

## PATOČKOVA RANÁ FILOSOFIE UMĚNÍ

JAN JOSL

### ABSTRACT

#### **Patočka's Early Philosophy of Art**

This essay analyses Patočka's philosophy of art in the period before and during the Second World War. Since the philosophy of art in Patočka's thinking is part of a broader philosophical debate, the first section of this essay introduces the main philosophical problems that Patočka was dealing with at this time. The second part of the essay introduces the place that art has in this broader philosophical context, from the point of view both of the artist and of the viewer. In any case, art for Patočka represents a historical force of spirit, that is, a reflection of a certain form of the lived world. The last two parts of this essay describe specific differences between art and other kinds of spiritual activity like philosophy, science, and religion, as well as the pre-reflexive form of these spiritual forces as represented in mythology. The author concludes that Patočka's early philosophical thinking creates quite a coherent system in which art plays an important role.

**Keywords:** phenomenology; aesthetics; Jan Patočka; natural world; language; art

### Úvod

Filosofie umění Jana Patočky je zřídka tematizovanou oblastí. Pokud k analýze Patočkových myšlenek o umění dochází, ocitají se obvykle ve středu pozornosti texty z šedesátých let. Přítomná studie si klade za cíl zaměřit se na Patočkovy názory na umění z období předválečného a válečného, kterým nebyla až do nedávné doby věnována pozornost.<sup>1</sup>

Druhým důvodem, proč se věnovat Patočkově rané filosofii umění, je objev Patočkovy strahovské pozůstalosti. Texty strahovské pozůstalosti významně doplňují až dosud kusé autorovy zmínky o umění v tomto období. I současná textová situace je tedy nakloněna tomu, zabývat se raným myšlením Husserlova žáka.

Protože problematika umění netvoří u Patočky samostatné hlavní téma, ale je vždy řešena v rámci širšího filosofického kontextu, pokusím se i v přítomné studii přiblížit k Patočkově filosofii umění přes filosofický kontext, v jehož rámci se Patočka o umění vyjadřuje. Při členění Patočkova myšlení v raném období vycházím z článku Filipa Karfí-

<sup>1</sup> Výjimku tvoří teprve nedávno vydaná publikace Miloše Ševčíka *Umění jako vyjádření smyslu. Filozofie umění Jana Patočky*, jejíž první část se věnuje právě dosud málo probádanému období Patočkova myšlení ve vztahu k problematice umění. Srov. M. Ševčík, *Umění jako vyjádření smyslu. Filozofie umění Jana Patočky*, Pavel Mervart, Červený Kostelec 2014, s. 17–40.

ka „Odyssea zkonečnělého absolutna“.<sup>2</sup> V návaznosti na něj lze říci, že filosofický kontext Patočkových úvah o umění postupně tvořila filosofická východiska inspirovaná nejprve filosofií života a Heideggerovou fundamentální ontologií z *Bytí a času* („Pojem evidence a jeho význam pro noetiku“, 1931,<sup>3</sup> „Několik poznámek k pojmům dějin a dějepisu“<sup>4</sup> a další texty k problematice dějin z let 1934–1935), následně Husserlovou fenomenologií (*Přirozený svět jako filosofický problém*, 1936)<sup>5</sup> a nakonec koncepcí nitra, která je rozpracována právě v textech strahovské pozůstalosti a je dle Karfíka přítomná u Patočky ještě v době „Věčnosti a dějinnosti“ (1945–1948)<sup>6</sup>. Zastřešujícím tématem je přitom podle Karfíka Patočkova snaha z těchto různých filosofických východisek nahlédnout svět zjevující se v dějinách jako objektivaci nepředmětného základu, a navázat tak na tradici evropské metafyziky.

Studie je členěna tematicky, nicméně s přihlédnutím ke zmíněným proměnám Patočkova myšlení. Důvodem, proč akcentovat spíše tematické hledisko, je skutečnost, že Patočkovu myšlení se nemění ani tak co do témat jako spíše co do stanovisek, z nichž dané téma řeší.<sup>7</sup> V první části studie se proto věnuji motivu světa, který je pro Patočkovu myšlení v této době ústřední. Následuje oddíl zaměřený na umění. Ve třetí části se zabývám otázkou řeči v Patočkově myšlení, abych se v závěrečné pasáži pokusil právě na základě specifika umělecké „řeči“ odlišit umění od filosofie na jedné straně a od mytologie na straně druhé. Cílem této studie je určit místo umění v rámci širšího kontextu Patočkovy rané filosofie a nalézt specifika, která jsou pro umění u Patočky v tomto období charakteristická.

## I. Svět

Téma světa vystupuje u Patočky už v jeho dizertaci *Pojem evidence a jeho význam pro noetiku* (1931). Patočka zde vychází z Husserlem inspirovaného pojetí evidence jako vyplnění intence, které v sobě spojuje jak proces odhalování, tak i v něm obsažený celek, kterým je v posledku svět. V rámci svého výkladu Patočka již zde vyjmenovává některé ze základních struktur světa. Kromě struktur objektivního světa, ke kterým dle Patočky patří subjekto-objektová distinkce nebo časová forma vědomí, patří sem i základní logické zákony, číslo, idea předmětu, prostoru a svět subjektivních aktů i v jejich intersubjektivním rozměru jako základní ideální struktury, v jejichž rámci se odehrává proces reálného bytí.

Kromě toho můžeme v Patočkově dizertaci vidět první pokus nahlédnout svět jako objektivaci nepředmětného základu (jádra, nitra), stejně jako jeho inspiraci Husserlovou

<sup>2</sup> F. Karfík, *Odyssea zkonečnělého absolutna*, in: I. Chvatík (ed.), *Myšlení Jana Patočky očima dnešní fenomenologie*, Filosofia – OIKOYMENH, Praha 2009, s. 25–49.

<sup>3</sup> J. Patočka, *Pojem evidence a jeho význam pro noetiku*, in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy I*, OIKOYMENH, Praha 2008, s. 13–125.

<sup>4</sup> J. Patočka, *Několik poznámek k pojmům dějin a dějepisu*, in: J. Patočka, *Péče o duši I*, OIKOYMENH, Praha 1996, s. 35–45.

<sup>5</sup> J. Patočka, *Přirozený svět jako filosofický problém*, in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy I*, OIKOYMENH, Praha 2008, s. 127–261.

<sup>6</sup> J. Patočka, *Věčnost a dějinnost*, in: J. Patočka, *Péče o duši I*, OIKOYMENH, Praha 1996, s. 139–242.

<sup>7</sup> F. Karfík, *Odyssea zkonečnělého absolutna*, viz výše, s. 25.

fenomenologii a Bergsonovou filosofií života, včetně Patočkovy snahy touto koncepcí navázat na tradici západní metafyziky.<sup>8</sup>

Domnívám se nicméně, že Patočkův první systematictější pokus o vypracování takové teorie lze nalézt teprve v textech k filosofii dějin „Několik poznámek k pojmům dějin a dějepisu“ (1934) a „Několik poznámek o pojmu ‚světových dějin‘“ (1935). Není zřejmě náhodou, že Patočka oba texty napsal po svém návratu ze studijních cest do Berlína a Freiburgu, kde se stýkal nejen s Edmundem Husserlem, ale navštěvoval i přednášky Heideggerovy o Hegelovi. Samotné názvy textů, mezi něž lze zařadit i třetí text pojmenovaný „Několik poznámek o světské a mimosvětské pozici filosofie“ (1934),<sup>10</sup> naznačují, že se z pohledu jejich autora jednalo o jistou črtu, sadu vlastních postřehů k tématům, se kterými se v Německu setkal. V těchto textech se Patočka pokouší vypořádat s problematikou filosofie dějin. Dějiny v uvedených textech Patočka pojímá jako exponent „tvořivé energie“. *Tvořivá energie* dějin má pro něj vždy podobu určitého světa nebo životní formy.<sup>11</sup> Světem či životní formou přitom Patočka rozumí „rezervoár možností“,<sup>12</sup> který je výsledkem syntézy rozličných dimenzí, jež svět člověka strukturují. Mezi základní dimenze světa ve zmíněných textech Patočka počítá *bytí společně s jinými, neosobní moc* (médiá, styl, móda, tzv. veřejný anonym),<sup>13</sup> *touhu k vládě, ducha* (filosofie, věda, umění, životní moudrost a náboženství).<sup>14</sup> Lidská svoboda, jejíž elán, *tvořivá energie* a návaznost je pro Patočku hnacím motorem dějin, je svobodou *ve světě*. Patočkovu *tvořivou energii* dějin je proto nutné pochopit jako konstantně přítomnou, „ale konkrétně nekonečně měnlivou formu, v níž se odbývá veškerý náš jednotlivý život, veškeré naše prodlévání u jednotlivin“,<sup>15</sup> kterou je svět sám. Svět je děj svobody, která určuje samu sebe, tj. je dějinami, *tvořivou energií*, na níž se člověk podílí, ale která jej zároveň určuje. Bylo

<sup>8</sup> „Určitě jest něco, co se nedá převést na ideu jasnou a zřetelnou, co je možno pouze žít a tušit, ale co se nedá převést na definitivní světlo rozumu. Z této temnoty se skutečně, jak Bergson tvrdí, rodí reální bytí. Reální bytí je v ideálním a my jsme v reálním. Poznávání je přirozený postup naší existence k ideji, projev, jak bylo výše řečeno, příbuznosti naší bytosti s ideou. Jedině zde ukájíme svou touhu po jednotě, celku a nekonečnu, která je ve skutečnosti jako nejčistší jádro její. Ta se projevuje věčně v životě lidstva ve více méně jasných formách. Touha po vědění, dobru. Bohu jsou různé stránky téže věci. Úsilí nejlepších duchů lidstva bylo tuším věnováno důkazu, že tato touha není fantasmagorie, nýbrž nehlubší skutečnost, která má ovšem také skutečný předmět. K takovým patří Husserl.“ J. Patočka, Pojem evidence a jeho význam pro noetiku, viz výše, s. 119.

<sup>9</sup> J. Patočka, Několik poznámek o pojmu „světových dějin“, in: J. Patočka, *Pěče o duši I*, OIKOYMENH, Praha 1996, s. 46–57.

<sup>10</sup> V něm Patočka vlastně formuluje základní tezi svého filosofického programu v tomto období: „Konečné se jednoduše proto nemůže oprít o absolutní moc, že absolutno samo je bezevbytku obsaženo v konečném; svět sám není nic jiného než absolutno samo.“ J. Patočka, Několik poznámek o mimosvětské a světské pozici filosofie, in: J. Patočka, *Pěče o duši I*, OIKOYMENH, Praha 1996, s. 66.

<sup>11</sup> „Je tudíž životní forma jakousi syntézou oněch původních mocí, o nichž mluveno předem; je výsledkem jejich ustavičného proudění a vyvažování. Na druhé straně však ony moci jsou, samy o sobě uvažovány, pouhé abstrakce, které vážíme z onoho v životním proudu vztýčeného celku, který nazýváme ‚životní formou‘ či *světem*.“ J. Patočka, Několik poznámek o pojmu „světových dějin“, viz výše, s. 52. Tamtéž, s. 50.

<sup>12</sup> Srov. J. Patočka, Několik poznámek k pojmům dějin a dějepisu, viz výše, s. 40–41.

<sup>13</sup> „Za příklady takových mocí uveďme touhu vlády, schopnou široké variace, vedoucí k imperialistické expanzi i k zákonitému upevnění občanské společnosti ve státě. Jinou takovou mocí je to, co bývá nazýváno ‚duchem‘, totiž vědomé vztahování člověka k vlastnímu světu ve formách filosofie (a vědy), umění, životní moudrosti a náboženství.“ J. Patočka, Několik poznámek o pojmu „světových dějin“, viz výše, s. 49.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 52.

by proto chybou domnívat se, že Patočka v termínu „tvořivé energie“ přebírá Bergsonův princip v jeho metafyzické podobě. Naopak, ve zmíněných textech se Patočka vymezuje vůči takovému pojetí filosofie dějin, kde je smysl dějin diktován nadosobním metafyzickým principem. Patočka se namísto toho pokouší uchopit princip dějin v nich samých jako uskutečňování lidské svobody.<sup>16</sup>

V *Přirozeném světě* (1936) Patočka opouští vitalisticky inspirované pojetí světa a za východisko si volí Husserlův transcendentální subjektivismus. Vycházejí od časového vědomí a organických kinestézií, pokouší se Patočka v duchu Husserlovy fenomenologie o načrtnutí konstituce základních dimenzí přirozeného světa jako lidské tělesnosti, ciziny, domova, historického času, předmětů atd. Nicméně i zde je podle Filipa Karfíka možné sledovat širší rámec, který poukazuje na Patočkův filosofický program o zkonečném absolutnu, tak jak jej autor vyjádřil v textech z let 1934–1935. V tomto ohledu s Filipem Karfíkem souhlasím a přebírám jeho tezi, že Patočkův odkaz v závěru *Přirozeného světa*, který v sobě obsahuje načrtnutí úkolu univerzálních dějin a narážku na Bergsona, k tomuto rámci poukazuje.<sup>17</sup> Přesto ale obsah *Přirozeného světa* vybočuje z linie Patočkova uvažování, které, jak naznačují texty strahovské pozůstalosti, opouští husserlovské východisko. Po *Přirozeném světě* tvoří Patočkovo filosofické východisko teorie nitra, která má mnohem blíže k vitalistickému programu, jež Patočka rozvrhl před vydáním *Přirozeného světa*.

Již v textu „Duch a dvě základní vrstvy intencionality“ (1936)<sup>18</sup> se Patočka vrací k pojmu *ducha*. Útvary *ducha* zde Patočka chápe jako objektivizující akty druhého řádu oproti první vrstvě aktové intencionality. Je příznačné, že za příklad volí Patočka případ uměleckého díla, jako útvaru nového druhu, který je zachycený, vybudovaný na základě prvotních útvarů zachycených ve smyslovosti. Vrstva *ducha* se kryje s vrstvou ideálních předmětů, ke kterým kromě vědeckých, matematických, filosofických a náboženských útvarů patří i útvary umělecké.

Oblast ideálních útvarů pak nelze podle Patočky pochopit jinak než jako „jistý subjektivní výkon, jako něco, co má k lidské osobě bližší vztah“.<sup>19</sup> Duchovní život, jako způsob vztahu k celku, je podle Patočky možné připsat jen osobě, která se k takovému celku vztahuje na základě svých vlastních možností a „živé jednoty tradic“. Proto ne každé zabývání se „duchovními“ předměty představuje pro Patočku duchovní činnost, „např.: ve fenoménu sofistiky spočívá záměna právě v tom, že v jednotlivostech probíhá u sofistů totéž, co u pravého duchovního člověka“.<sup>20</sup> V opravdových ideálních útvarech *ducha* se naopak setkáváme s celkem našeho prožívání, které neduchovní činnost postrádá. Sféra *ducha* tak představuje u Patočky intencionální výkon druhého řádu, jenž si v explikaci horizontového vědomí, které jednotlivé útvary *ducha* představují, uvědomuje

<sup>16</sup> „Smysl dějin není nic pevně hotového nebo všeobecného, idea, uskutečněná snad v dějinách určitého národa, nýbrž dějící se a bojující opakovatelná možnost svobodného bytí, které se nás nějak podstatně týká.“ J. Patočka, Několik poznámek k pojmům dějin a dějepisu, viz výše, s. 44.

<sup>17</sup> Srov. F. Karfík, *Odyssea zkonečného absolutna*, viz výše, s. 28–29.

<sup>18</sup> J. Patočka, *Duch a dvě základní vrstvy intencionality*, in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy I*, OIKOYMENH, Praha 2008, s. 290–298.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 294–295.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 295.

své zakořenění ve světě.<sup>21</sup> Text „Duch a dvě základní vrstvy intencionality“ tak navazuje na předchozí texty návratem k pojmu *ducha* jako objektivace nepředmětného základu.

Na text „Duch a dvě základní vrstvy intencionality“ navazují texty ze strahovské pozůstalosti „Nitro a duch“ (1935–1939),<sup>22</sup> „Nepředmětné a zpředmětnělé nitro“ (nejdříve 1939),<sup>23</sup> „Svět a předmětnost“ (nejdříve 1944),<sup>24</sup> „Nitro, čas, svět“ (1944)<sup>25</sup> a „Studie k pojmu světa“<sup>26</sup> (1945),<sup>27</sup> které tvoří sérii textů s tematikou nitra. Základní termín nitra v těchto textech určuje Patočka negativně. *Nitro* charakterizuje Patočka skrze *zájem* v eminentním slova smyslu, tj. jako inter-esse. Podstata *nitra* jako inter-esse vyjadřuje podstatnou zapletenost *nitra* do bytí a jeho neschopnost odstupu od sebe samého. Druhou charakteristikou *nitra* je *neklid*, nespočívání v sobě samém, vyvěrání ze sebe, které má svůj původ v záporu, jenž tvoří jádro *nitra*. Toto vnitřní „ještě ne“ nedovoluje *nitru* stanout ve stavu předmětného klidu.<sup>28</sup> Jako takové je proto *nitro* pro Patočku ne-předmětné.

Protože jakýkoli pokus zachytit *nitro* v psychologické reflexi vede nutně k jeho zpředmětnění, a tudíž zfalšování jeho podstaty,<sup>29</sup> pokouší se Patočka uchopit *nitro* skrze metaforu „cesty“. Motiv „cesty“ míní Patočka v jeho dynamické verzi, jako „být na cestě“, v dění, procesu, pohybu, který je napnut mezi startem a cílem, a tak je ve svém průběhu vždy zároveň u obou. Cestovat znamená volit v otevřených možnostech směr, směřovat. Charakter *nitra* jako směřování má v posledku rysy výkonu, uskutečňování možností, které není zřejmě ve své inspiraci daleko od aristotelského pojetí pohybu na základě *dynamis a energie*.<sup>30</sup>

Svět je v těchto textech strahovské pozůstalosti charakterizován rovněž jako nepředmětný. Pro Patočku představuje svět celek, více-než-předmět, je to nadvěc.<sup>31</sup> Z tohoto rysu plyne i nemožnost obsáhnout celek světa v názoru, ale zároveň, protože svět tvoří rámec veškeré zkušenosti, rezonuje echo tohoto celku v každé naší dílčí zkušenosti. Nejenže svět nelze pojmout předmětně, ale nelze jej pojmout ani jako výkon naší subjektivity,

<sup>21</sup> Srov. F. Karfík, *Odysea zkonečného absolutna*, viz výše, s. 31.

<sup>22</sup> J. Patočka, *Nitro a duch*, in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy III/1*, OIKOYMENH, Praha 2014, s. 15–31.

<sup>23</sup> J. Patočka, *Nepředmětné a zpředmětnělé nitro*, in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy III/1*, OIKOYMENH, Praha 2014, s. 32–50.

<sup>24</sup> J. Patočka, *Svět a předmětnost*, in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy III/1*, OIKOYMENH, Praha 2014, s. 51–67.

<sup>25</sup> J. Patočka, *Nitro, čas, svět*, in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy III/1*, OIKOYMENH, Praha 2014, s. 68–69.

<sup>26</sup> J. Patočka, *Studie k pojmu světa*, in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy III/1*, OIKOYMENH, Praha 2014, s. 70–173.

<sup>27</sup> Datace rukopisných textů, pokud jsou uvedeny, přebírám z edičního komentáře in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy III/1*, OIKOYMENH, Praha 2014, s. 331–332.

<sup>28</sup> J. Patočka, *Nitro a duch*, viz výše, s. 19.

<sup>29</sup> Patočkovy výtky vůči možnosti uchopení nitra v psychologické reflexi nalezneme čtenář v textu „Nepředmětné a zpředmětnělé nitro“. Srov. J. Patočka, *Nepředmětné a zpředmětnělé nitro*, viz výše, s. 32–45.

<sup>30</sup> „Dávati si předmětný směr jest moment cesty, kterou tak nekonáme, jako jí jsme. Jest to možnost, kterou nám cesta jako taková otevírá, možnost, která právě tím má vytyčenou svou úlohu a své hranice.“ Tamtéž, s. 45.

<sup>31</sup> „Není to pouhý zákonitý postup, nýbrž celek, jakási nadvěc, nadpředmět: pro takový však nemáme žádný ‚názor‘, který by nám jej ‚dával.‘“ J. Patočka, *Svět a předmětnost*, viz výše, s. 54–55.

neboť ve světě subjektivita přerůstá své meze,<sup>32</sup> svět je spíše možný plán cesty, v jejímž projití lze realizovat vždy pouze jednu z možných, nabízejících se cest:

A vskutku není základní svět ničím jiným než světlem, které sice námi – tím, co jsme označili jakožto *cestu* – jest umožněno, na druhé straně však cestu opět umožňuje tvorbou orientace, porozuměním tomu, co nás obklopuje, co v nás se tvoří, pod jakým pohledem a dohledem. Pouť sama tvoří si své světlo a světlo je nedílná část pouťi.<sup>33</sup>

Cestu osvětlující světlo světa rozevívá tři základní dimenze (možnosti směru, cesty): časovou, věcně-společenskou a dimenzi životní polohy (sledosvět, sousvětí a nitrosvět),<sup>34</sup> v rámci nichž se rozevívají další a další dimenze. Například v dimenzi sousvětí jsou to struktury blízkosti a dálky, domova a cizoty, známosti a novoty, v dimenzi životní polohy třeba poloha každodennosti, střeženosti nebo strážlivosti atd.<sup>35</sup> Světlo světa proto nezáří jen ven, ale odráží se i k nám zpět v podobě situačních významů a v tom, jak je frázována naše zkušenost. Skutečnost světa tak „jeví nade vše jasněji, že lidské nitro není původně v sobě uzavřeno, nýbrž směřuje ze sebe ven“.<sup>36</sup>

Neklid *nitra* se rozvíjí ve světlo *světa*, které je reflektováno ideálními útvary *ducha*: „Nekonečné echo ducha je nám dokladem teze, že bezprostřední sebezachycení, bezprostřední sebezachycení nitra je nemožné. Pouze nekonečným pohybem od vlastní bezprostřednosti může nitro získat sebe samo.“<sup>37</sup> Vytváří se tak triáda *nitro, svět, duch*, která tvoří Patočkovo hlavní filosofické východisko v letech 1935–1948.

Na první pohled „hegelovské“ figury, kterých si u Patočky všímám, s sebou nesou nemalé interpretační úskalí. V této oblasti, co se východisek Patočkovy válečné filosofické koncepce týče, není dosud jasno. Zatímco Patočkova inspirace německým idealismem a romantikou je nepřehlédnutelná,<sup>38</sup> otázkou je její dosah. Jan Puc ve svém článku tvrdí, že „se Patočkova válečná koncepce vrací obloukem ke svému východisku, pohybem, za který by se nemusel stydět ani Hegel. Vychází od předindividuálního života v nitru, které se zaplétá do předmětností, aby sebe i svět nakonec nahlédlo z nadindividuální perspektivy.“<sup>39</sup> Naopak Martin Ritter je přesvědčen, že Patočkova válečná filosofie je filosofií vědomí, a nikoli života a že „Patočka nikdy nevykročil ke zbožštění života“.<sup>40</sup> Konečně článek

<sup>32</sup> „Zatímco ryzí subjektivnost zůstává v sobě, právě zde, ve světě se překonává, vystupňováá nejen přes vlastní meze, nýbrž nade vše, co se v naší zkušenosti kdy může vyskytnout.“ Tamtéž, s. 55.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 55–56.

<sup>34</sup> Srov. J. Patočka, Studie k pojmu světa, viz výše, s. 82.

<sup>35</sup> Není mým cílem se zde pokoušet o kompletní náčrt struktury světa, jak by jej snad bylo možné vyčíst z Patočkových textů tohoto období. Uvedený seznam tak není úplný a slouží jen k ilustraci toho, jak je struktura světa u Patočky vybudována. Podrobnější rozbor jednotlivých poddimenzí tří základních osmyslujících proudů světla světa čtenář nalezne v textu „Studie k pojmu světa“. Srov. J. Patočka, Studie k pojmu světa, viz výše, s. 70–173.

<sup>36</sup> J. Patočka, Světa a předmětnost, viz výše, s. 55.

<sup>37</sup> J. Patočka, Nitro a duch, viz výše, s. 31.

<sup>38</sup> Například závěr textu „O dvojím způsobu filosofování“, který končí Patočkovým programovým prohlášením, že je třeba, aby „subjektivní stanulo v základu objektivního“, které „zní podobně jako téma konstruktivního idealismu; není však ničím méně než tím“. J. Patočka, Úvod. O dvojím způsobu filosofování, in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy III/1*, OIKOYMENH, Praha 2014, s. 14.

<sup>39</sup> J. Puc, O životě a smrti. Patočkova koncepce člověka a jeho životního úkolu ve válečných rukopisech, *Reflexe*, 2009, č. 36, s. 33.

<sup>40</sup> M. Ritter, Odcizené nitro: Polemická reakce na článek Jana Puce, *Reflexe*, 2010, č. 38, s. 107.

Jana Freie, který se přiklání spíše k Pucově verzi, upozorňuje na nejasnost, s níž Patočka termín života používá.<sup>41</sup> Jasnosti jistě nepřispívá ani to, že, jak se zmínil Filip Karfík,<sup>42</sup> Patočkovo filosofické východisko je v této době ještě neustálené a úkol Patočkou vytyčený ve válečném období příliš rozsáhlý. V rámci rodícího se Patočkova myšlení si pro tuto studii vybírám spíše onu intenci inspirovanou Hegelem. Důvodem je mi i pozdější vývoj Patočkovy filosofie, která se nikdy nezastavuje pouze u vědomí individuálního života, ale vždy směřuje (například ve třetím životním pohybu) i k překonání takové částečné perspektivy směrem k celku.<sup>43</sup>

## II. Umění

Na základě textu „Několik poznámek o pojmu ‚světových dějin‘“ můžeme umění považovat za jednu z forem *ducha*, totiž za jednu z podob vědomého vztahování se člověka ke světu.<sup>44</sup> Jestliže o dva roky později v textu „Kapitoly ze současné filosofie“ (1936) Patočka píše, že „filosofie není theologie žádné mystiky, nýbrž sebevědomí určité životní formy“,<sup>45</sup> pak se domnívám, že totéž je možné říci i o ostatních formách *ducha* včetně umění. A to nejprve proto, že dějiny, které Patočka chápe jako exponenty mocí ovládajících svět člověka (mezi něž patří i oblast *ducha*), představují pro Patočku realizující se sebevědomí v různých podobách.<sup>46</sup> Na základě své příslušnosti mezi dějinné moci tak umění představuje sebevědomí určité životní formy u Patočky vlastně *ex definitione*.

Nicméně zajímavější jsou charakteristiky umění, které vedou Patočku k tomuto zařazení umění mezi mocnosti *ducha*. V tomto ohledu je nesmírně cenný text „O filosofii dějin“ (1940), který se věnuje problematice umělecké kritiky a nabízí tak vhled do Patočkova pojetí vztahu umění a recipienta. Hned v úvodu textu Patočka odlišuje stanovisko tvůrce a stanovisko kritika. Zatímco tvůrce je podle Patočky zaměřen na obsah díla, kritik se zaměřuje na „duševní a duchovní proces, jenž dílo nese a dává mu všechen život, a zjednává v něm jasno“.<sup>47</sup> Porozumění, které se odehrává na straně kritika nebo recipienta, může nabývat různé hloubky a jasnosti. Porozumění, které zůstává čistě na formální úrovni, se zabývá problematikou stylu, použitých prostředků a jejich přiměřenosti vzhledem k zamýšleným účinkům na diváka. Hlubší stupeň porozumění podle Patočky představuje kritika spatřující dílo v historických souvislostech své doby. Nejhlouběji pak jde kritika, která „dovede odhalit do posledních kořenů duchovní, uměleckou intenci a umístit ji do celkového pohybu lidského ducha“.<sup>48</sup> Jedná se o takové porozumění, které dovede vidět dílo v souvislosti těch nejpálčivějších lidských otázek, v nichž se artikulují

<sup>41</sup> Srov. J. Frei, Odcizené nitro, nebo zúžené vědomí?: K reakci M. Rittera na článek J. Puce, *Reflexe*, 2010, č. 39, s. 113.

<sup>42</sup> Srov. F. Karfík, Patočkova strahovská pozůstalost a jeho odložené *opus grande*, *Kritický sborník*, roč. 20, 2000/2001, s. 138–140.

<sup>43</sup> Srov. J. Frei, Odcizené nitro, nebo zúžené vědomí?: K reakci M. Rittera na článek J. Puce, viz výše, s. 109.

<sup>44</sup> Srov. J. Patočka, Několik poznámek o pojmu „světových dějin“, viz výše, s. 49.

<sup>45</sup> J. Patočka, Kapitoly ze současné filosofie, in: J. Patočka, *Péče o duši I*, OIKOYMENH, Praha 1996, s. 97.

<sup>46</sup> Srov. J. Patočka, Několik poznámek o pojmu „světových dějin“, viz výše, s. 49–50.

<sup>47</sup> J. Patočka, O filosofii dějin, in: J. Patočka, *Péče o duši I*, OIKOYMENH, Praha 1996, s. 107.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 108.

nejzákladnější dimenze lidského světa. Příklad takovéto hluboké kritiky podává domnívám se sám Patočka v textu „Symbol země u K. H. Máchy“ (1944).<sup>49</sup> V uvedeném textu Patočka ukazuje, že v návaznosti na německou romantiku ovládá Máchovo myšlení až mytologická jednota protikladů světla, tmy, slunce a země. Za vrchol Máchovy symboliky pak Patočka považuje symbol země. Zemi je nutno na základě Patočkovy interpretace básně *Noc* pochopit jako matku-zemi, jejíž podstatou je „že nicota je v samém srdci bytí“.<sup>50</sup> Matka-země je věčné ničení a tvoření, které je v souladu se samou podstatou času.<sup>51</sup>

Protipólem k zemi je symbol světla, slunce, charakteristický podle Patočky pro očiinu, budoucí vlast, kde vládne král-otec. Tato země je zemí božskou, zemí ideálů. Mezi těmito protiklady se pak rozepíná lidský život. Jeho první období, období rozpuku a nekritické víry v ideály, stejně jako dobu nevědomí o lidské zapletenosti do protikladů, symbolizuje podle Patočky u Máchy motiv *dětství*. Naopak období reflexe a uvědomění si tragického postavení lidské existence v sobě shrnuje symbol *jinošství*. V tomto rámci hledá Mácha podle Patočky odpověď na otázku smrti a života po smrti

Patočkova interpretace Máchy vskutku vede až k tématům lidské smrtelnosti a vědomí o ní stejně jako k tématu lidského vztahu k božskému a motivům země a nebe, které určují rámec lidského světa. Jedná se o témata, která jsou určujícími pro mýty, z nichž vyrostla západní tradice a které se později, především v 70. letech, stanou Patočkovými oblíbenými příklady. Mám na mysli mýtus o Gilgamešovi, biblický mýtus o stromu vědění nebo mýtus o Oidipovi. V Patočkově interpretaci je Máchovo dílo oživeno rozuměním jeho kritika, který si skrze něj uvědomuje sám sebe jako součást celku tvořivého pohybu dějin a tuto zkušenost ve svém textu předává dál. Na příkladu Patočkovy interpretace Máchova díla ze 40. let tak vidíme, v jakém smyslu lze hovořit o umění jako o sebevědomí nebo reflexi určité životní formy. V procesu kritické recepce uměleckého díla totiž dochází v oživení základních otázek lidského života i k reflexi základních dimenzí strukturujících svět člověka.

Umění však nepředstavuje reflexi určité životní formy jen v procesu recepce, která je svým rozuměním oživuje, ale projevuje se tak i v procesu tvorby. O práci spisovatele hovoří Patočka v textu „Česká vzdělanost v Evropě“ (1939).<sup>52</sup> Co tedy Patočka od spisovatele (umělce) očekává?

Skoro zmizel pojem spisovatelské práce, té práce, která neváhá zjev, jímž se zabývá, podrobovat mnohostranné ideové a materiálové analýze, práce, jež ospravedlňuje spisovatelův nárok na mravní vůdčovství ve společnosti, činíc z něho mluvčího jejích vážných problémů, mluvčího, který se neřídí abstraktními schématy a politickými nebo estetickými hesly, nýbrž je samostatným myslitelem. Prává literární práce musí být založena na vážném studiu, na nejvyšších nárocích na sebe v oboru vzdělání a na naprosté pokoře vůči věcem, na sebezapření.<sup>53</sup>

<sup>49</sup> J. Patočka, Symbol země u K. H. Máchy, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 120.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 121.

<sup>52</sup> J. Patočka, Česká vzdělanost v Evropě, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 36–37.



V textu „Co je vidění“ (1935)<sup>54</sup> Patočka zase zmiňuje, že „vizuální styl dovede uvědoměle razit a přestít umělec ve shodě s duchovním řádem své bytosti [...] ve shodě s duchovním řádem své doby.“<sup>55</sup> Umělecká práce má tedy 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 v souladu s Patočkovou charakteristikou vzdělance, který „nedává se strhovat, a co nejméně ovládat; má vždy určitou rezervu, která mu umožňuje státí nad lidmi, uvažovat o nich, posuzovat je, jak se říká, objektivně, ve skutečnosti z hlediska vyšších souvislostí hlubšího významu“.<sup>56</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.

Skutečností však je, že ne každý umělec dosahuje takové úrovně. Patočka se například kriticky vyjadřuje o stavu předválečné české literatury a poznamenává, že „formální požadavky stouply, byť nikoli požadavky na formu ve smyslu hlubokém, odrážejícím metafyzickou historii osoby“.<sup>57</sup> Patří se zde připomenout, že osobou Patočka míní živou jednotu tradic, v nichž se dotýkáme celku. I umělecká práce má zřejmě v Patočkových očích, stejně jako kritika, různé stupně jasnosti. Čapek, Langer, Kopta, Olbracht ani Majerová nejsou dle Patočky s to opravdu hluboké umělecké práce. A zjevně pro něj reprezentují neduchovní produkci „duchovních“ předmětů, tedy takovou produkci, která právě postrádá vztah k celku v souvislosti s „odrazem historie osoby“, stejně jako sofistika tváří v tvář pravé filosofii. Naopak výjimkou je mu Durych, jehož román *Bloudění* Patočka vysoce oceňuje.

Jak se ukazuje, klade Patočka na umělce práci nemalé požadavky, jež nejsou daleko od nároků, které jsou očekávány od filosofa. Chtěl bych se proto zaměřit na rozdíly mezi filosofií a uměním jako dvěma sférami *ducha*. Texty, ve kterých se vyskytuje explicitní rozlišení filosofie od umění, jsou „Několik poznámek o světské a mimosvětské pozici filosofie“ (1934),<sup>58</sup> „Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost“ (1938)<sup>59</sup> a „Filosofie výchovy“ (1938).<sup>60</sup> V prvním jmenovaném textu se Patočka nevyjadřuje o umění, ale dozvídáme se, že filosofie, náboženství a věda se sice shodují ve svém vztahu k celku, ale vždy s jiným akcentem. Zatímco ve filosofii je vyjádřena možnost lidského vztahu k celku vůbec, náboženství zdůrazňuje pouze rozdílnost rovin, tj. partikulárního a celkového a lidskou nedostatečnost vůči transcendenci. Poslední ze zmíněné trojice, věda, je sice vztahem k celku, ale k celku jsoucího a jeho vztahů a zaměřuje poznání světa s poznáním obsahu světa. Filosofie zde vychází Patočkovi jako jediný ryzí druh vztahu k celku, protože věda je svedena celkem jsoucího a náboženství je spíše vztahem k rozdílu dvou úrovní s důrazem na jejich neredukovatelnost. Teprve ve filosofii se v Patočkových očích plně realizuje možnost lidského vztahu k celku.<sup>61</sup> O čtyři roky později je již Patočka

<sup>54</sup> J. Patočka, Co je vidění?, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>56</sup> J. Patočka, Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004, s. 20–21.

<sup>57</sup> J. Patočka, Česká vzdělanost v Evropě, viz výše, s. 36.

<sup>58</sup> J. Patočka, Několik poznámek o světské a mimosvětské pozici filosofie, in: J. Patočka, *Péče o duši I*, OIKOYMENH, Praha 1996, s. 58–67.

<sup>59</sup> J. Patočka, Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost, viz výše, s. 14–26.

<sup>60</sup> J. Patočka, Filosofie výchovy, in: J. Patočka, *Péče o duši I*, OIKOYMENH, Praha 1996.

<sup>61</sup> Srov. J. Patočka, Několik poznámek o mimosvětské a světské pozici filosofie, viz výše, s. 59, 62.

o něco smířlivější. Filosofii sice i nadále náleží charakter reflexe na celek lidského života, tj. na svět, a matematická přírodověda v její pozitivistické verzi pro Patočku stále představuje ten nejplošší druh vzdělání, ale po boku filosofie zmiňuje Patočka ještě uměleckou a historicko-politickou vzdělanost. Jako obsah umění uvádí Patočka vytyčování životních cílů, hranic a božstev, která umění oživovalo v průběhu dějin, a to se týká tvrdé reality, boha moderní doby, kterého podle Patočky sondují díla Cervantese a Shakespeara.<sup>62</sup>

Kromě jistého rozdílu v obsahu mezi uměním a filosofií, který spočívá v odlišném akcentu a rozsahu, lze říci, že filosofie je obecnějšího, v záběru štedřejšího rázu, umění je pak partikulárnější a konkrétnější, je zde i rozdíl v charakteru poznání uměleckého a filosofického. Už v textu „Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost“ hovoří Patočka o poetičnu jako o moci, která uchvacuje, očištuje a staví vzory, zatímco filosofie objevuje.<sup>63</sup> V textu „Symbol země u K. H. Máchy“ pak nacházíme následující zmínku:

Básník a ten, kdo filosofuje, prožívají svět a myšlenky docela rozličně; oba se sice snaží sestoupiti co nehloub, až k samotným pramenům jsoucího, ale pro filosofa jest nejdůležitější, aby je co možná vyjasnil a vtělil v typické stanovisko ideové, kdežto básník je jimi strhován k vizím.<sup>64</sup>

A v podobném gardu se liší i poznání, které nachází v umění nikoli tvůrce, ale divák.

Tak jest například naprostá konečnost individuality, smrt jako neodvratný a věčný úděl člověka, dána nikoli úvahou, nýbrž „citem“: člověk „cítí, že zhyne navždy“, a právě v tom je charakter „sans réplique“ tohoto poznání, poněvadž cit se nevyvrací.<sup>65</sup>

Ukazuje se tedy, že reflexe světa, ke které v umění jako ve sféře *ducha* dochází, ať už na straně umělce nebo recipienta, děje se ve zcela jiném žvilvu a jiným způsobem než ve filosofii. Zatímco filosofie je racionalistická, umění je symbolické a mytologické, filosofie diskutuje a objevuje, zatímco umění nabízí poznání jakožto prožitek, s nímž není možno se přít. Tento rozdíl má v posledku svůj původ v rozdílné řeči, kterou filosofie a umění užívají, tj. ve způsobu podání.<sup>66</sup>

### III. Jazyk a řeč

Uchopení situace v reflexi, která proměňuje svět vnímaný ve svět myšlený, je podle Patočky bez jazyka nemyslitelné, protože „v jazyce stojí duch sám před sebou“.<sup>67</sup> V následujících odstavcích se chci pokusit vysvětlit, proč tomu tak u Patočky je, a to na základě

<sup>62</sup> J. Patočka, *Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost*, viz výše, s. 22.

<sup>63</sup> Srov. tamtéž, s. 21.

<sup>64</sup> J. Patočka, *Symbol země u K. H. Máchy*, viz výše, s. 104.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 116.

<sup>66</sup> „Každá tvůrčí činnost má svůj speciální jazyk, který ovšem roste ze společného, všeobecného fondu. Že celý tento proces zmocňování se světa, celá tato specifický lidská tendence k životu v pravdě se musí obrážet v prostředcích, jichž člověk užívá k rozšiřování, zjemňování a prohlubování vyjadřovacích schopností, budíž jen naznačeno.“ J. Patočka, *Přirozený svět jako filosofický problém*, viz výše, s. 256.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 243.

prací *Přirozený svět jako filosofický problém*, „O mnohoznačnosti a jednoznačnosti filosofického textu“ (1941)<sup>68</sup> a „Fragmenty o jazyce“ (1942),<sup>69</sup> které všechny obsahují střípky Patočkovy teorie jazyka a řeči (jež je vnější podobou jazyka). Nejobsáhleji pak Patočka pojednává o jazyce na konci *Přirozeného světa*, kde načrtává i teorii geneze jazyka. Pro vznik jazyka Patočka uvádí tři podmínky. První podmínkou je apercipce druhého. Nicméně ta sama o sobě nestačí k vysvětlení vzniku řeči. Druhou podmínkou je dle Patočky lidské vědomí o celku, tj. skutečnost, že člověk nejen je ve světě, ale má svět. Ovšem ani tato podmínka společně s první není dostačující pro vznik řeči. I zvíře má svůj svět. Rozdíl proto podle Patočky spočívá, a to je třetí podmínkou, ve způsobu, jakým se člověk na rozdíl od zvířete vůči světu chová. Lidský vztah ke světu je svobodný.<sup>70</sup> Jedině na základě této svobody „je potřebné a nutné užití značek, jež nahrazují ve své snadné a bezprostřední dispozici obtížně a zčásti jen vzdáleným prostředkováním disponovatelné jsou samo“.<sup>71</sup> Teprve lidská svoboda pro Patočku představuje nutnou podmínku vzniku jazyka. Spojíme-li tyto tři podmínky dohromady, zjistíme, že jazyk je projevem našeho společného svobodného vztahování ke světu.

V lidském sdělování není předpokládána pouze úzká prezentní situace, nýbrž prezentní situace v celkové [perspektivě – pozn. autora], kterou je posléze bytí na světě; celý svět je předpokládán se vším svým bohatstvím dimenzí, se všemi svými kategoriemi, a v něm jako centrum soužití s druhými konkretizované v aktuální situaci.<sup>72</sup>

Nejinak přistupuje Patočka k jazyku i v textech „O mnohoznačnosti a jednoznačnosti filosofického textu“ a „Fragmenty o jazyce“ z let 1941–1942. Také v nich má jazyk svůj původ v lidské svobodě. Právě z ní vyvěrá významotvorná funkce jazyka. Zatímco zvířeti je význam věcí diktován okolím, člověk ve své limitované svobodě rozevírá celé pole možností a významů, které do značné míry ovládá.

Tento horizont je celé pole našich možností, našich cílů s jejich často nepřehlednutelným a ponorným sřetěžením, pole, v němž jsou určité uzly a meze, touhy a naplnění, bližní a smrt. Teprve celá tato souvislost, celý tento živý, fungující systém životních vztahů vytváří naši soustavu významů, a je tedy u pramene jazyka.<sup>73</sup>

V jazyce je tak vždy přítomen celek, který jazyk sám nedovede vyjádřit. Toto nevyslovitelné, co je však vždy v jazyce přítomno, jsou ony základní moci tvořící svět. Prvotní význam jazyka je „osvětlený svět“.<sup>74</sup>

Na tomto společném základě, kterým je běžná řeč, pak vyrůstají teprve speciální jazyky útvarů *ducha*. Nejprve je to jazyk vědecký, který se pokouší o přesnou výrazovou soustavu. Nicméně i on zůstává podle Patočky na úrovni věcí ve světě. Teprve filosofická

<sup>68</sup> J. Patočka, O mnohoznačnosti a jednoznačnosti filosofického textu, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004.

<sup>69</sup> J. Patočka, Fragmenty o jazyce, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004.

<sup>70</sup> Srov. J. Patočka, *Přirozený svět jako filosofický problém*, viz výše, s. 237.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 238.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 233.

<sup>73</sup> J. Patočka, O mnohoznačnosti a jednoznačnosti filosofického textu, viz výše, s. 70.

<sup>74</sup> J. Patočka, Fragmenty o jazyce, viz výše, s. 101.

řeč vystupuje mimo svět, mimo řeč samu. Filosofie je totiž reflexí na řeč a logos jako na oblast, ve které je uloženo předteoretické členění světa (svět i jazyk představují oblast významů a horizont možností). Z reflexe na běžnou řeč tak povstává veškerá teorie a zpřístupňuje se nová říše ideálního, teprve nyní stojí *duch* vskutku sám proti sobě.<sup>75</sup>

Posledním krokem, který zbývá, je vyjasnit, jaká jsou specifika umělecké řeči oproti řeči filosofické. Doposud se ukázalo, že Patočka ve své rané filosofii zařazuje umění do sféry *ducha* s důrazem na jeho afinitu na jedné straně k mýtu, jehož motivy a obrazy umění přejímá, stejně jako spíše citový charakter poznání, a filosofii, se kterou umění sdílí svou příslušnost do oblasti *ducha*, v níž skrze reflexi na jazyk dochází k explikaci světa a jeho základních struktur.

O mýtu v období do roku 1948 Patočka hovoří především v textu ze strahovské pozůstalosti „Mythus v naší romantice a u Erbena zvláště“,<sup>76</sup> který má pravděpodobnou dataci okolo roku 1943. Patočka zde klade mýtus do těsného sousedství poznání, umění a náboženství. Přesto ale upozorňuje na jeho odlišnost.<sup>77</sup> Prvním z význačných rysů mýtu, který Patočka zmiňuje, je vztah mýtu k symbolu. Mýtus má dle Patočky podobnou anamnestickou funkci jako symbol; i on je upomenutím na původní a hlubší celek. „Mýtus je rozbřesk světa, anamnese světa jako předpokladu univerza.“<sup>78</sup> Symboličnost ovšem zcela nevyčerpává charakter mýtu; mýtus není jen symbolem, ale zároveň je mu vlastní dějovost. Je vyprávěním příběhu jednoho rozhodnutí, na kterém stojí celá skutečnost, a předvádí děje a konflikty, na kterých všechny děje lidské závisí.<sup>79</sup>

Odtud plyne třetí významný rys mýtu. Mýtus je trpností, pasivním postojem, který chápe svět jako neměnitelný fakt, jímž je člověk uchvácen. Konečně poslední rysem mýtu je jeho názornost, píše Patočka. Nicméně i na ni se váže jisté omezení. Názornost není cílem mýtu, ale spíše jeho prostředkem. Názornosti využívá mýtus jen do té míry, do jaké je nezbytná pro otřesení každodenního.<sup>80</sup>

Mýtus jako „rozbřesk světa“ musí být ale pochopen ve smyslu světa vnímaného a nikoli myšleného, jak naznačuje Patočka: „Mytologická anamnese musí být vykládána jako svět v eminentním slova smyslu, neodlučný od chápajícího prožívání.“<sup>81</sup> Proto také mýtus nespadá do oblasti *ducha*, ale do oblasti *světa*. To je však rovněž důvod, proč se právě mýtu oblasti *ducha* s oblibou zmocňují. Že je umělecká tvorba závislá na mytologii, ukazuje Patočka právě ve zmíněném textu. Mytologické postavy jako Apollon, Dionýsos či Oidipus jsou nevědomým projevem toho, co doba cítí a žije, a mohou pak být filosofii

<sup>75</sup> „A co je tímto rozhodujícím prostředkem, který filosofie vždy musí používat, aby dospěla k pozitivní jasnosti o svém úkolu? Tímto prostředkem je řeč a v ní obsažené vědění, v ní obsažené předteoretické členění předmětného světa. Filosofie v našem smyslu vzniká tehdy, když Sókrates prohlásí logos za normu filosofického života, když z logu udělá pravidlo universální jasnosti, která je imanentní telos filosofie. A z reflexe na logos, na smysl obsažený v řeči, vyrůstá pak teprve filosofická metoda; je to zamýšlení nad prostředky, které má myslitel od počátku k dispozici, a nad jejich souvislostí s celkem, je to objevení universalitativity logu. Tím je ale zpřístupněna nová říše ideálního a začíná proces, který jsme výše označili jako objektivaci druhého stupně.“ J. Patočka, *Duch a dvě základní vrstvy intencionality*, viz výše, s. 297–298.

<sup>76</sup> J. Patočka, *Mythus v naší romantice a u Erbena zvláště*, rukopis AJP 3000/307.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 18–19.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 38–39.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 50.

a uměním dotvářeny, vykládány a domyšleny. Umění ani filosofie tedy nemohou popřít mytický původ svých hlavních obsahů, na druhé straně tyto mytologické obrazy nejsou ve filosofii a umění oživeny v dějinné podobě mýtu.<sup>82</sup> Podstata umění a filosofie jako moci *ducha* naopak vyžaduje, že ani filosofie, ani umění mýtus nežijí, ale ve svých tvorech jej reflektují, jako světový výraz nitra, které obsahuje nevědomé a předteoretické členění světa.

Po drobných oklikách se tak vracím k poslednímu rozdílu mezi filosofií a uměním jako dvěma formami reflexe světa. Umění se jako sféra ducha musí lišit od mýtu, s nímž má společnou názornost a důraz na prožívání, na druhé straně je na rozdíl od mýtu formou reflexe určitého světa, ale nevládne vlastním pojmovým abstraktním jazykem jako filosofie.

Jak tuto problematiku vyřešit tak, aby umění neztratilo nic ze své názornosti, ale zároveň si podrželo svůj charakter sebevědomí určité životní formy?

Jak bylo uvedeno výše, řeč v sobě obsahuje celou strukturu světa, jako nevýslovné tajemství. Dojde-li ke změně ve struktuře světa, pak „je známo, že naše řeč i o takových procesech dovede mluvit, ovšem metaforicky“.<sup>83</sup> Je ovšem rozdíl v tom, zda je tato metaforičnost běžné řeči tematizována, zda si ji její uživatel uvědomují, tj. reflektují ji, či nikoli. V pojetí uměleckého jazyka jako reflexe světa tak nacházíme naznačenu myšlenku, kterou Patočka vyjádří až na sklonku svého života, která nicméně naprosto vystihuje podstatu umělecké řeči, tak jak ji naznačují již texty raného období: „Čtenář básnických děl očekává metafory jako metafory, jako tropy jazyka, zatímco mytický člověk v nich nerozeznává rovinu přenášenou a přenášející, nerozeznává význam a předmět, řeč a to, o čem je řeč.“<sup>84</sup> Jinými slovy, mytický člověk nereflektuje logos. Naopak umění sice přebírá „metafory“, „symboly“ a názornost běžné řeči, ale tím, že na ně hledí jako na tropy jazyka, představuje umění specifický způsob reflexe logu a životní formy oproti filosofii, která se pokouší o celkovou jasnost a pojmovou přesnost. Taková je, jak se domnívám, Patočkova základní myšlenka rozdílu umění a filosofie.

Nicméně podíváme-li se na text „O dvojím způsobu filosofování“, začíná se tento jasný rozdíl stírat. S ohledem na tuto esej je umění jasně odlišitelné jen proti jednomu typu filosofie, který se pokouší proniknout do systému, v němž je člověk zasazen, tj. oproti filosofii systému. Naopak oproti „niterné“ filosofii, která se snaží proniknout člověka v jeho konkrétnosti, jak ji pro Patočku reprezentují Sokrates, Kierkegaard a Pascal, již tento rozdíl není tak zjevný. Filosof „niterného“ typu filosofie „buď vůbec není spisovatelem, nebo spisovatelství, autorství, je jen reakcí osoby, za kterou teprve hledatí to vlastní nevyjádřené. Nevyjadřuje se přímo: co je mezi řádkami, je u něho důležitější než to, co je v nich“ a „nedává žádných řešení, poněvadž filosofie mu není totéž co matematická úloha; místo toho sugeruje tajemství“.<sup>85</sup> Patočkovým ideálem filosofie jako *duchovní* činnosti je, jak se ukázalo ve studii „Duch a dvě základní vrstvy intencionality“, vztah k celku vycházející

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 69–70.

<sup>83</sup> „Daleko obtížnější se však stane, jakmile nastane v onom živém, fungujícím systému nějaká zásadní změna, která pozmění smysl každé funkce, celku vůbec. Je známo, že naše řeč i o takových procesech dovede mluvit, ovšem metaforicky.“ J. Patočka, O mnohoznačnosti a jednoznačnosti filosofického textu, viz výše, s. 70.

<sup>84</sup> J. Patočka, Kacířské eseje o filosofii dějin, in: J. Patočka, *Péče o duši III*, OIKOYMENH, Praha 2002, s. 45.

<sup>85</sup> J. Patočka, Úvod. O dvojím způsobu filosofování, viz výše, s. 10–11.

z *nitra* osoby. Jedná se o přístup, který kombinuje oba typy filosofie (myšleno v jejich jednostranných podobách), totiž nahlédnutí světa a lidského místa v něm z konkrétnosti dané životní situace. Z tohoto hlediska proto pro Patočku „uvedená opozice nemůže být absolutní“,<sup>86</sup> byť je to v jeho očích spíše filosofie systému, která zapomíná na svůj vztah k osobě, než filosofie „nitra“, která by opomíjela vztah k celku.

Nyní se tedy znovu klade otázka, jak se umělecký jazyk bude lišit od jazyka filosofie, pokud i ona má svou „symbolickou“ část, a spoléhá se tak nejen na pojmovou a logickou přesnost. Jsou Sokrates a Kierkegaard spíše filosofové, nebo umělci?

V textu „Studie k pojmu světa“ v části 51 nicméně Patočka opakuje tentýž rozdíl, který jsem zmínil. Básník, potažmo umělec „je slovo dané mocností světa“ a „slovo: to není toliko ‚slovní výraz‘, to jsou postavy, příběhy, metafory, vize“. Naopak filosofie je „cesta jen skrze naprostou odpovědnost (filosofickou odpovědnost jasnosti a jednoty)“.<sup>87</sup>

Jasnější rozlišení v tomto ohledu nacházíme v textu „O mnohoznačnosti a jednoznačnosti filosofického textu“, kde se Patočka právě tomuto momentu filosofických textů věnuje. Tajemství, skryté mezi řádky filosofických textů, má podle Patočky dvojí zdroj. První je nahodilý a vyplývá z fragmentárnosti dochovaných textů. Druhý je zdroj, který je podstatou samotného „duchovního pohybu“, jímž filosofie je. Tento pohyb podle Patočky vskutku překračuje běžný svět:

Filosof vyhoupl se za hranice běžného světa, tj. běžných pojmových funkcí, snaže se právě ohledat a prohlédnout tyto funkce; takovou běžnou funkcí každodenního myšlení je forma „soud *a* platí nebo ne“, *a* jest nebo není; odtud však filosof razí si cestu k základnější otázce, co je „jest“ a „není“, a v průběhu této otázky mu krystalizuje nový svět pojmů, které sice zdánlivě mají běžný obsah, známý ze života předfilosofického, ve skutečnosti však znamenají hlubokou přeměnu jejich smyslu.<sup>88</sup>

V této citaci Patočka jednak uvádí již několikrát opakovanou charakteristiku filosofie jako překračující a reflektující běžný svět. Navíc je zde patrné, že filosofie a její pojmy mají radikálně proměněný smysl oproti jejich běžnému světskému použití. Proto filosofovi nejsou v pravém pohybu jeho ducha „nic platný tzv. zákony formální logiky ani vše to, co vědy a lidské přesvědčení uznávají za principy“.<sup>89</sup>

S podobně proměněným smyslem se setkáváme i v umění, které, jak jsem upozornil, rovněž proměňuje běžný světský smysl slov a v metaforách a přirovnáních nám staví před oči jiný, skrytý a proměněný smysl. Ovšem podle Patočky jde filosofie ještě o krok dál. Zatímco umění v metaforách mění „pouze obvyklý směr pozornosti“, existují podle Patočky „jiné duchovní pohyby, které neznamenají pouhou změnu v zaměření pozornosti“, naopak v těchto pohybech „zdá se, že určité možnosti ducha jsou přímo mimo všecku každodenní dosažitelnost, mimo normální svět. Nesahá se po možnosti, která zde leží nevyužita, ač je do jisté míry zjevna, nýbrž objevuje se nová lidská možnost. Tak je tomu například ve filosofii.“<sup>90</sup>

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>87</sup> J. Patočka, Studie k pojmu světa, viz výše, s. 173.

<sup>88</sup> J. Patočka, O mnohoznačnosti a jednoznačnosti filosofického textu, viz výše, s. 68.

<sup>89</sup> Tamtéž.

<sup>90</sup> J. Patočka, O mnohoznačnosti a jednoznačnosti filosofického textu, viz výše, s. 70–71.

Rozdíl mezi jazykem filosofie a umění by tak v posledku spočíval v tom, že umění je sice formou *ducha*, proměňuje běžný smysl slov a obrazů a odhaluje jejich skrytý nebo opomenutý význam, zůstává však přesto ještě pořád na půdě přirozeného světa. Je-li umělecký jazyk symbolický a metaforický, pak vždy ve vztahu k naší zkušenosti světa, jejíž opomíjené momenty staví do centra pozornosti.<sup>91</sup> Naopak filosofie představuje pohyb radikálního překročení a objevení zcela nové krajiny. „Symboličnost“, nejasnost nebo tajemnost filosofického jazyka (jakkoli tyto termíny zřejmě plně nevystihují jeho povahu) tedy v Patočkově představě pramení z radikálního překročení normálního světa, z pohybu „mimo všecku každodenní dosažitelnost“.<sup>92</sup>

Z těchto důvodů se domnívám, že u Patočky nelze s konečnou platností vést rozlišení mezi filosofií a uměním za pomoci rozdílu racionálního a neracionálního.<sup>93</sup> Důvodem je především skutečnost, že paradigmatický příklad filosofie je pro Patočku po celou jeho životní dráhu především filosofie sokratovsko-platonská, tj. filosofie niterná a poetická, často argumentující pouhým obrazem, a nikoli filosofie systému. Naopak určení *duchovního* pohybu, z kterého „symboličnosti“ uměleckého a filosofického jazyka pramení, zdá se mi být vhodnějším způsobem, jak v Patočkově pojetí rozlišit poezii od filosofie. Zatímco jazyk filosofie čerpá svou „symboličnost“ z *duchovního* pohybu radikálního překročení světa, pramení naopak „symboličnost“ uměleckého jazyka z *duchovního* pohybu, který je sice reflexí světa, vztahem k celku, ale který půdu tohoto světa nikdy zcela neopouští a stále se do něj vrací. Přičemž je zjevné, že ani jeden z těchto pohybů nelze prostě ztotožnit s racionalitou či iracionalitou v běžném slova smyslu ani v něm připsat racionalitě či iracionalitě zásadní vliv. Filosofie, a zejména ona „niterná“ filosofie, není prosta kontradikcí a v jejím duchovním pohybu jí často nejsou zákony logiky či věd nic platné, navíc podle Patočky sugeruje spíše „tajemství“ než řešení. Oproti tomu umění či poezie nejsou, jak ukazují Patočkovy nároky na práci spisovatele, prosty těžké analytické práce, umění není tedy nutně nejasným prožitkem celku, ale naopak pečlivou racionální reflexí, popsanou s vědomou cílevědomostí slovy přirozeného světa.

<sup>91</sup> Pouze pro srovnání uvádím odkaz na Patočkův výměr básnické metafory z 60. let. Domnívám se, že tento směr vývoje Patočkova myšlení by bylo zajímavé sledovat: „Řeč básnických metafor, kde vztahy nezachytitelné v běžné empirii jsou vyjadřovány obraty vzatými z této empirie, ovšem pomocí v běžném světě nepřípustných spojení, rozpojení a operací, které jako takové nejsou tematické.“ J. Patočka, Spisovatel a jeho věc, in: J. Patočka, *Češi I*, OIKOYMENH, Praha 2006, s. 290.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>93</sup> K tomu necht' čtenář srovná nedávnou publikaci: D. Blahutková; M. Ševčík, *Patočkovy interpretace literatury*, Pavel Mervart, Červený Kostelec 2014. Autoři ve své publikaci sledují totožné téma, totiž na jedné straně rozdíl literatury a mýtu a na druhé literatury a filosofie v celku Patočkova díla. Domnívám se, že mnohé závěry, ke kterým dochází, opírajíce se spíše o Patočkovy interpretace literárních děl než o Patočkova filosofická východiska, v mnohém souzní s mými závěry. Jediným rozdílem je právě skutečnost, že autoři dochází k závěru, že „[v]e filosofii i poezii působí neracionální prožitek celku, který je však ve filosofii racionálně uchopován, zatímco v poezii nikoli“. D. Blahutková; M. Ševčík, *Patočkovy interpretace literatury*, viz výše, s. 64. Domnívám se, že by Patočkovy texty takový pohled jistě sugerují, nelze jej považovat za zcela přesný. Čtenář v uvedené publikaci nalezne i přesah k dílům z let 60., který mému článku chybí, a který je tolik potřebným doplněním mého textu.

## Závěr

Cílem této studie bylo určit pozici umění v Patočkově raném myšlení. Přestože se na první pohled může zdát, že umění jako takové není Patočkou v těchto textech významně tematizováno, domnívám se, že se mi podařilo ukázat, že Patočkovy myšlení v tomto období vytváří dostatečně propracovaný, byť neustálený systém, v němž umění zaujímá významné místo.<sup>94</sup> Pokusil jsem se předvést, že přes rozmanitost východisek v tomto období zaujímá umění u Patočky místo ve sféře *ducha*, tj. v oblasti, ve které dochází k reflexi světa. Na základě Patočkových zmínek se mi podařilo popsat, v jakém smyslu dochází k této reflexi v umění jak na straně recipienta, tak tvůrce. Přestože jsem o obou pozicích pojednal odděleně, je zřejmé, že ve skutečnosti vytváří práce umělce i recipienta jednotu rozumění a reflexe světa, kterou teprve je možno nazvat uměním.

Podařilo se rovněž nalézt specifika umění, která jej odlišují od ostatních mocí *ducha*, zejména od filosofie. Ukázalo se, že umění má za svůj specifický obsah, „vytyčování životních cílů, hranic a božstev“.<sup>95</sup> Specifický je i charakter uměleckého poznání, které má pro Patočku povahu citu, vizí a symbolů. Nakonec jsem se na základě Patočkových poznámek pokusil určit i specifika básnického, uměleckého jazyka oproti jazyku filosofie, s nímž umění pojí nejen skutečnost, že oba patří do oblasti *ducha*, ale i nepřímá nebo symbolická práce s jazykem, která překračuje bezprostřední význam a mnohdy vykračuje za hranice řeči samotné. V tomto směru jsem se pokusil vyzdvihnout rozdíl mezi uměním a filosofií, který spočívá ve zdroji „symboličnosti“ jejich jazyka. Zatímco „symboličnost“ filosofického jazyka pramení z radikálního vykročení mimo svět a vytvoření zcela nové a samostatné oblasti, je jazyk umění skromnější v tom smyslu, že jeho symboličnost pramení z poukazu na skryté nebo opomenuté momenty světa, které jazyk implicitně skrývá. Umění objevuje opomenuté, zatímco filosofie vytváří zcela nové. Ve zkratce tak lze říct, že umění jako forma *ducha* leží na půli cesty mezi mýtem a filosofií. S prvním sdílí obrazný, symbolický jazyk, výraz a vztah k žitému světu, s druhým sdílí charakter reflexe. Bylo tak třeba stanovit, že již Patočkovy rané texty naznačují, že specifikem básnické řeči je reflektovaná metaforičnost a výraznost, tzn. že výrazy řečové nebo obrazové jsou pochopeny nikoli doslovně, ale jako tropy.

Přestože Patočkovým zájmem v tomto období nebyla filosofie umění, Patočkovy zmínky o umění dávají, na pozadí jeho filosofických východisek, vyvstat překvapivě jednotné koncepci umění, jejíž ohlas je jistě možné nalézt i v pozdější Patočkově práci, jak bylo naznačeno v některých poznámkách.

---

<sup>94</sup> Ve svém článku J. Josl, Umění a dějinnost v raném Patočkovy, *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica. Studia Aesthetica VI*, Mýtus a umění v pojetí Jana Patočky, 2013, č. 1, s. 106–107, jsem uvedl, že není možné na základě Patočkových publikovaných textů rozlišit umění od dějinných mocí. Je zjevné, že texty strahovské pozůstalosti tento závěr proměňují, přestože nehotovost a rozkolísanost některých stanovisek Jana Patočky je zřejmá. Musím proto dát za pravdu kritice Miloše Ševčíka (M. Ševčík, *Umění jako vyjádření smyslu. Filozofie umění Jana Patočky*, viz výše, s. 40), která mimo jiné vedla ke vzniku této studie.

<sup>95</sup> Srov. J. Patočka, Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost, viz výše, s. 22.



## Poděkování

Tato studie vznikla v rámci projektu „Proměny koncepce filosofického vnímání“, podprojektu „Patočkova raná filosofie umění“, řešeného na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze z prostředků Specifického vysokoškolského výzkumu na rok 2015.

## LITERATURA

- Blahutková, D.; Ševčík, M., *Patočkovy interpretace literatury*, Pavel Mervart, Červený Kostelec 2014.
- Frei, J., Odcizené nitro, nebo zúžené vědomí?: K reakci M. Rittera na článek J. Puce, *Reflexe*, 2010, č. 39, s. 105–114.
- Josl, J., Umění a dějinnost v raném Patočkovi, *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica. Studia Aesthetica VI*, Mýtus a umění v pojetí Jana Patočky, 2013, č. 1, s. 106–107.
- Karčík, F., Odyssea zkonečněho absolutna, in: Chvatík, I. (ed.), *Myšlení Jana Patočky očima dnešní fenomenologie*, Filosofie – OIKOYMENH, Praha 2009, s. 25–49.
- , Patočkova strahovská pozůstalost a jeho odložené *opus grande*, *Kritický sborník*, roč. 20, 2000/2001, s. 125–160.
- Patočka, J., *Češi I*, OIKOYMENH, Praha 2006.
- , *Fenomenologické spisy I*, OIKOYMENH, Praha 2008.
- , *Fenomenologické spisy III/1*, OIKOYMENH, Praha 2014.
- , Mythus v naší romantice a u Erbena zvláště, sg. 3000/307.
- , *Péče o duši I*, OIKOYMENH, Praha 1996.
- , *Péče o duši III*, OIKOYMENH, Praha 2002.
- , *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004.
- Puc, J., O životě a smrti: Patočkova koncepce člověka a jeho životního úkolu ve válečných rukopisech, *Reflexe*, 2009, č. 36, s. 25–34.
- Ritter, M., Odcizené nitro: Polemická reakce na článek Jana Puce, *Reflexe*, 2010, č. 38, s. 99–107.
- Ševčík, M., *Umění jako vyjádření smyslu. Filosofie umění Jana Patočky*, Pavel Mervart, Červený Kostelec 2014.

Jan Josl

Katedra estetiky, Filozofická fakulta univerzity Karlovy v Praze  
Honza.josl@gmail.com