁵⁸ Patočka, J.: *Morálka obecná a morálka vědce*, s. 255-268. + Patočka, J.: *O vztahu mezi vědou a tradiční morálkou*, s. 165-174.

⁵⁹ Patočka, J.: *Umění a čas*, s. 310.

(mimo jiné) uvažuje o možném úpadku vědecko-technické společnosti⁶⁰, který se do jisté míry pojí k poznatkům ze spisu *Nebezpečí technizace ve vědě u E. Husserla a bytostné jádro techniky jako nebezpečí u M. Heideggera*, ve kterém se zabývá „krizí věd“ plynoucí z rozmachu techniky ve vědě, jak ji naformuloval E. Husserl a „krizí bytí“, jak ho poté v návaznosti na Husserla pojal M. Heidegger.⁶¹

3.1. Vznik a vývoj moderní vědy

Věda, jak jí chápe Patočka, byla od počátku dějin snahou o objektivaci a racionalizaci pomocí pojmového poznání. Jak jsme viděli, vznikem jazyka a písma a především pomocí jejich objektivací tendencí, byl umožněn vznik nového jazyka, jazyka „vědeckého“, oprostěného od subjektivních, situačních prvků, směřujícího k objektivitě. Věda byla ve svém původu spjata nejen s filosofií, ale rovněž byla úzce svázána i s politikou, která ve své prvotní formě nebyla, podle Patočky, ničím jiným, než jednající svobodou, a tedy doménou objevu svobody a pravdy.⁶² Objektivní poznání je tedy základní, charakteristickou snahou vědy.⁶³

V textu nazvaném *O principu vědeckého svědomí*, Patočka uvádí, že vědecký postup je ve svém jádře „uvědomělá, aktivní objektivace“. Tento vnitřní proces vědy se kryje jednak s kritičností a rovněž s věcným porozuměním, jelikož se ve vědě zbavujeme subjektivního, perspektivního a soukromého prvku, který patří k naší původní orientaci ve světě.⁶⁴ Samotná věda však, podle Patočky, zastává funkci nepostradatelného orgánu orientace člověka ve světě a stává se v průběhu dějin hlavním prostředkem ovládnutí jeho sil.⁶⁵ Proces objektivace je, podle Patočky, nadindividuální a to tím, že vědecký pracovník obětuje svou subjektivitu k dosažení objektivity. V této problematizaci subjektivitu a tím nastalém „provizoriu“ pak tkví, podle Patočky, samotný duch vědecké práce.⁶⁶

⁶⁰ Patočka, J.: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 98-116.

⁶¹ Patočka, J.: *Nebezpečí technizace ve vědě u E. Husserla a bytostné jádro techniky jako nebezpečí u M. Heideggera*, s. 147-159.

⁶² Patočka, J.: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 135-136.

⁶³ Patočka, J.: *Spisovatel a jeho věc*, s. 280-281.

⁶⁴ Zatímco pak v „přírodovědách“ je „boj proti privátně situačnímu prvku“, co možná nejradikálnější, v „historicko-společenských“ vědách mu byly vymezeny určité meze. „Historický svět“ je totiž „obecně lidský“, zatímco přírodovědný chce být, podle Patočky, „ryze věcný“. Což je však, jak Patočka upomíná, úkol nekonečný a nesplnitelný. Patočka, J.: *O principu vědeckého svědomí*, s. 252.

⁶⁵ Patočka, J.: *Věda a její filosofie v posledním padesátiletí*, s. 279.

⁶⁶ Patočka, J.: *O principu vědeckého svědomí*, s. 252.

Ve Věda a její filosofie v posledním padesátiletí, se Patočka zabývá proměnou základních vědeckých disciplín, (tj. matematiky a fyziky). V nich došlo k neslýchané abstraktizaci, formalizaci a axiomatizaci. Největší úspěch však slavila matematická konstrukce, která se v přírodovědných disciplínách stala, podle Patočky, nejúčinnějším a nejdůvěryhodnějším prostředkem dospívání k obrazu skutečnosti. Byla takto úspěšná, jelikož se již nepotřebovala opírat o domnělé samozřejmosti a staleté myšlenkové návyky, a dospívala k výsledkům pouze na základě dedukce.⁶⁷

V závěru tohoto spisu, Patočka shrnuje rysy dnešní vědy. Mezi ně patří například, že dnešní věda je „aktivní racionalitou, která postupuje vřed zvratem principů“, že se v moderních vědách rozrůstá specializace a že již tedy nejsou realizovány individuálně⁶⁸. Dalším znakem moderní vědy, je, že přestala být jen pretendovat na podávání názoru světa a je již množstvím rozptýlených poznatků, které jsou v neustálé revizi a toku. Podstatná je pro vědu právě její schopnost verifikovat, jelikož bez metody verifikace, jak uvádí Patočka, nemá nic ve vědě smysl. Moderní věda je tedy, dle Patočky, již převážně společenská, je hlavní silou lidstva, „silou všech sil“, a je (obzvláště s ohledem na její tvorbu) povahou technická. S rozvojem výroby a výrobních technik, tak vzrůstá v moderní době praktický význam vědy.

Moderní věda, podle Patočky, v dnešním „atomovém údobí“ ovlivňuje svými aplikacemi již celou existenci lidstva⁶⁹ a zodpovídá tak za jeho bytí a „nebytí“. To má, dle Patočky, důsledek zejména v tom, (obzvláště tedy po období světových válek, během nichž se věda a technika spojily s válkou a válečnou technikou), že musí věda a technika čelit velkým náporům a tlaku z vnějška, především na morální odpovědnost vědců.⁷⁰ Tou se Patočka zabývá především ve svém pozdních textech, ve kterých formuluje zásady vědecké morálky. Ty zde krátce představíme.

Velkým přelomem pro vědu byl, podle Patočky, rok 1918.⁷¹ Důsledkem toho, že se věda stala ústřední výrobní silou, se z jejich morálních zájmů začali stávat zájmy celé společnosti. (Společnosti, která je udržována vědou a technikou.) Zde je nutno objasnit, že pro

⁶⁷ Patočka, J.: *Věda a její filosofie v posledním padesátiletí*, s. 270-271.

⁶⁸ Ve spisu *Morálka obecná a morálka vědce*, Patočka píše, že jedním ze způsobů, jakými se moderní věda liší od vědy v počátcích novověku, je, že již není „realizována individuálně“. Dříve byla možná individuální realizace ideje vědění, existovala určitá universálnost a „všeobecná tvořivost“. Během 19. století se však se věda přesunula k větší specializaci jednotlivých problémů a „týmová práce“ je dnes nezbytná ve všech exaktních, experimentálních a dokonce i společenskovědních disciplínách. Patočka, J.: *Morálka obecná a morálka vědce*, s. 259-260.

⁶⁹ Patočka, J.: *Věda a její filosofie v poslední padesátiletí*, s. 277-278.

⁷⁰ Patočka, J.: *Morálka obecná a morálka vědce*, s. 255.

⁷¹ Patočka, J.: *Věda a její filosofie v posledním padesátiletí*, s. 269.

Patočku nejsou „morální požadavek vnitřního rozvoje“ ani „morální požadavek solidarity“ jen pouhými mravními požadavky, ale že jsou zájmem celé společnosti. Morálka vědce je, podle Patočky, zároveň „cílovým sebeurčením a definicí jeho kolektivního zájmu“. Pročež Patočka formuluje tyto principy, kterými se věda musí řídit: princip obecného prospěchu, princip kompetence a rovněž i princip veřejné kontroly.⁷²

Dále Patočka upozorňuje, že nový způsob vědeckého procesu sebou přinesl i nové problémy, a to jak společenského, tak obsahového rázu. Společně s tím, jak se věda stala „silou sil“, se stala rovněž „předmětem manipulace a politické ingerence“, které dřívější věda nemusela čelit, (jelikož na ní tolik nezáleželo). Důležitou roli v procesu osvobození se od této „nevěcné ingerence a manipulace“, dle Patočky, sehrál vývoj vědy k otevřenému racionalismu. Osvobozuje se tak nejen naše vědecké snažení, ale celý život.⁷³

V krátkosti bychom zde ještě chtěli podotknout, že v *Kacířských esejích o filosofii dějin* Patočka upozorňuje na to, že moderní věda zdánlivě ztratila vnitřní smysl kvůli svému objektivismu, a že se již odůvodňuje vnějšími účely, které plynou z možnosti její aplikace. Podstatně je, že tento objektivismus vědy je, podle Patočky, „vnitřně rozporný“, a věda sama ukazuje, že jej překovává.⁷⁴

3.1.1. Vztah moderní vědy s filosofií a s náboženstvím

V moderní době již, podle Patočky, neexistuje „žádný jednoznačný vztah mezi filosofiemi a vědou“. Ve spojitosti s tímto vztahem Patočka užívá pojmu Gastona Bachelarda, kterým je „pluralismus filosofií dnešní vědy“. Dnešní věda se tedy vyznačuje pluralitou filosofií, zároveň však tato věda, jak dále uvidíme, potřebuje filosofií, aby ji uchránila před dogmatizací.⁷⁵

Vztah mezi technikou a filosofií je podobný – technika je s filosofií rovněž spojena ve svém původu. Patočka pokračuje v *Kacířských esejích o filosofii dějin*, tím, že technika, jurisprudenc a organizace se původně vyvinuly ze životních potřeb, a jsou tak, podle Patočky, „vždy raženy filosofií a politickou tradicí“.⁷⁶

⁷² Patočka, J.: Morálka obecná a morálka vědce, s. 265.

⁷³ Patočka, J.: Věda a její filosofie v posledním padesátiletí, s. 279.

⁷⁴ Patočka, J.: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 83.

⁷⁵ Patočka, J.: Věda a její filosofie v posledním padesátiletí, s. 278.

⁷⁶ Patočka, J.: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 136.

Ke změně došlo, podle Patočky, ve způsobu, jakým se dnes klade vztah vědy a náboženství (-oproti období před válkou). Věda je dnes vůči náboženství tolerantnější, přičemž „její racionalismus ztratil kdysi atraktivní agresivnost“.⁷⁷ (Vlivem náboženství, konkrétně křesťanství, na vývoj vědy se budeme zabývat dalších kapitolách.)

3.2. Vznik a vývoj moderní technické civilizace

Pod vlivem vědy se, jak jsme již předestřeli, racionalizovala a objektivizovala celá společnost – zejména po období, kdy dospěla k osvícenství a k průmyslové revoluci. Věda se ujala „vůdčí“ pozice ve společnosti, stala se hlavní výrobní silou⁷⁸ a „silou sil“⁷⁹. Rozvoj vědy a techniky byl tedy spjat s výrobou, dnes již odpoutanou výrobou. Ta nejprve zdánlivě osvobozuje, ve skutečnosti však uvěznuje člověka, kterého využívá jako „kolečka ve stroji“.⁸⁰ Jedním z důsledků tohoto zdánlivého osvobození, kterého si Patočka všímá, je nuda, která se projevuje jednak v konzumní nabídce a rovněž v dojmu již dokonalého poznání, kvůli kterému pak v moderní vědě a technice dochází k pocitu absence odhalování (dalšího) „Tajemství“.⁸¹

Příznačná je pro tuto dobu také snaha vytěžit přírodu, v níž již nenachází vnější mez, a na kterou nahlíží jako na „Sílu“ – tedy jako na zdroj energie. K tomuto vývoji přispělo středověké křesťanství, které nechápalo přírodu jako to, v čem člověk „stojí“, ale od čeho je oddělen svým vztahem k Bohu. To umožnilo nahlížet na přírodu jako na „objekt“, v jejímž rámci člověk usiluje o svou svobodu.⁸² V moderní době, (tedy poté, co, po rozvinutí průmyslové revoluce, byl objeven zákon zachování energie, jehož významem je, podle Patočky, že „energie je sám základ přírody, že je to příroda ve své trvalé podstatě“), se tak příroda stává onou „Silou“ a zdrojem energie.⁸³

Jedním ze znaků moderního člověka, kterým se Patočka zabývá, je jeho přechod k anorganické přírodě, a především k její „abstraktní, nenázorné formě“. Na dalších

⁷⁷ Patočka, J.: Věda a její filosofie v posledním padesátiletí, s. 278.

⁷⁸ Patočka, J.: O principu vědeckého svědomí, s. 251. + Patočka, J.: Morálka obecná a morálka vědce, s. 255 a 267.

⁷⁹ Patočka, J.: Věda a její filosofie v posledním padesátiletí, s. 279.

⁸⁰ Patočka, J.: Umění a čas, s. 312.

⁸¹ Patočka, J.: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 122-113.

⁸² Tamtéž, s. 110.

⁸³ Jak Patočka uvádí, jedná se přesněji o „přírodu vzorců než sil“, jelikož pojem „síla“ podle Patočky implikuje nežádoucí fyziologické konotace. Patočka, J.:

moderních zjevech, (mezi něž patří například: nukleární energie a vliv jejích důsledků na společenský život, astronautika, masová produkce energie a její vliv na krajinu a celkové prostředí), Patočka ilustruje narůstající působnost „nového prostředí na podrobnosti našich životních okolností a zájmů“. Toto prostředí, v němž se náš život odehrává, je, podle Patočky, přístupné již pouze „abstraktnímu, formalizovanému, kalkulujícímu a konstruujícímu myšlení“.

Rozmach vědy se tedy v Patočkově pojetí pojí s proměnou vědění. Vládnoucím rysem moderní doby je „abstraktní intelektuální poznání, jehož nejdokonalejší model máme před sebou v matematické přírodovědě“. Matematická přírodověda dnes již splývá s technikou, a daný druh vědění je tudíž nezbytný k samotné existenci dnešní průmyslové společnosti, která se již nemůže obejít „bez anticipujícího a konstruujícího vědění“. Dnešní vědecko-technické vědění, jak vysvětluje Patočka, „konstruuje fenomény z přítomných dat“, které pak vykládáme jako „předvídaní“. Je to vědomí přizpůsobené úkolům „objektivace prožívaného vůbec“. Objektivace, která je co nejvíce formalizovaná tak, aby ji mohlo být, co nejvíce využito. Toto vědění je tudíž „korelátorem reality“, která je dnes již „přirozeným prostředím lidstva“. Lidstva, které hledá energetické zdroje pro výrobu, která se udržuje pouze tím, že se rozšiřuje.⁸⁴

Patočka uvádí, že proměnami v křesťanském duchovním jádře, bylo umožněno, aby samo křesťanství přispělo askezi a „patosem osobního osvědčení“ ke vzniku autonomie výrobního provozu, který je charakteristický pro moderní kapitalismus. Moderní kapitalismus se následně zbavil „náboženského impulsu“ a spojil se s moderním racionalismem, jeho matematickým formalismem a jeho moderním mechanismem, (který se vyznačuje snahou o „ovládnutí přírody, pohybu a sil“), a společně pak přispěly k průmyslové revoluci.⁸⁵

Podle Patočky, má tak setkání moderního kapitalismu s abstraktní a formální racionalitou za následek vývoj, který proměňuje celý ráz současné výroby. Vzniká tak odpoutaná výroba, jejímž hlavním výsledkem je „tato výroba sama, její vlastní výkonnost, organizace, možnost aktualizovat a zdokonalovat vlastní vybavení a zásobování“. Tato výroba již „nenachází vnější mez v přírodě“, s níž se (jakožto „domněle vyjádřenou v přírodních zákonech“) již nepočítá. (Věda zde, podle Patočky, slouží k tomu, aby hledala a nacházela „stále nové stupně volnosti pro tvůrčí vůli“.)

⁸⁴ Patočka, J.: Umění a čas, s. 311-2.

⁸⁵ Patočka, J.: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 110.

Jelikož příroda má v moderní „vědotecnice“ ohromnou „plastičnost“, nenaráží tak na žádnou definitivní danost a to ani v objektu, ani v lidském subjektu. Samotná „možnost“ již nejen předchází skutečnosti, ale splývá s ní v jejím tvůrčím procesu. Na první pohled tak zde dochází k osvobození od „pout tradičního lidství“, avšak toto osvobození se netýká toliko „lidstva jako lidské výroby“. Výroba je objektivní proces, ve kterém je-li člověk nezbytný, pak „pouze jako výrobní síla, jako podstatné kolečko ve stroji“. A jelikož výroba spatřuje v člověku „původní subjektivní pramen činnosti“ stává se tak, podle Patočky, ve své odpoutané podobě naopak uvězněním člověka.

Dokladem tohoto uvěznění je pro Patočku „fenomén konzumenta“. Tím, jak odpoutaná výroba předbíhá poptávku pomocí vynalézání nových výrobků, udržuje člověka „pod fascinujícím dojmem nabízeného zboží“ a směřuje všechny jeho síly k tomu, aby si tyto výrobky mohl užívat a rovněž, aby je mohl nahrazovat novými. (Takto se pak proměňuje „nástroj objektivního procesu odpoutané výroby“ v nástroj „stále narůstající moci“.)⁸⁶

3.2.1. Vznik moderní technické společnosti v 19. století v Evropě

Cílem této podkapitoly není detailní popis, ale pouhé načrtnutí toho, k jakým proměnám, podle Patočky, docházelo v období průmyslové revoluce ve společnosti.

Původ dnešní technické civilizace nachází Patočka (mimo jiné) v revolučnosti imperiálního Německa 19. století, která se poté rozšířila do Evropy. Tato civilizace měla svou „hnací sílu“ ve „zvědečtění“, které znamenalo pojetí faktického pozitivismu vědy a techniky, který pak neutralizoval „tradice staré říše“, tj. tradice historie, teologie a filosofie.

Revolučnost naší epochy se, podle Patočky, zakládá ve „vnější přeměně“, zatímco „přeměna vnitřní, tj. přeměna sociální“ se děla poklidně a spočívala v přesunutí pracovního břemene z „bytosti bez mravního charakteru“, (tj. otroka), na „bytost, která měla v rodině a majetku (...) volný charakter osoby“.

Celková proměna této epochy, dle Patočky, způsobila, že se „evropský společenský masiv“ projevil jako expanzivní moc a jeho potenciality byly vyjádřeny „novými

⁸⁶ Patočka, J.: Umění a čas, s. 310-312.

společenskými a politickými strukturami“. Mezi ně patřily jednak kolonizace, a rovněž vznik měst, ve kterých byla „práce vyjádřena myšlenkou nástroje a jeho zdokonalení“. ⁸⁷

Součástí proměny byl rovněž nový poměr k práci a zároveň sebou přineslo skeptické využití antické racionalistické tradice i ono nové pojetí pojmu vědění, a to jako pojetí praktického a ovládajícího. To pak spolu s praktickou tendencí křesťanské teologie zdůraznilo, že člověk není na světě k tomu, aby jej pouze nazíral, ale „aby sloužil a konal“. ⁸⁸

Důležitou roli v tomto vývoji hrála expanze Evropy v podobě křižáckých výprav, která poté, co přešla v zámořské objevy, dospěla k novému pojmu bohatství.⁸⁹ Moderní pojem bohatství se již nezakládá ve výrobcích, ale v samotné výrobní kapacitě, které se nelze zmocnit „jednou provždy“, ale lze jej pouze organizovat svou účastí.

V moderní době se, podle Patočky, projevuje v oblasti moci a práce tendence „sloučit je v jedinou skutečnost“, ve výrobě dochází k tomu, že je jí pohlcena distribuce, v politice se stále více zasahuje do ekonomie a organizovaná práce se zde stává „mocenským činitelem“. ⁹⁰ Významnou roli zde hrál „vnitřní“ vývoj výroby, technik a obchodních praktik, kde vznikl racionalismus, který, podle Patočky, známe i my, racionalismus, který „usiluje o ovládnutí věcí a zároveň je jimi ovládan“. ⁹¹

3.2.2. Otázka nebezpečí vědy a techniky u E. Husserla a u M. Heideggera

Jak již bylo předestřeno, Patočka se ve spojitosti s vědou a technikou zabývá úvahami E. Husserla a M. Heideggera, kteří upozorňovali na nebezpečí plynoucí z jejich rozmachu. Přesněji řečeno, u Husserla se jedná spíše o „krizi věd“ a nebezpečí technizace vědy, zatímco u Heideggera o „krizi bytí“ plynoucí z procesu „universálního odhalování“, který vládne v „bytostném jádře techniky“. (Patočka upozorňuje, že u Husserla se technika neprojevuje naplno, ale vzhledem k tématu jeho práce, je podle Patočky „jasné, že technice v této krizi náleží velmi významná role, ba přímo iniciativa“.) ⁹²

⁸⁷ Patočka, J.: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 108-109.

⁸⁸ Patočka uvádí, že H. Arendtová rozlišila „práci, výrobu, reagování a jednání“ jako velké obory aktivního života. Tamtéž, str. 113.

⁸⁹ Patočka, J.: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 88.

⁹⁰ Patočka, J.: Umění a čas, s. 311-312.

⁹¹ Patočka, J.: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 108-109.

⁹² Patočka, J.: Nebezpečí technizace ve vědě u E. Husserla a bytostné jádro techniky jako nebezpečí u M. Heideggera, s. 147-151.

Pro naše úvahy je zřejmě nejpodstatnější to, že sám Patočka uvádí, že proměnu spojenou s rozmachem techniky lze chápat i z její pozitivní stránky, jelikož díky ní bylo dosaženo nebyvalé průhlednosti a disponovatelnosti lidského okolí. Člověk se poprvé stává skutečně universální, tj. „planetární bytostí“, a s odhlédnutím od toho, že jako individuum a „jako nositel určité role ve společenské souvislosti“, kdy je sám součástí „zjednatelného“, si již člověk může vše sám zjednat.⁹³

Tento „pozitivní“ náhled na moderní vědu a technickou společnost se, jak uvidíme v nadcházející části textu, podobně projevuje i Patočkově názoru na otázku úpadkovosti moderní společnosti.

3.2.3. Úpadek technické civilizace

Patočka se ve spojitosti s moderní průmyslovou společností spojenou s rozmachem vědy a techniky zabývá tedy i otázkou, zdali je tato společnost úpadková či nikoli. V eseji *Spisovatel a jeho věc*, uvádí, že nevíme, zdali tato nová epocha, pro niž je příznačná „nespokojenost inteligence“ spolu s jejím novým sebevědomím, s jejími požadavky, její sevřeností a solidaritou, bude epochou překonání krize, která vyznačuje „bezmoc rozumu před přítomnou realitou tvrdošijné absurdity“.⁹⁴

Patočka se zdráhá nazvat technickou civilizaci úpadkovou, a to i přesto, že nedořešila a naopak ztížila vyřešení hlavního problému člověka a zároveň svého, kterým je „život v opravdovosti“. Ztížila ho tím, že již nemá v konceptu svých možností „vztah člověka k sobě“, a tím ani ke „světu vcelku a v jeho bytostném tajemství“. Její koncepty naopak odvykají myšlení v hlubším a zásadním smyslu slova. Namísto toho nabízí náhražky, „odcizuje“ člověka sobě samému, bere mu „obývání světa“, ponořuje jej do každodenní „lopoty“ a nudy. Tato civilizace vytváří koncept „vševládnoucí síly“ a mobilizuje celou skutečnost k „uvolňování vázaných sil“, k vládě Síly, která se uskutečňuje skrze (planetární) konflikty. Zatímco člověk je zde „ničen vnějškově a ožebračován vnitřně“, připravován o svou „samost“, o své já, a je zcela ztotožňován „se svou rolí“.

Patočka hovoří o dvou důvodech, proč odmítá označit současnou společnost jako úpadkovou. Prvním důvodem je, že je touto společností, jako žádnou jinou před ní, umožněn

⁹³ Tamtéž, s. 150-151.

⁹⁴ Patočka, J.: *Spisovatel a jeho věc*, s. 291.

„život bez násilí“ a v „rovnosti šancí“. Prvně v dějinách se, podle Patočky, naskytuje možnost „zvratu z vlády nahodilé k vládě chápatí“ a bylo by, dle Patočky, „vinou inteligence“ (a ne neštětím), kdyby tuto šanci neproměnila.

Druhým důvodem je, že úpadkové zjevy, které se v ní odehrávají, nejsou jejím dílem, ale dědictvím předcházejících epoch. Moderní civilizace sice tedy trpí nedořešeností problému dějin, ten však, dle Patočky, nesmí být dořešen. Musí zůstat problémem. Zatímco skutečné nebezpečí dnešní doby tkví, podle Patočky, v příliš mnohém vědění o jednotlivostech, které zakrývá nahlížení toho, co je jejich základem.⁹⁵

3.2.4. Patočkovu pojetí (moderního) „odcizení“

Patočka vymezuje úpadkovou společnost jako tu, která vede svým fungováním k úpadkovému životu, tzn. v „propadlost“ tomu, co není svou povahou lidské. V odpověď na otázku, „který je takový život, který se sám mrzačí, zatímco se jeví jako plný a bohatý“, Patočka nejprve vysvětluje, že věci se jeví jinak, než jsou, a to proto, že se ukazují vždy jednostranně, v distanci a v perspektivě.

My se však sobě jevíme jinak, než jsme, na jiném základě, jelikož člověk si není „cizí tak, jako je mu cizí věc a její způsob bytí“. Člověk se musí sobě „odcizit“ a toto odcizování musí být založeno v jeho vlastním způsobu „jak být“. Toto odcizování, se zdá Patočkovi být člověku jaksi „milejší a přirozenější“ než vlastní bytí, které je vždy výkonem. (Tudíž odcizování musí také být výkon, výsledek určitého aktu.)

Zdánlivě má pak člověk dvě ekvivalentní možnosti, ale toto hledisko volby je, dle Patočky, „falešný, objektivovaný a objektivistický pohled zvenčí“, protože jen jeden život je pravý a vlastní, zatímco druhý se zdá být pouhým „útěkem“.⁹⁶

Důležité je však, že Patočka dále, (ve spisu *Intelligence a opozice*), uvádí, že moderní druh „odcizení“ v technické fázi nebude až tak „značným nebezpečím“. Neboť technická inteligence je, podle něj, spjatá s „inteligentní masou“, (jejímž je jádrem), jednak „poutem vědecké morálky“, jelikož věda bez morálky je věda úpadková. Dále je spjatá „poutem

⁹⁵ Patočka, J.: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 115-116.

⁹⁶ Tamtéž, s. 100.

potřeby veřejnosti“ a „poutem kritické racionality“. (Znovu tak zde objevujeme Patočkův pozitivní náhled na moderní společnost a s ní spojenou vědu a techniku.)

Dnešní inteligence je, podle Patočky, technická proto, že technika je rozhodující formou rozumu dnešní doby, rozumu, který je sám jako takový „výrobní silou“. Jádrem této inteligence jsou pro Patočku technické, kteří, podle něj, „produkuje možnosti“. Technika však nemůže být, podle Patočky, „sama sebou“, tj. produkovat, rozvinout a dát svůj nejlepší výtěžek, pokud je užívána k ničení místo k tvoření, či je-li využívána „pro skupinu a ne ve všeobecnosti“, a pokud nemá proti tomuto zneužití kontrolu nad způsobem svého vlastního využití.

V Patočkově pojetí je tedy v dnešní době zájem techniky rovněž zájmem inteligence, a zájem výroby je zájmem skupinovým, osobním a především všeobecným. Jinými slovy, zájem výroby není „zájmem o statky a jejich hromadění“, není diktován pouze materiálním momentem, ale je „zájmem mravním ve své všeobecnosti“. V době převažující inteligence, která produkuje, proniká celou produkci a ovlivňuje svou stoupající převahou celou společnost, je tak technika, podle Patočky, „podstatně internacionální a sjednocující“.⁹⁷

⁹⁷ Patočka, J.: *Inteligence a opozice*, s. 246-249.

4. Vztah vědy a umění

Vztah vědy a umění, které jsou Patočkou nahlíženy jako dva různé způsoby chápání reality, a jako vyjádření dvou odlišných smyslů, je, jak je již patrné, převážně vztahem kontrárním. Kontrárnost vědy a umění je zde ilustrována skutečnostmi, ve kterých stojí věda a umění proti sobě jako dva protipóly - například na jejich přístupu k životnímu a objektivnímu smyslu či k individualitě a subjektivitě-objektivitě. (A to nejen v moderní době, ale i v průběhu jejich vývoje.)

Nejprve se v této kapitole zaměříme na vliv moderní vědy a technické civilizace na umění, a poté se pokusíme popsát vliv současného umění na vědu. Rozebereme vztah mezi objektivním a *životním* smyslem a jejich spojitost s Husserlovým rozdělením na „svět racionálních konstrukcí vědy“ a „svět *životní*“.⁹⁸

Poté dospějeme k části, v níž se budeme zaobírat Patočkovou úvahou nad možností, že by vztah vědy a umění byl vztahem komplementárním a solidárním. Naším cílem bude dospět k Patočkově apelu na jejich vzájemnou potřebu, a tedy na jejich vzájemnou solidaritu. Uvidíme, že tato solidarita vychází z Patočkových úvah o duchovních činnostech ve vědě a umění, a o vědecké morálce, z níž vyplývá vědcova potřeba filosofie a umění jako ochrany před dogmatizací a byrokratizací vědy.⁹⁹

Na tomto místě, bychom rovněž chtěli doplnit, že metodou, jež Patočka užívá ve svých úvahách (nejen o vědě a umění), je spojení fenomenologie a dialektiky. (Spojení, ve kterém je fenomenologie dialektice nadřazená.)¹⁰⁰

4.1. Vliv moderní vědy na umění

Kontrárnost vědy a umění se projevuje (mimo jiné) v jejich odlišném přístupu k otázce individuality a objektivitě-subjektivitě. Zatímco individualita se v současné době projevuje v umění, zejména ve spisovatelství, ve vědě je situace odlišná. Ve vědě se projevuje nezbytnost

⁹⁸ srov. Tlustý, J.: Patočkova filozofie dějin, s. 683.

⁹⁹ Patočka, J.: Morálka obecná a morálka vědce, s. 261-262.

¹⁰⁰ Patočka, J.: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 140.

týmové práce plynoucí z nemožnosti obsáhnout celý obor. Dochází v ní k tvorbě pracovních skupin „ad hoc“, díky nimž se zvyšuje hustota výsledků a intenzita práce.¹⁰¹

Jak jsme viděli, v literatuře je úsilí naopak zaměřeno na „individuálního zachycování životního smyslu“, a ve výtvarném umění se projevuje individualita a subjektivita umělce v moderní umělecké metodě – experimentaci a ve způsobech různých zobrazení reality (např. u Picassa, Kleea, Mondriana, Kandinskyho, apod.) Podobně se v Patočkově pojetí liší věda a umění v přístupu k objektivitě či subjektivitě.¹⁰²

Podle Patočky se projevuje formalismus i v „duchovědných“ disciplínách (např. v moderní lingvistice, etnosociologii či v literární vědě a teorii). Proniká do nich také i technika, matematické metody a strojové zpracování fakt. S rozmachem vědy dochází tedy i v těchto „duchovědných“, podobně jako ve vědách přírodních, ke značné specifikaci a tříštění. (Tomuto procesu specializace a individuálního tříštění lze, podle Patočky, čelit pouze společenskou dělbu práce a organizací „specializované kooperace“.)¹⁰³

Zatímco procesu specializace a objektivizace podléhají veškeré duchovní činnosti, jediné spisovatelství zůstává „správcem individuální totality, neroztříštěného a osobně uskutečnitelného životního smyslu“. Ze spisovatelství se v dnešní době stává, podle Patočky, „nepřehlédnutelná duchovní instance“, která dokazuje „individuálnost duchovní existence člověka jako ens realissimum“. Jinak řečeno, dříve filosofií zastávaná neroztříštěnost duchovního pohledu na celek, je dnes již zastoupena uměním. A nejbezprostředněji spisovatelstvím, protože jeho díla neprochází slovesnou interpretací (tak, jako díla ostatních uměleckých oborů).¹⁰⁴

Viděli jsme, že zatímco starší umění zastupovalo za vědu ve funkci zprostředkování objektivního poznání, moderní umění se po objevu umění jako samostatné činnosti radikálně subjektivizovalo. Moderní umění se tedy vyznačuje subjektivitou a individualitou (zprostředkovanou například metodou experimentace). Rovněž jsme, ve spojitosti s kritikou Gehlenovy teorie, viděli, že pro Gehlena byly umělecké komentáře echem subjektivity obsažené v díle a argumentem pro jeho tezi (o únikové funkci umění, kterou Patočka odmítl). Nabízí se, že tato potřeba komentářů v moderním umění vzešla právě ze ztížené srozumitelnosti umění, která vyplývá z „mnohosti“ smyslu tohoto umění a z jeho

¹⁰¹ Patočka, J.: Věda a její filosofie v posledním padesátiletí, s. 277-8.

¹⁰² Patočka, J.: Umění a čas, s. 305-306.

¹⁰³ Patočka, J.: O principu vědeckého svědomí, s. 252-253.

¹⁰⁴ Patočka, J.: Spisovatel a jeho věc, s. 290-291.

„disharmonie“, která je reakcí na současný stav společnosti. (Tento stav je v umění reflektován, jelikož moderní umění nechce stát mimo dobu a být „umělým rájem“, ale naopak chce být součástí reality.)

Ve vědě se subjektivita se projevuje skrze vědeckého pracovníka, který má ale, podle Patočky, za úkol si jí být v první řadě vědom, poté ji problematizovat a obětovat ji snaze o objektivní poznání. Toto vzdání se subjektivity je pro Patočku podmínkou pro morálního vědce a jeho vědeckého svědomí. Samotná věda, která je zaměřená na objektivní smysl, pak usiluje celou svou podstatou o vytěsnění subjektivních a situačních prvků, což zaručuje právě onen koncept vědecké morálky.¹⁰⁵

4.2. Vliv technické civilizace na umění (a jeho odezva)

Umění, jak není vždy zcela zřejmé a o to je důležitější, že na to Patočka upozorňuje, se stalo rovněž nezbytným, avšak odlišným způsobem, než jakým je nezbytná věda. Tedy ne v oblasti fyzické existence lidstva, ale v nezastupitelnosti své funkce, která je reakcí umění na stav moderní společnosti, tj. funkce protestu proti modernímu „odcizení“ a „důkazu svobody lidského ducha“.

V Patočkově pojetí, působí technika na moderní umění, jelikož umění je již, jako jakákoli jiná činnost, závislé na jejích prostředcích a postupech, a podléhá tak i jejím nárokům. Doba moderního umění již jednak dobou, v níž převažuje „správný soud“ jako pravda a zároveň je dobou, která se pod vlivem techniky vyznačuje disharmonií. Jelikož je disharmonie, podle Patočky, znakem soudobé společnosti, musí být vyjádřena i v moderním umění, tj. v umění, které dokáže vyjadřovat „bídu a strádání“ společnosti „lépe, než jakákoli jiná duchovní činnost“.¹⁰⁶

Současné umění tedy reaguje na stav moderní technické společnosti. Jelikož je její součástí, je zároveň i její reflexí a kritikou. Kritizuje zejména „odcizení“, které je příznakem moderní společnosti a to i přesto, že samo toto umění stupňuje uvědomění si „krize všech tradic“ a stupňuje tak „rozchod s daným“.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Patočka, J.: Věda a její filosofie v posledním padesátiletí, s. 277.

¹⁰⁶ Patočka, J.: Umění a čas, s. 316.

¹⁰⁷ Patočka, J.: A. Gehlen o moderním výtvarnictví, s. 212-215.

Viděli jsme, že ono zdánlivé „osvobození“ moderní společnosti se netýká ani tak člověka, jako výroby. Ta se ve své odpoutané podobě stává naopak „uvězněním“ člověka, čehož dokladem je Patočkovi moderní „fenomén konzumenta“. Každé umění právě tak, jako jiné činnosti naší doby, může být „vykořisťováno odpoutanou výrobou a konzumem uměleckých výtvorů“. V době rozpoutané výroby, která „podřizuje lidství objektivnímu procesu“ pomocí ideálu konzumenta, leží, podle Patočky, důležitost současného umění v jeho nezvratném projevu lidské svobody a v „pečeti“ této svobody, kterou v sobě současné umění nese.¹⁰⁸

V eseji *Spisovatel a jeho věc*, Patočka upozorňuje, že na moderního spisovatele působí určité vnější vlivy. Mezi ně patří jednak „zprůmyslnění kultury“, obzvlášť tedy spisovatelského provozu, skrze který se ze spisovatele stává pouhé „kolečko v mašinerii poptávky a nabídky“. Hrozí tak nebezpečí, že spisovatel přestane „být sebou a stane se pouhým předmětem vnější objednávky“.

Dalším vnějším vlivem je „nátlak organizované společnosti“. Tím je spisovatel rekrutován a angažován „pro vnější cíle“, které nevyplývají „vnitřně z jeho vlastního rozhodnutí, ale z něčeho vnějšího vůči jeho funkci spisovatele“.

Následně Patočka popisuje i „vliv masových médií“. Ty jsou pro spisovatele lákavé jednak z důvodů hospodářských, ale rovněž i možností rozšíření vlivu na publikum. Zároveň však kladou na spisovatele „striktní požadavky“, které stereotypizují jeho „přístup a výraz“, nedovolují mu vyčerpat jeho „diferenciaci, pružnost či hloubku“.

Zároveň však Patočka uvádí, že to neznamená, že by se spisovatel neměl snažit využívat možností médií, zejména možnosti zaujímat jejich prostředkem větší publikum. Musí si ale být vědom nebezpečí, které z něj vyplývají. Především „nebezpečí veřejnosti“, ve kterém vždy dochází k vzájemnému ovlivňování, a které svádí „ke konformitě i tam“, kde se spisovatel cítí svobodný.¹⁰⁹

4.3. Věda a umění jako způsoby vyjádření dvou smyslů a jako zpodobnění dvou světů

Věda a umění jako různé způsoby chápání reality, jako vyjádření odlišných smyslů, jsou nepřímě svázány s Husserlovým problémem „přirozeného světa“ (tj. Lebensweltu). Tím

¹⁰⁸ Patočka, J.: Umění a čas, s. 316.

¹⁰⁹ Patočka, J.: Spisovatel a jeho věc, s. 292.

se Patočka zabýval již ve své disertační práci, ve které rozebíral problém současného člověka, který obývá dva světy - svět „přirozený“ (či „životní“) a „svět racionálních konstrukcí vědy“.¹¹⁰

Patočka užívá Husserlova pojmu „životního světa“, kterým označuje původní svět, tj. svět, který je původním předmětem života. Život dává tomuto světu, podle Patočky, smysl, zpracovává ho a „oduševňuje“ ho. Tím, se z tohoto světa stává neustálá „ozvěna“. Tato (z praktického pohledu nezajímá) „ozvěnovitost“, je v umění odhalovaná spisovatelem-básníkem, jehož úkolem, jak již víme, je odhalovat „životní smysl“. Pojem „životní smysl“ tedy vychází z konceptu „životního světa“ a označuje smysl tohoto světa.¹¹¹

Zde nutno zmínit, že duchovní život, podle Patočky, vzniká otřesem „životních jistot a smyslu“, tj. otřesem životního smyslu v jeho původní naivně akceptované, absolutní a závazné formě, (která se podobá smyslu umění minulosti). Pro nás je důležité, že se tento otřes životního smyslu vyobrazuje v umění a v poezii, zatímco filosofie usiluje o jeho pojmové uchopení.¹¹²

Moderní spisovatel odhaluje „tvůrčí proces samotné skutečnosti“, tzn., odhaluje v ní právě to, co není „stránkou substance, a přece nepopíratelně jest“. Spisovatelův vztah ke světu tak, podle Patočky, stojí „jaksi na prostředku“ mezi životní praxí a filosofickou reflexí. A proto je každý skutečný spisovatelský básnický výkon jednak „vyvoláním světa v jeho podstatě“, a zároveň zůstává pln tajemství, tj. onoho „nedovyřešeného“, co je na každém kroku „zde“. Dosahuje toho podtrhnutím životních ozvěn pomocí jazyka, ve kterých se „přirozeně obráží a vyjadřuje svět“. Patočka rovněž varuje před „psychologickým odvyložením“ pojetí „ozvěnovitosti“ světa, která by pak byla pouhým výsledkem asociace.

Podle Patočky, spočívá „poznatkový charakter“ spisovatelovy práce v zachycování světa v jeho „živé podobě“ a to pomocí řeči, (a ne ve vytváření skutečnosti jeho děl). Cílem tudíž není objektivní poznání, ale „porozumění jako základ a předpoklad objektivace ve smyslu metodického vylučování subjektivity“. Spisovatel odhaluje souvislosti „universální totality věcí“, která je vždy odhalována jednak individuálně, „implicitně a ve způsobu

¹¹⁰ Jan Tlustý popisuje vliv pojetí těchto dvou světu u Patočky v textu Patočkova filozofie umění. Tlustý, J.: Patočkova filozofie umění, s. 683.

¹¹¹ Patočka, J.: Spisovatel a jeho věc, 289-291.

¹¹² Tato otázka po smyslu se pak vyvíjí v otázku pravdy, jejíž problematičnost byla vyvinuta pouze v Západní filosofii, což pak podle Patočky přispívá k domněnce, že dějiny ve vlastním smyslu vznikly jako dějiny západní, které se pak staly universálními a planetárními. Patočka, J.: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 135.

zakrytosti“. Tato výsada činí, podle Patočky, ze spisovatele spravovatele „životní celistvosti (...) a universální totality“. ¹¹³

4.4. Vliv současného umění na vědu

V této části se dostáváme k Patočkově hypotéze o vzájemné potřebě vědy a umění, (popřípadě filosofie) a jejich vzájemné solidaritě. Motiv solidarity se tedy v této (pozdní) koncepci projevuje ve vztahu vědy a umění, které jsou zde pojaty jako dvě odlišné disciplíny, které jsou však komplementární, vzájemně se ovlivňující a doplňující.

Solidární, podle Patočky, musí být jednak sám vědec se svými kolegy z jiných oborů, musí být rovněž solidární i s otevřenou filosofií, kterou potřebuje, aby ho chránila před dogmatizací vědy, a stejně tak musí být solidární s uměním, aby se nestal vědeckým byrokratem a „neuzavřel“ se ve svém úzce specializovaném oboru.

Patočka uvádí, že duchovní zájmy vědce musí být respektovány a musí mu být poskytnuta svoboda rozvíjet jeho koncepcí, stejně tak jako musí být též svoboda dána umělci. Dále se zde Patočka domnívá, že principy, kterých užívají vědec i soudobý umělec jsou tytéž, avšak „vědcova otevřená racionalita“ je aplikuje s jiným cílem. Podobným způsobem pak jako moderní věda „axiomatizuje svůj obor a jeho principy upravuje, tak aby mohla nová fakta začlenit do systému“, soudobé umění, zvláště výtvarné, „vystupuje do výšin, kam vede rozbor prostředků“, které mu poskytuje tradice tak, aby v nich mohlo provést ty proměny, které dovolí přičlenit nové oblasti a možnosti vizuálnímu znázornění světa.

Patočka uvažuje, zdali se jedná v obou disciplínách o „práci na témže světě“, přičemž umění má zde za úkol chránit vědeckého pracovníka před upadnutím do „šosáctví (svého) úzce specializovaného zaměření“. Sám vědec si je vědom, že jeho práce produkuje „nový lidský svět“ a musí tedy pociťovat solidaritu s tímto „korelativním pátráním“. Kdyby tak neučinil, kdyby se „desolidarizoval“ s činnostmi, které vědu respektují a potřebují, či které jsou nuceny k poslušnosti vůči její kontrolní funkci, která je ztotožněná s racionálním řízením společnosti, „jednota smyslu“, ke které náleží i vědcova vlastní činnost, by byla porušena a jeho práce tím znehodnocena.

¹¹³ Patočka, J.: Spisovatel a jeho věc, s. 291-292.

Patočka varuje, že vědci, „který nevyvine porozumění“ pro životní smysl, (který sám objektivuje a ruší ve svém oboru), hrozí dogmatizace vědy, jelikož bude v pokušení identifikovat předměty vědy se samotnou realitou, tj. se „životním pramenem“, ze kterého vychází i jeho vlastní „objektivační činnost“.

Existuje zde tedy určitá „solidarita duchovního zájmu“ mezi vědeckým pracovníkem a umělcem, především spisovatelem, podobně jako existuje solidarita vědců různých oborů a solidarita vědce s filosofem. S filosofem proto, že vědec potřebuje „otevřenou filosofii“, která respektuje vědcovy zájmy, vědu ve stavu zrodu a diskuze, a která rovněž ukazuje meze vědy.

Důležitou roli zde hraje i argument efektivnosti, který vědě skýtá jistou výhodu (v určitém smyslu vnější a dvojsmyslnou), oproti jiným duchovním oborům života, které se musejí vykazovat méně „hmatatelnými znaky autentičnosti“. „Aplikační“ efektivnost sice, podle Patočky, imponuje mimo-vědeckému publiku, důležitá je ale efektivnost „vnitřní“, která přesvědčuje vědce, že jeho koncepce je reálná.

Vědec, jehož myšlení je orientováno jinak než filosofovo, tak závisí na filosofii, která mu umožňuje argumentovat proti „pseudofilosofii“ rozvracející jeho morálku. Morálka vědce tedy implikuje jednak solidaritu samotných vědců, rovněž ale i solidaritu vědce s otevřenou a kritickou filosofií, která chrání ho před „utonutím v intelektualismu, suchosti a universální racionalizaci“, která je, podle Patočky, nebezpečím budoucí civilizace. Věda a technika jsou závislé na existenci vědecké morálky, která je „příkazem věčnosti“. Ten nelze realizovat bez solidarity všech oborů, ani bez solidarity s filosofií a uměním, zvláště literaturou a jejím problémem životního smyslu.¹¹⁴

Patočka uvažuje na možnost, že by jedním z úkolů moderního umění mohlo být označení „vědomého hledání původně nezamýšlených duchovních důsledků, které možná poskytuje a skrytě v sobě chová technický svět (?)“. V této souvislosti Patočka srovnává výtvarné umění, které vzešlo z „krize vztahu k danému světu“, tj. umění z let 1908-14, s uměním současným.

První vycházelo z přírody, kterou podrobovalo „formalizující variaci“, druhé již z techniky, která je výsledkem této formalizace. Patočka se táže, zdali v hledání současného umění po „naivním“ výrazu pro tuto formalizaci, nemáme před sebou „úsilí o dotvoření dnešního světa, o vytěžení jeho možností, vyhmátnutí jeho vnitřní podstaty, dovyslovení smyslu, který člověka z něho oslovuje tak, aby na jeho základě si otevřel dosud

¹¹⁴ Patočka, J.: Morálka obecná a morálka vědce, s. 260-263.

neaktualizované možnosti vlastní duchovní bytosti (?)“ . A rovněž, zdali nejsou tyto možnosti vnitřně souvislé a „vzájemně solidární“, neboť v nich běží o to, učinit svět obyvatelný, svět, který tvoří věda a technika proto, aby byl „život vůbec možný (?)“ .¹¹⁵

V této části textu se tedy projevuje úvaha o dotváření světa vědou a uměním, světa, který je jen jeden. Podobně, jak jsme výše viděli, Patočka naznačuje i možnost jednoty smyslu, která je dotvářena jak vědou, tak uměním či přesněji, že obě tyto disciplíny musí přispívat k udržení „jednoty smyslu“.

Dále, ve stejném textu, (tj. *Morálka obecná a morálka vědce*), Patočka popisuje, že jednota konstituované a uznávané vědy je udržována idealitou vědeckých pojmů, která umožňuje verifikaci každé vědecké teze „kýmkoli vždy znovu“. Zásadní je tak důvěra v zodpovědnost a předpoklad otevřenosti pro diskuzi a platnost věcných argumentů. Jednota vědy, podle Patočky, spočívá v tomto vědecky-morálním smyšlení, které je otevřené, odpovědné a sebekritické, a ne pouze v jejím výsledcích, které jsou „diskusní“. Jinými slovy, pokrok vědy a techniky je, podle Patočky, založen na vědecké morálce.

Patočka předpokládá, že „význam slovesného díla“ bude nadále vzrůstat v závislosti na tom, jak budou „ostatní obory ducha“ se svým vědotechnickým ústředím sílit ve schopnosti pronikat do věcí, ovládat a utvářet je, což, podle Patočky, pramení v jejich specializaci a členění. Společně s tím, jak tato specializace a členění budou narůstat, poroste s tím i potřeba kompenzace a připomínek životního celku. Jelikož je tento „celistvý vztah k universu“ prvotním cílem literatury, proto je její místo „tam, kde se vzdoruje“ tendencím vyplývajícím z charakteru dnešní společnosti. Spisovatel se tak dostává „do středu hnutí inteligence dnešních časů“. Spisovatel, který jako individualita musí být solidární s koncepcí společného zájmu, což je koncepce, která podle Patočky, již není v dnešní době jen „pouhým bezmocným morálním protestem“, ale naopak „silou, která povede společnost k nové budoucnosti“ .¹¹⁶

4.4.1. Solidarita otřesených

Motiv solidarity se projevuje v dalších Patočkových úvahách, zejména v pojetí „Solidarity otřesených“, která je jevem vznikajícím mezi účastníky frontového zážitku.

¹¹⁵ Patočka, J.: *Morálka obecná a morálka vědce*, s. 263.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 260- 263.

Spojitosť této Solidarity s uměním se projevuje nejen v samotném motivu solidarity, ale i v otázce svobody. Jak již bylo řečeno, současné umění není útekem ve smyslu spásy od běžné reality, a jeho funkce, ve které ho v současné době nemůže nic nahradit, není funkcí únikovou. Toto umění značí konkrétní smysl, který vystává na základě prvků pro sebe nýmých, je to ryzí tvorba. A co je důležité, je to důkaz, že člověk není pouhý „transformátor a akumulátor energie“, pouhé „relé“, kterým se člověk stává v procesu uvolňování Síly. (K procesu uvolňování Síly, jak v této podkapitole uvidíme, dochází zejména ve válečném konfliktu.) Umění je tudíž důkazem, že člověk je „opravdový tvůrčí pramen, svoboda.“ V moderním umění se tedy rovněž, jako v pojetí Solidarity otřesených (a s ní spojeném frontovém zážitku), projevuje smysl pro svobodu.¹¹⁷

Spojením Solidarity otřesených s vědou, je spojení vědy s válkou a tedy válečnou technikou. S válkou, která je „nejrychlejším vybitím akumulované Síly“ a s válkou, která se pak v mírovém období stává „válkou proti válce“ Válku spojuje Patočka s „frontovou zkušeností“, která je jednak vrcholem absurdity, rovněž však i místem objevu „absolutní svobody“. Na frontě se střetávají skupiny přestávající se vnímat jako nepřátelé, ale naopak jako „spoluobjevitelé“ této svobody. Dochází tak k jevu, který Patočka nazývá „Solidarita otřesených“, která je Patočkovým pokusem přenést zkušenost svobody z otřesu frontou do doby mírového plánování války.¹¹⁸

Tato solidarita se váže k dalšímu podstatnému momentu Patočkových úvah, a tím je „pochopení duchovního člověka“. Pouze ten je schopen pochopit, oč běží v životě, smrti a následkem toho v dějinách, jen ten dokáže pochopit tento vývoj a docílit solidarity otřesených, která nabývá na významu právě v období uvolňování Síly, bez které již mír a život nejsou možné. Právě solidarita otřesených, a tedy těch, kteří chápou (i význam vědy a techniky, tj. Síly, kterou uvolňujeme), dokáže „řící ne“ mobilizačním silám, které udržují válečný stav. Ten, kdo by zradil tuto solidaritu, by podle Patočky přižívoval válku a byl tak „parazitem v etapě, který žije krví druhých“. Každý, kdo je schopen porozumění, by měl „vnitřně pocítit nepohodlí pohodlné pozice“. To je smysl, „lidský vrchol rezistence vůči Síle“, jejíž překonání může být dosaženo tím, aby „technická inteligence jako komponenta ducha, pocítla závan této solidarity“ a jednala podle toho, neboli „otřást tak každodenností faktologů a rutinérů“, tj. badatelů, aplikátorů, inženýrů a objevitelů.¹¹⁹

¹¹⁷ Patočka, J.: Umění a čas, s. 316

¹¹⁸ Patočka, J.: Kacířské eseje o filosofii dějin, s. 128-130.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 130-131.

V této Patočkově koncepci se znovu projevuje apel na „inteligenci“. Inteligenci, která má za úkol využít možnost naší doby, jež skýtá věda a technika - možnosti žít v míru.

Podobně, jak jsme viděli, se projevoval i apel na vědce a jeho solidaritu s uměním, apel na umělce zobrazovat dosud neviděné a odhalovat cosi z tajemství světa, a tím tedy apel na obě dvě tyto „tvůrčí inteligence“ – tj. technickou a uměleckou.¹²⁰

¹²⁰ Patočka, J.: Spisovatel a jeho věc, s. 280.

5. Závěr

Závěrem nejprve odpovíme na otázky vytyčené v úvodu a poté zmíníme vybrané momenty z Patočkových úvah, které by si, dle našeho soudu, zasloužily dalších a podrobnějších analýz.

Vztah vědy a umění je, jak jsme viděli v souvislosti s jejich postoji k individualitě a subjektivitě-objektivitě, se jeví být především kontrární. Rovněž jsme se však zabývali Patočkovou hypotézou o možné komplementaritě a solidaritě vědy a umění. Což je pojetí, které váže k Patočkově koncepcí vědecké morálky a rovněž k hypotéze o dotváření téhož světa vědou a uměním, a s tím spojeném jednotném smyslu, který by tyto disciplíny případně udržovaly. Vztah vědy a umění ke smyslu, je rovněž primárně kontrárním, jelikož věda, podle Patočky, směřuje za vyjádřením smyslu objektivního, zatímco umění (zejména literatura) cílí za smyslem *životním*. (Toto rozdělení se pojí k Husserlově koncepci světa „prožívaného“ či „*životního*“ a „světa racionálních konstrukcí vědy“, kterým se Patočka zabýval již ve své disertační práci.) Jak jsme viděli, v otázce po vztahu vědy a umění ke smyslu se rovněž objevuje hypotéza o možnosti jednotného smyslu.

Vztah či přesněji postoj moderní vědy k náboženství, se vyznačuje větší tolerantností vědy. Moderní umění se od náboženství „odlučuje“, jelikož již nezastává funkci vyjadřování náboženských pravd. Ohledně vztahu mezi moderní vědou a filosofií, jsme viděli, že přesto, že vědy vychází z filosofických kořenů, v dnešní době již však mezi nimi neexistuje žádný jednoznačný vztah. Moderní umění (-opět především literatura) přebírá za filosofii funkci zprostředkování neroztříštěného pohledu na svět, čímž, jak jsme viděli, vzrůstá na významu spisovatelova práce a stává (hypoteticky) potřebnou i pro samotné vědce. (Ohledně vztahu umění a filosofie, jsme rovněž viděli, že Patočka se vymezuje proti vnášení metafyzických výkladů do umění a že odmítá přisuzovat schopnost rozumět umění filosofovi.)

S ohledem na vliv fenomenologů, kteří varovali před nebezpečím plynoucím z rozmachu vědy a techniky v dnešní době, se nám zdá překvapivé, že Patočka zastává značně pozitivní přístup k problematice nebezpečí technizace a k otázce úpadkovosti dnešní společnosti. V tomto bodě se Patočkovu pojetí značně liší od pojetí výše zmiňovaných E. Husserla a M. Heideggera. Zaslouhuje tudíž, dle našeho názoru, zvýšenou pozornost - zejména proto, že umožňuje pohled do budoucna, namísto „nářku“ nad tím, co je již nenávratně ztraceno.

Stejně tak záslužná se nám jeví koncepce solidarity mezi vědou, uměním a filosofií. V dnešní době, tj. v době značné převahy technicky a přírodovědně zaměřených oborů, je tento Patočkův koncept velice významný nejen pro samotné estetiky a filosofy, ale pro celé spektrum humanitně založených oborů. Dovolíme si zde dokonce tvrdit, že zde prezentované Patočkovy „obhajoby“ umění a jeho přínosu pro společnost, zejména pro společnost vědeckou a technickou, lze velmi dobře využít jako základního „stavebního kamene“ v argumentaci o smyslu, a tím i přínosu umění a estetiky pro společnost.

Na samotný závěr bychom zde rádi navrhli nejen další prozkoumání Patočkových estetických konceptů, konceptu vědecké morálky, či filosofie dějin, ale zejména aktualizaci Patočkových tezí o umění ve spojitosti s dnešním stavem v umění. Například se „snahou“ dnešního umění působit jako realita a pretendovat na „skutečnost“, ke které dochází zejména například ve filmové tvorbě či v oblasti počítačových her, které dnes již, dovolíme si tvrdit, dosahují značných estetických kvalit a zasluhují si estetický rozbor. Uvedeno v souvislost s Patočkovým pojetím umění jako umění, které nechce být umělým rájem a stát mimo reality, by, dle našeho soudu, mělo být prozkoumáno, zdali tato tendence umění nesměruje dnes již dokonce až ke ztrátě jistých uměleckých a estetických prvků, a tím případně i ke ztrátě určitých estetických hodnot (například mezi klasickým filmem a CGI tvorbou).

6. Bibliografie

PRIMÁRNÍ ZDROJE:

PATOČKA, J.: *A. Gehlen o moderním výtvarnictví*, in: Patočka, J., *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha, 2004, s. 211-215.

- *Intelligence a opozice*, in: Patočka, J., *Češi I*, OIKOYMENH, Praha, 2006, s. 233-249.
- *Kacířské eseje o filosofii dějin*, in: Patočka, J., *Péče o duši III*, OIKOYMENH, Praha, 2002, s. 13-144.
- *Morálka obecná a morálka vědce*, in: Patočka, J., *Češi I*, OIKOYMENH, Praha, 2006, s. 255-268.
- *Nebezpečí technizace ve vědě u E. Husserla a bytostné jádro techniky jako nebezpečí u M. Heideggera*, in: Patočka, J., *Péče o duši III*, OIKOYMENH, Praha, 2002, s. 147-159
- *O principu vědeckého svědomí*, in: Patočka, J., *Češi I*, OIKOYMENH, Praha, 2006, s. 250-254.
- *O vztahu mezi vědou a tradiční morálkou*, in: Patočka, J., *Češi I*, OIKOYMENH, Praha, 2006, s.
- *Poznámky k polyperspektivě u Picassa od W. Biemela*, in: Patočka, J., *Umění a čas II*, OIKOYMENH, Praha, 2004, s. 30-34.
- *Spisovatel a jeho věc*, in: Patočka, J., *Češi I*, OIKOYMENH, Praha, 2004, s. 280-292.
- *Učení o minulém rázu umění*, in: Patočka, J., *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha, 2004, s. 319-347.
- *Umění a čas*, in: Patočka, J., *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha, 2004, s. 303-318.
- *Věda a její filosofie v posledním padesátiletí*, in: Patočka, J., *Češi I*, OIKOYMENH, Praha, 2006, s. 269-279.

SEKUNDÁRNÍ ZDROJE:

ŠEVČÍK, M.: *Umění jako vyjádření smyslu*, podtitul: *Filozofie umění Jana Patočky*, Pavel Mervart, 2014, s. 249.

TLUSTÝ, J.: *Patočkova filozofie umění. Česká literatura: časopis pro literární vědu*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR., 2004, 52, č. 5, s. 680-685.