

DVA TYPY REFLEXE A UMĚNÍ U JANA PATOČKY¹

FELIX BORECKÝ

I.

Pro Jana Patočku představovala fenomenologie nejen nejpronikavější filosofické východisko, na kterém usiloval založit řešení velkých problémů filosofické tradice, ale přistupoval k ní jako k jednotnému filosofickému směru či přímo škole. Jeho příspěvek fenomenologii lze vnímat jako snahu vytěžit a spojit to nejlepší z myšlení E. Husserla a M. Heideggera (v menší míře též vychází z poznatků E. Finka, M. Merleau-Pontyho aj.).²

Od poloviny 60. let, kdy se po delší odluce vrací opět k fenomenologickým tématům,³ u něj oproti rané práci *Přirozený svět jako filosofický problém* dochází k významnému posunu, dá se říci k zaujetí nového fenomenologického východiska. To spočívá především v kritickém odmítnutí konceptu transcendentálního vědomí, který převzal od Husserla a kterým se Husserl snažil zajistit pevnou evidentní půdu pro čisté fenomenologické názory a jejich eidetické apriorní zákonitosti.

Patočka rozebírá úskalí pojmu transcendentálního vědomí na mnoha místech. Připomeňme velmi podrobný rozbor v doslovu ke *Karteziánským meditacím*, v němž ukazuje na čtyřech tématech, jak je východisko transcendentálního ega problematické a nevhodné. Jsou to: pojetí světa, subjektu, intersubjektivita a dějin.⁴ Největší úskalí ale spatřuje v pojetí reflexe, kterou Husserl přebírá od otce zakladatele myšlenky transcendentálního vědomí René Descarta. Tomuto tématu se Patočka důkladně věnuje i v dalším doslovu, tentokrát k vlastní knize, v němž vystihl, co tato reflexe předpokládá: „1. reflexe nemá žádný ‚světový‘ podnět a motiv, lze ji provádět v čistotě ryze teoretického zájmu o zkušenost jako takovou, který není sám zakotven v něčem předteoretickém, co by s sebou neslo

¹ Ve studii částečně vycházím z diplomové práce „Teorie ozvěnitosti. K Patočkově filosofii umění“, obhájené na katedře estetiky FF UK v r. 2009.

² Srov. např.: „Výjadřujeme své přesvědčení, že fenomenologie, studium pohybu zjevování všeho, co jest, je jedna ve všech rozmanitých způsobech.“ J. Patočka, Autorův doslov k francouzskému vydání díla „Přirozený svět jako filosofický problém“, in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy II*, OIKOYMENH, Praha 2009, s. 376. Nebo: „přece se nám tedy zdá, že mezi Husserlovou fenomenologií a fenomenologií fundamentální konečnosti není pouze roztržka, ale také návaznost, a že tato návaznost má nakonec přednost.“ Tamtéž, s. 370. Miroslav Petříček spatřuje v těchto formulacích samotné jádro, či dokonce krédo Patočkova pojetí fenomenologie. Srov. M. Petříček, Jan Patočka a myšlenka přirozeného světa, *Filosofický časopis*, roč. 38, 1990, č. 1–2, s. 22.

³ Důvody, které bránily rozvoji témat nastíněných v jeho díle „Přirozený svět jako filosofický problém“ dříve, jsou probrány v životopisné literatuře o Patočkově. Srov. I. Dubský, *Filosof Jan Patočka*, OIKOYMENH, Praha 1991; I. Blecha, *Jan Patočka*, Votobia, Olomouc 1997; E. Kohák, *Jan Patočka: filosofický životopis*, H & H, Jinočany 2003.

⁴ Srov. J. Patočka, Husserlova fenomenologie, fenomenologická filosofie a „Karteziánské meditace“, in: E. Husserl, *Karteziánské meditace*, Svoboda, Praha 1968, s. 161–190.

mimoděčnou tezi světa; 2. reflexe postihuje předmět, který je sám sebou jasný, postihuje jej nikoli v pouhém jevu, nýbrž v jeho absolutním bytí, které tímto postižením není nijak modifikováno; 3. evidence cogito zaručuje zachycení reflexivního předmětu v originále a tímto předmětem je prožitkový proud, proud vědomí, který reflexí lze zachytit rovnou v jeho podstatě, v jeho bytostném svérázu.⁵

Husserl chce touto reflexí dospět k „já“ absolutního transcendentálního subjektu, který bude distancován od interesů na předteoretickém životě (suspenze generální teze přirozeného postoje) a zpřístupní cestu k zákonitému ukazování veškeré předmětnosti konstituované v subjektivních průbězích jakožto noeticko-noematické struktury.⁶

Patočka se domnívá, že tato reflexe je založena „na podstatném neporozumění bytí vlastního já“⁷, a přiklání se k reflexi, jež by byla motivována ze světa. Východiskem mu je každodenní praktické obstarávání, v němž žijeme u věcí a věcmi. S Husserlem by se jistě shodl na tom, že tento přirozený postoj představuje primární a nejčastější způsob, jakým jsme na světě, a že je naivní (a tedy nereflekovaný).⁸ Zásadní rozdíl tkví však v tom, že pro Patočku tento naivní život v každodennosti není překážkou, již je třeba překonat, nýbrž samotnou podmínkou možnosti reflexe, a tedy pro reflexi konstitutivním momentem. Jedině tehdy, když jsem zažil „mělké“ zájmy každodennosti a porozuměl jsem jim, mohu reflektovat. Když reflektuji, již znám to, na co reflektuji, a tato znalost ovlivňuje podobu a intenzitu reflexe. Patočka klade velký důraz na to, že reflexe je odstupem právě od praxe, v níž se ztrácíme ve věcech a obecně sdílených názorech. Píše: „reflexe je protitahem vůči interesovanosti naivního života.“⁹

K přijetí reflexe podněcované z praxe byl Patočka inspirován Martinem Heideggerem, zvláště jeho fundamentální ontologií.¹⁰ V *Bytí a čase* označuje Heidegger lidskou existenci pojmem pobyt (*Dasein*) a odmítá ji zkoumat jako samostatné izolované jsoucno, nýbrž jako součást struktury světa (bytí ve světě/*in der Welt sein*). Svět a pobyt se vzájemně podmiňují, přičemž jedno nepředchází druhému. Nejbytotnější charakteristika pobytu je vystižena jeho interesovaným vztahem ke světu a bytí. Pobyt je takové jsoucno, jemuž

⁵ J. Patočka, „Přirozený svět“ v meditaci svého autora po třiatřiceti letech, in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy II*, viz výše, s. 268.

⁶ Srov. E. Husserl, *Ideje k čisté fenomenologii a fenomenologické filosofii I*, OIKOYMENH, Praha 2004, s. 61–127.

⁷ J. Patočka, „Přirozený svět“ v meditaci svého autora po třiatřiceti letech, viz výše, s. 268.

⁸ Srov. E. Husserl, *Ideje k čisté fenomenologii a fenomenologické filosofii I*, viz výše, s. 61–63.

⁹ J. Patočka, „Přirozený svět“ v meditaci svého autora po třiatřiceti letech, viz výše, s. 269.

¹⁰ Inspirace Heideggerem je v Patočkově vrcholném myšlení velká, přesto ho v řadě bodů kritizuje. Nejbliže mu je Heideggerova fundamentální ontologie z 20. let a kniha *Bytí a čas* je jedním z nejsilnějších pramenů, z kterého pro své uvažování v textech z 60. a 70. let čerpal. Nestal se ale velkým příznivcem Heideggerovy pozdní filosofie (po tzv. „Kehre“ z r. 1929), domnívá se, že v tomto typu myšlení přestává být člověk aktivní, zodpovědnou bytostí, která může o sobě a o svém životě „leccos“ rozhodnout a staví jej (člověka) do zajetí události bytí, v níž nerozhoduje subjekt, ale momentální zjevnost (odkrytost skrytosti). Bytí je dění pravdy a člověk o této pravdě bytí může jen hovořit, ne ji měnit. Člověk je „pastýřem“, který se stará o bytí, ale toto bytí zvrátit či jakkoliv změnit nedokáže.

Patočkův názor na tendence Heideggerovy pozdní filozofie rozebírá Pavel Kouba: „Překonání subjektivismu vedlo podle něho u Heideggera k tomu, že existence není už lidským dílem, výkonem sebeinterpretujícího života, nýbrž předchůdným způsobem otevřenosti, události, jejímž ‚subjektem‘ není člověk sám. Heidegger tedy z Patočkova hlediska *obrací* Husserlovu redukci na subjektivitu a ‚redukuje‘ člověka na bytí samo, chápe jej jako nositele údělu bytí. Ani metafyzika není pak nesprávným, protože neúplným sebeporozuměním člověka, nýbrž zvláštním metafyzickým údělem, jehož jsme se stali obětí a jehož nebezpečí musíme přestat. Mezi obojím není možné zprostředkování.“ P. Kouba, *Problém třetího pohybu*. Na okraj Patočkova pojetí existence, *Kritická příloha Revolver revue*, 2003, č. 26, s. 12.

jde v jeho bytí o toto bytí samo.¹¹ Toto interesované „jde o...“ může být dvojitý. Může být zájmem o to své bytí odhalit, nebo naopak zájmem autentickou cestu zahalovat podle potřeb, které nám vyhovují (pohodlné setrvání v průměrnostech, *communis opinio*). První cesta vede k reflexi, protitahu, odstupu od naivity, druhá cesta je cestou neosobnosti, návratem do neautentických zájmů.

II.

Reflexe motivovaná ze světa se probouzí eminentně v mezních situacích, otřesech.¹² Patočka se snaží poukázat na tyto přístupové cesty k otřesům, které by moderního, v dílčích specializacích rozmělněného člověka uvedly do vztahu k celku a tím mu zpřístupnily cestu k autenticky žitému přirozenému světu. Dalo by se dokonce říct, že se jedná o leitmotiv Patočkova díla.

Pokusme se o výčet těchto otřesů. Je jím řecké *thauma* spojené se vznikem filosofie a vědy (rozuměj vědy antické, nikoli moderní, která podle fenomenologů ztratila svůj účel a která původní svobodnou schopnost odstupu od jsoucna, objevenou vědou v Řecku, nahradila stále abstraktnějšími a od reality vzdálenějšími matematickými vztahy), jak o nich píše v *Úvodu do Husserlovy fenomenologie*.¹³ V *Kacířských esejích* rozšiřuje reflexivní přístup, který procitnul v antickém Řecku, i na oblast politiky a dějin.¹⁴ Asi nejznámější typ reflexivního odstupu, který Patočka probírá v šestém kacířském eseji a který byl využit častěji než filosofií různými morálními a kulturními autoritami, je frontová zkušenost a z ní odvozená solidarita otřesených.¹⁵ Konečně o reflexi hovoří v souvislosti s uměním, tedy přesněji řečeno s uměním estetické éry.¹⁶ Domnívá se, že u člověka

¹¹ Heidegger činí významné rozlišení mezi „bytím-ve-světě“ pro věci a pro člověka/pobyt. Rozlišujícím znakem mu je předložka „ve“ a zavádí pro ně termíny výskyt a pobyt. Věci jsou ve světě prostorově (př.: voda „ve“ sklenici; stůl „v“ místnosti, „v“ budově, „ve“ městě, v posledku „v“ prostoru světa), samy o sobě jsou beze světa, jelikož postrádají existenciální strukturu „bytí ve“. Voda ve sklenici či stůl v místnosti nejsou svázány se svými možnostmi jako pobyt, stůl nemá možnosti sám o sobě, ale pouze ve vztahu k pobytu. Člověk je ovšem zasazen do světa hlouběji než výskytová jsoucna, toto „v“ je nejen prostorové, jako pobyt je totiž takovým jsoucnem, kterému je: „... zároveň s jeho ‚bytím tu‘ odkryto již také něco takového jako svět, z něhož se jsoucno může dotykem vynořovat a vyjevovat, aby se tak stalo přístupným jako něco, co se vyskytuje.“ M. Heidegger, *Bytí a čas*, OIKOYMENH, Praha 1996, s. 74. Pobyt (Dasein) je svým „tu“. Toto „tu“ poukazuje na „zde“ a „tam“ a charakterizuje otevřenost pobytu.

¹² I v tom je inspirován Heideggerem. Heidegger v *Bytí a čase* ukazuje takový otřes na fenoménu úzkosti, kdy se pobytu ukáže starost ve své původní konkrétnosti, nebo jak také Heidegger říká, „jako fakticky existující ‚bytí ve světě““. Tamtéž, s. 220. V tomto fundamentálním rozpoložení, které je pocítováno jako osamocenosť, „tísňivá nehostinnosť“, je pobyt vystaven bytí. Nelze však zcela opomenout, že v tomto směru měli na Patočku vliv i další existenciálně orientovaní myslitelé, jako je Kierkegaard, Jaspers či francouzští existencialisté.

¹³ Srov. J. Patočka, Úvod do Husserlovy fenomenologie, in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy II*, viz výše, s. 9–23.

¹⁴ Srov. J. Patočka, Kacířské eseje o filosofii dějin, in: J. Patočka, *Péče o duši III*, OIKOYMENH, Praha 2002, s. 51. V *Kacířských esejích* sice není zmiňována věda, ale v onom původním řeckém významu *theoria* by sem patřila i ona.

¹⁵ Srov. tamtéž, s. 117–131.

¹⁶ Jedna z klíčových myšlenek Patočkovy filosofie umění je odlišení umělecké a estetické éry. Zatímco umění *umělecké éry* slouží myticko-náboženskému či ideologickému řádu dané kultury a stvrzuje jej, a není samo o sobě viděno jako umění, *estetická éra* objevuje umění jako speciální činnost, ke které

moderní epochy má umění podněcovat reflektující odstup od jsoucna a projevit se jako účinná zbraň proti zvěcnění, tomuto nejnebezpečnějšímu důsledku novověké krize.

Ve studii „Umění a čas“ jej chápe jako poslední oblast ducha, v níž je člověk ještě plně svobodný. Umění je „důkazem duchovní svobody“;¹⁷ „nezvratným projevem lidské svobody“.¹⁸ Ve „Spisovateli a jeho věci“ umění „zastupuje nárok životní celistvosti“, poskytuje celostní a neroztržitý smysl.¹⁹ Konečně i v přednáškovém cyklu *Platón a Evropa* přiděluje umění výsostné postavení, spatřuje v něm jedinou oblast ducha, jež je schopna vyjádřit v celé své neroztržitosti a závažnosti, co to je situace.²⁰

Ačkoliv v každém z textů hovoří o umění z jiné perspektivy (svoboda, celostní smysl, uchopení neroztržité situace), chápe význam a úlohu umění podobně. Umění má mezi jinými duchovními činnostmi, jako jsou věda a filosofie, to výsadní postavení, že jako jediné není v moderní době pokřiveno vědotechnikou a jeho smysl není prostředkován vědotechnickými strategiemi. Je tedy vzácným ostrůvkem, který nebyl napaden všeprostopupujícím a stále sílícím výkladem světa vědotechniky a může se tak stát jakýmsi lékem na moderní krizi.

Všechny výše zmíněné typy otřesů vedou člověka k reflektujícímu odstupu od daného. Předmětem zde přestává být jsoucí a stává se jím to, co se od jsoucího odlišuje a co umožňuje vztah k věcem a lidem teprve navázat. Ve filosoficky významném učení o třech pohybech lidské existence Patočka tuto schopnost transcendence přisuzuje třetímu pohybu. Podívejme se v krátkosti, co má tento filosofický projekt pokrýt.

Patočka v něm navazuje na heideggerovské pojetí „starosti“ (*Sorge*)²¹ a pojímá lidskou existenci jako bytost časovou, jejíž nejvlastnější čas je určován z její konečnosti. Na základě této fundamentální časovosti rozumí lidská existence svým možnostem, jimž se otevírá. Základní strukturující momenty této časovosti vystihují časová příslovce: „již“, určené fakticitou (to, co již jako dané pasivně přijímáme), a „ještě ne“, určené bytím k smrti/existencialitou (budoucí, vzhledem k němuž se dané modifikuje), ty pak určují třetí dimenzi, jíž je „u“, tj. přítomnost, v níž se první dvě extáze setkávají a odehrává se v ní aktivní modifikace, „realizace těch možností, které jsou v nás i ve věcech stále ještě obsaženy.“²² Existence své možnosti rozvrhuje nikoli jako objektivní, předem dané představy, nýbrž z existence samotné, která své možnosti buď uskutečňuje, nebo neuskutečňuje (buď je vezme za své, nebo se jich vzdává).

Patočka usiluje o to fenomenologicky ukázat, že uskutečňování možností lidské existence má charakter pohybu, a ony původní heideggerovské extáze nahrazuje třemi fundamentálními pohyby.²³

je třeba zaujímat specifický typ postoje, abychom ji mohli vnímat jako umění. Přechod z umělecké do estetické éry vrcholil na počátku 20. století se vznikem modernistického umění. Srov. J. Patočka, *Umění a čas*, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004, s. 303–318.

¹⁷ Tamtéž, s. 314.

¹⁸ Tamtéž, s. 316.

¹⁹ J. Patočka, *Spisovatel a jeho věc*, in: J. Patočka, *Češi I*, OIKOYMENH, Praha 2006, s. 292.

²⁰ J. Patočka, *Platón a Evropa*, in: J. Patočka, *Péče o duši II*, OIKOYMENH, Praha 1999, s. 149–161.

²¹ M. Heidegger, *Bytí a čas*, viz výše, s. 220–225.

²² J. Patočka, *Co je existence?*, *Filosofický časopis*, roč. 17, 1969, č. 5–6, s. 698.

²³ Důležitým inspiračním zdrojem mu je aristoteléské nematematické pojetí pohybu. U Aristotela je pohyb chápán jako přechod od možnosti (dynamis) ke skutečnosti (energeia) a vlastním bytím jsoucna je jeho plně uskutečnění (entelecheia; např. květ v rozkvětu, kůň v plné síle, muž mezi 25 a 30 lety). Aristoteles ovšem umístil pohyb na neměnný základ (hypokeimenon, substrát) přítomné, trvajících substance, která v posledku odůvodňuje jakoukoli možnost změny a která také její možnosti omezuje,

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

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

Budoucnostní pohyb klade akcent na „to, co ještě není“. To, co se dává, přestává být určující
a dochází zde v setkání s vlastní konečností k transcendenci daného. Pro Patočku je tento
pohyb, který nazývá **pohybem pravdy**, ze všech nejdůležitější, neboť jedině jeho prostřednic-
tvím se probouzí reflexe a lidská existence navazuje autentický vztah ke světu a sama k sobě.

Zatímco první pohyb **zakotvení** a druhý pohyb **obransy** udržují lidský pobyt v kaž-
dodenním utilitárně-manipulačním obstarávání „u“ věci (dílčí smysl), v třetím pohybu
pravdy se odklání od danosti směrem k tomu, „co ještě není“. Patočka se domnívá, že
teprve jeho pomocí můžeme získat pravý autentický vztah ke světu (celostnímu smyslu)
a bytí, které dává souvislost všemu smyslu a klíč ke všemu porozumění.

Ačkoliv to Patočka nikde nečiní, čtenář jeho textů nemusí oplývat velkým důvtipem, aby
jej napadlo dát do souvislosti autorovy náhledy na umění s jeho koncepcí třetího pohybu.

Na tomto místě je důležité zdůraznit, že odstup od dílčího smyslu, který umožňuje
třetí pohyb, má v Patočkových formulacích dvojí podobu. Buď se jedná o celostní smysl,
nebo o bytí.²⁴ Společné mají to, že oba zakládají a umožňují jsooucnost, a každé jsooucnost je
autenticky tematizovatelné teprve tak, že je vztažené k bytí a ke smyslu.²⁵

neboť každá změna se musí odehrávat v pásmu protikladů, které substance dovoluje (barva se může
měnit jen v barvu, zvuk ve zvuk apod.). Pohyb je možný jen na základě něčeho, co trvá beze změny
(onen substrát). Tím je ale pohyb uložen do pouhé přítomnosti, do času pojatého jako lineární kon-
tinuum. Patočka naproti tomu říká, že pokud aristotelský pohyb radikalizujeme tím, že se zbavíme
neměnného substrátu, získáme pohyb, který by se dal aplikovat na lidskou existenci. Jedině lidská
existence může vytvořit původní pohyb. „Já nejsem substrát pasivně určovaný přítomností nebo
nepřítomností jistého eidos, podobou či postrádáním, nýbrž něco, co se určuje samo.“ Tamtéž, s. 694.
Srov. J. Patočka, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, OIKOYMENH, Praha 1995, s. 104; srov. J. Patočka,
Aristoteles, jeho předchůdci a dědicové, Nakladatelství ČSAV, Praha 1964.

²⁴ Výslovně odlišeno v *Kacířských esejích* (především ve 3. eseji). Srov. J. Patočka, *Kacířské eseje o filo-
sofii dějin*, viz výše, s. 61–83). Ve studiích o umění je důraz kladen na celostní smysl. Ve studiích čistě
filosofických nebývá celostní smysl od bytí odlišován.

²⁵ Pobyt je vztažen ke svému vlastnímu bytí a výskytová jsooucnost uvádí ve vztah k vlastnímu bytí tím,
že jim nějak rozumí a nějak o nich soudí; pobyt tato jsooucnost dále uvádí ve vztah k jejich vlastnímu
smyslu, a to tím, že je chápe v jejich významnosti.

Výslovný vztah k bytí je možný pouze v okamžiku, kdy se člověk vynachází v úzkosti. V této naladěnosti věci a svět ztrácejí smysl, a to nejen dílčí, ale i celostní. Jakmile se vrátíme zpět do světa, nezbytnou součástí tohoto návratu je znovunabytí celostního smyslu. Ať je celostní smysl sebevíc otrěsený a problematizovaný, je konstitutivní a nutnou podmínkou života: „vztahujeme život k předem danému smyslu a bytí shledáváme v jeho otrěsení.“²⁶ Smysluplnost a výslovný vztah k bytí se tedy vzájemně vylučují. Bytí vyvstává teprve tam, kde smysl končí. Pro autentický, opravdový život, který nechce být ulehčován a křiven alibismy, který chce být svobodný a hoden toho být nazýván lidským životem, je však mezní vystavenost bytí důležitou a formující zkušeností.

Je zajímavé, že v případě umělecké zkušenosti hovoří Patočka jen o celostním smyslu, a nikoli o bytí. Má to znamenat, že umění není schopno otrást divákem až k samotnému bytí a že se nedostává za celostní smysl? Domnívám se, že nikoliv, a Patočka by snad souhlasil. Existují přece démonická, extatická díla, díla, která dokážou tzv. změnit život. Schopnost odhalovat bytí však platí jen pro určitý typ děl a nelze ji považovat za podmínku pro umění nutnou.

Naproti tomu platí, že každé umělecké dílo tím, že vytrhuje z každodennosti a obrací recipienta do světa „jako by“, probouzí celostní smysl. Prostředky umění jsou čerpány z běžného světa: předměty běžné potřeby, emoce zakoušené při práci či s bližními, každodenní jazyk atp.

Připomeňme nástin Patočkovy „teorie ozvěnovitosti“ ze studie „Spisovatel a jeho věc“. Ta je sice přednostně zaměřena na literaturu, ale dala by se do jisté míry použít na umění *en bloc*. Životní intence, kterými člověk osmysluje svět, bývají v běžné praxi jen zřídka reflektovány. Ve světě však figurují jako jakési ozvěny a jsou živnou půdou pro umělce (spisovatele), který je zaznamenává a jako důvtipný pozorovatel odhaluje. Pomocí literárního jazyka se intence původně nerefléktované a k dílčím smyslům zaměřené, známé z běžného života, obracejí ke smyslu celostnímu. V uměleckém díle má divák pomocí fantazie odhalovat a reflektovat vlastní život. Dokáže-li umění vytrhnout lidskou existenci za celostní smysl směrem k bytí, dělá to analogicky, jako se to děje v životě.

III.

Po exkurzu k Patočkově koncepci trojího pohybu s klíčovým třetím pohybem, navozujícím reflexi, je patrné, že Patočka opustil kontemplativní reflexi a za filosoficky přesvědčivější přijal reflexi existenciální. Lze ale skutečně tvrdit, že by opustil kontemplativní reflexi zcela?

V jeho díle nalezneme dvě místa, v nichž se nabízí určitý nárys koncepce estetického prožitku. Jedná se o „Spisovatele a jeho věc“²⁷ a o „Učení o minulém rázu umění“.²⁸ Domnívám se, že zde lze konstatovat kontemplativní typ reflexe.

²⁶ J. Patočka, Kacířské eseje o filosofii dějin, viz výše, s. 67.

²⁷ J. Patočka, Spisovatel a jeho věc, viz výše, s. 67–85.

²⁸ J. Patočka, Učení o minulém rázu umění, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004, s. 319–347. Jelikož výklad této studie by vyžadoval poměrně obsírné představení Hegelovy filosofie, což by zatížilo hlavní záměr této práce, ponechávám její interpretaci v poznámce. Patočka zde pracuje s Hegelovým výkladem poměru subjektu ke krásnému objektu (moderně řečeno s estetickým posto-

Jistěže nejde o stejný typ kontemplativní reflexe jako u Husserla. Husserl chce cestou karteziánské reflexe zajistit neotřesitelný statut noeticko-noematickým korelacím, chce zajistit jistotu eidetickým, apriorním zákonitostem mezi intencionálně-syntetickými aktovými konstelacemi a mezi předmětnostmi.²⁹ Umění má podle Patočky samozřejmě jiný cíl. Nehledá podstaty, ale podstatné.³⁰ Reflexe, kterou přináší umění, je ale husserlovskému pojetí blízká alespoň v tom bodě, že díky svému fiktivnímu charakteru neutralizuje kladení existence jsoucen (Husserlova „suspenze generální teze přirozeného postoje“).

Patočka ve „Spisovateli a jeho věci“ píše: „Při spisovatelském znázornění je čtenář postaven do quasi-přítomnosti, quasi-reality se mu předvádí tak, že jí prochází jakoby skutečnou.“³¹ Tuto quasi-přítomnou quasi-reality čtenář sdílí nikoli jako v praktickém životě, kdy mu stále o něco běží a sdílené má více či méně nějaký vztah k vlastní životní realitě. Quasi-reality „pouze přihlíží, a přece tak, že nepřihlíží zvenčí, nýbrž jako by se odehrávala v něm – je to realita žitá a přece viděná, a tedy reflektovaná“. Zapojení reflexe při recepci uměleckého díla nemá charakter „reálně introspektivní“, jaký jsme zvyklí využívat při teoretické kontemplaci³² či při určitém (nefenomenologickém) filosofování,³³ nýbrž se jedná o reflexi „v podobě fantazie, fantastické obměny spolu s apelem na vlastní zkušenost o podstatném“.³⁴

jem) z prvního dílu jeho obsáhlé *Estetiky* (1. díl: *Idea uměleckého krásna neboli ideál*, 3. kap.: *Idea krásna*) a snaží se mu dát samostatný, na hegelovském systému nezávislý význam. Hegelovo vymezení estetického postoje mu připomíná slovník husserlovské fenomenologie a označuje jej za fenomenologii estetického postoje, „která jako by přes hlavu soustavy pohlížela do naší přítomnosti“. Tamtéž, s. 319. Hegel tento „estetický postoj“ konfrontuje s praktickým a teoretickým postojem. Zatímco v těchto postojích člověk zápasí s konečnými silami a je časově podmíněn, „obor krásna je vyňat z relativity konečných poměrů a povznesen do absolutní říše ideje a její pravdy“ (G. W. F. Hegel, *Estetika I*, Odeon, Praha 1966, s. 127). To je ovšem v kontextu Hegelovy filosofie dost překvapivá pasáž. Vždyť jediný způsob, jak lze v rámci Hegelova systému dosáhnout svobodného postoje, je absolutno, v němž rozum nabývá skutečné svobody a zbavuje se všech omezení.

Patočka se domnívá, že Hegelovy formulace o estetickém postoji lze interpretovat jako nepřiznanou cestu k překročení hranic přítomného času, aniž bychom ovšem vstoupili do sféry absolutna. V estetickém postoji se krásný objekt a recipující subjekt pozvedají ke svobodné nekonečnosti. Zajímavé je, jak Patočka obhájí nekonečnost vycházející z konečnosti lidské existence. Čas zde nemůže být pojat jako přítomnost, nýbrž jako negace přítomnosti, a to tak, že nechá čas „paradoxním způsobem“ uplynout do minulosti. Teprve když jsou, jak krásný předmět, tak esteticky recipující sebeuvědomění, zbaveny pout času, teprve tehdy jsou objekty viděny jako opravdu svobodné, celistvé, trvalé a sebeuvědomění člověka realizuje namísto prozaických předsevzetí autentickou svobodu.

Toto paradoxní uplynutí času do minula v estetickém postoji nazývá Patočka skrytou koncepcí minulostního rázu umění. Tato koncepce více než o Hegelovi vypovídá o Patočkově vlastním náhledu, ukazuje se v ní totiž, jak podle něj vypadá estetický postoj. Je to svobodný, od zápasu sil osvobozený přístup k světu, který odhaluje nejen lidskou svobodu, ale i hlubší porozumění ve smyslu heideggerovské *aletheia*.

Ve svém pronikavém článku zpřístupňuje Patočkův temný text Ladislav Major. Srov. L. Major, *Sebeuvědomění a čas. K Patočkově interpretaci Hegelovy estetiky*, *Filosofický časopis*, roč. 15, 1967, č. 5, s. 625–635.

²⁹ J. Patočka, *Úvod do Husserlovy fenomenologie*, viz výše, s. 69.

³⁰ J. Patočka, *Spisovatel a jeho věc*, viz výše, s. 78.

³¹ Tamtéž.

³² Srov. M. Heidegger, *Bytí a čas*, viz výše, s. 78–82.

³³ Husserlovský fenomenologický postoj vyžaduje fenomenologickou redukci, která zbavuje kladení existence; heideggerovská vystavenost před bytí vyklání pobyt od jsoucího. Ani v jedné z obou verzí fenomenologie není filosofická reflexe pojata *reálně* introspektivně.

³⁴ J. Patočka, *Spisovatel a jeho věc*, viz výše, s. 79.

IV.

Bylo by podnětné srovnat tyto náběhy na koncepci průběhu estetické recepcce s koncepcí Vlastimila Zusky, který rozvádí Bulloughovu psychickou distanci a spatřuje v ní příbuznost s fenomenologickým pojetím estetického postoje. Základní tezí kapitoly „Distance“ z knihy *Mimésis, fikce, distance*³⁵ je, že Bullough popsál průběh estetické recepcce v zásadě fenomenologicky a vykazuje velkou příbuznost především s její husserlovskou verzí. Bulloughova distance stejně jako Husserlův fenomenologický postoj nemohou existovat bez sebereflexe a neutralizace existenčního kladení.³⁶

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

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

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

Zuska brání Bullougha před nařčením z psychologismu, pocházejícím převážně od analytických filosofů (argumentace je blízká Husserlovu vymezování se vůči psychologismu, které neúnavně uplatňoval v celém svém díle). Bullough neredukuje estetický zážitek na psychické stavy mysli, ale uvědomuje si výsadní postavení estetického objektu. Objekt, který je v estetickém prožitku konstituován, je díky nástupu estetické distance charakteristický tím, že jde o „objekt druhého řádu“: „Recipující se ... zaměřuje na svoji vlastní relaci k vnějšímu objektu v jeho kvalitativních aspektech; pozoruje či prožívá, participuje bez skutečné účasti na dílem projektovaném možném světě.“³⁷

Zuska hovoří o „zvnitřnění“: „Nástupem estetické distance dochází k jistému překlopení vztahu vnější/vnitřní, kdy se původně vnitřní, řekněme subjekt či naivní ego, zvnějšňuje, objektivizuje a původně vnější, objekt estetického zájmu, se zvnitřňuje coby konstituent, hmotná báze či označující složka estetického objektu ve smyslu intencionální předmětnosti“.³⁸

Připomeňme, co píše Patočka ve „Spisovateli“: „Při spisovatelském znázornění je čtenář postaven do quasi-přítomnosti, quasi-reality se mu předvádí tak, že jí prochází jakoby

³⁵ V. Zuska, *Mimésis, fikce, distance*, Triton, Praha 2002, s. 118–145.

³⁶ „Prohlašuje-li Husserl, že bez nezainteresované distance reflexivního postoje nemůže existovat filosofická meditace, platí totéž, domnívám se, o estetické kontemplaci.“ Tamtéž, s. 137.

³⁷ Tamtéž, s. 122.

³⁸ Tamtéž, s. 134.

skutečnou. Co se mu však předvádí, není jeho vlastní životní realita, nýbrž taková, že jí pouze přihlíží, a přece tak, že nepřihlíží zvenčí, nýbrž jako by se odehrávala v něm – je to realita žitá a přece viděná, a tedy reflektovaná. Je to reflexe nikoli v podobě reálné introspektivní, nýbrž v podobě fantazie, fantastické obměny spolu s apelem na vlastní zkušenost o podstatném.³⁹

V.

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

Ačkoliv se v Patočkových studiích o umění jedná jen o náběhy na propracovanou teorii estetické recepcce, myslím, že jejich případné rozvinutí by mohlo být vedeno směrem, který předvádí jak v „Distanci“, tak ve „Fikci, nicotě a afirmaci reality“ Zuska.⁴⁰ Patočka také vychází z předpokladu, že estetická recepcce nemůže existovat bez nezainteresované distance reflexivního postoje, také počítá s proměnou časového vědomí a také klade důraz na kognitivní rozměr, celkovou responzi, která po prožitku s velkým uměleckým dílem člověku dává lépe rozumět možnostem svého života.

VI.

Na úplný závěr studie je třeba přiznat dvě omezení jejího záběru.

Za prvé, obracím se přednostně k Patočkovým fenomenologickým spisům a nezo-hledňuji další významné projekty z jeho rozsáhlého díla, mezi něž patří například strahovská pozůstalost z první poloviny čtyřicátých let a negativní platonismus z let padesátých.

A za druhé, ve studii přednostně přihlížím k Patočkově koncepci tří pohybů lidské existence, které významným způsobem rozvíjejí odkaz Heideggerovy fundamentální ontologie s jeho odlišením tří časových extází lidské existence: existencialita – fakticita –

³⁹ J. Patočka, Spisovatel a jeho věc, viz výše, s. 78–79.

⁴⁰ Zuska odkazuje na dílčí Patočkovy motivy, které upevňují jeho interpretaci Bulloughovy distance skrze Husserlovu fenomenologii, ty ale nepatří mezi motivy, které by jí zásadně ovlivnily. Významnější podněty, které by vedly ke „zpřesnění“ Bulloughova projektu, by mohly podle Zusky vzejít od Lévinase, Deleuze či z úvah filosofie mysli a týkaly by se kritiky metafyziky vědomí, jež je v této koncepci obsažena (transcendentální, centrální Já). V. Zuska, *Mimésis, fikce, distance*, viz výše, s. 126–128. Ve studii *Fikce, nicota a afirmace reality* je ale integrace Patočkova odlišení na uměleckou a estetickou éru pro celkovou koncepci důležitá; srov. tamtéž, s. 75.

upadlost. Nechávám však stranou druhou výraznou fasetu Patočkova pozdního díla, již je asubjektivní fenomenologie. Ve studii „Problém třetího pohybu. Na okraj Patočkova pojetí existence“ poukázal Pavel Kouba na výrazné napětí v pozdní Patočkově filosofii mezi tradicí (koncepte třetího pohybu s jeho dvojí možností autenticity – neautenticity) a radikálně nově rozvrhnutými projekty, které zůstaly v pouhém náznaku (asubjektivně pojatá zjevnost s polaritou nebe a země). Kouba se domnívá, že pokud by Patočka svou filosofii skutečně postavil na asubjektivní fenomenologii pohybu a situovanosti, neudržel by koncept třetího pohybu. Ten je podle Kouby „záchrannou konstrukcí“.⁴¹

Zde předkládaná interpretace může v této souvislosti vyznívat konzervativně, ale třetí pohyb byl pro naši úvahu o umění klíčový kromě jiného především proto, že vysvětluje onu „neutralizaci“ vůči zájmům každodenního světa, ke které skrze umění dochází. Bez této distance by se vytratil jeden z důležitých rysů, který umožňuje k umění přistupovat.

Poděkování

Tento text vznikl za podpory grantového projektu „Problematika umění v myšlení Jana Patočky“ (GAČR P409/11/0324).

LITERATURA

- Blecha, I., *Jan Patočka*, Votobia, Olomouc 1997.
- Dubský, I., *Filosof Jan Patočka*, OIKOYMENH, Praha 1991.
- Hegel, G. W. F., *Estetika I*, Odeon, Praha 1966.
- Heidegger, M., *Bytí a čas*, OIKOYMENH, Praha 1996.
- Husserl, E., *Ideje k čisté fenomenologii a fenomenologické filosofii I*, OIKOYMENH, Praha 2004.
- , *Karteziánské meditace*, Svoboda, Praha 1968, s. 161–190.
- Kohák, E., *Jan Patočka: filosofický životopis*, H&H, Jinočany 2003.
- Kouba, P., Problém třetího pohybu. Na okraj Patočkova pojetí existence, *Kritická příloha Revolver revue*, 2003, č. 26, s. 8–22.
- Major, L., Sebeuvědomění a čas. K Patočkově interpretaci Hegelovy estetiky, *Filosofický časopis*, roč. 15, 1967, č. 5, s. 625–635.
- Patočka, J., *Aristoteles, jeho předchůdci a dědicové*, Nakladatelství ČSAV, Praha 1964.
- , Co je existence?, *Filosofický časopis*, roč. 17, 1969, č. 5–6, s. 682–702.
- , *Češi I*, OIKOYMENH, Praha 2006.
- , *Fenomenologické spisy II*, OIKOYMENH, Praha 2009.
- , *Péče o duši II*, OIKOYMENH, Praha 1999.
- , *Péče o duši III*, OIKOYMENH, Praha 2002.
- , *Přirozený svět jako filosofický problém*, Československý spisovatel, Praha 1992.
- , *Tělo, společenství, jazyk, svět*, OIKOYMENH, Praha 1995.
- , *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004.
- Petríček, M., Jan Patočka a myšlenka přirozeného světa, *Filosofický časopis*, roč. 38, 1990, č. 1–2, s. 22–43.
- Zuska, V., *Mímésis, fikce, distance*, Triton, Praha 2002.

⁴¹ P. Kouba, Problém třetího pohybu. Na okraj Patočkova pojetí existence, viz výše, s. 21.

TWO TYPES OF REFLECTION AND ART IN JAN PATOČKA'S THOUGHT

Summary

One of the chief points in Patočka's late critique of Husserl is the concept of reflection. Against the contemplative reflection of consciousness, Patočka (following Heidegger) sets up reflection as a turning point in existence that comes from a practical mode of finite Dasein. This seems to Patočka to be more faithful to phenomenological teachings – namely, to conceive things as they appear and within the bounds of their appearance. According to Patočka, this kind of existential reflection (the 'third movement') can also induce art.

But Patočka does not entirely abandon the contemplative kind of reflection. In his writings on the reception of the work of art ('The Writer and His Object', 'The Lesson on the Past Character of Art'), he is aware of the fictive character of aesthetic objects, which represents a necessary condition for the interaction between the world of the work of art and the world of the viewer.