

PATOČKOVY ÚVAHY O DRAMATU

DANIELA BLAHUTKOVÁ

I.

Jak je zřejmé při pohledu na dosud vydané texty, zejména na edici *Sebrané spisy Jana Patočky*,¹ která od 90. let postupně uceluje obraz životního díla jednoho z nejvýznamnějších českých filozofů, Jan Patočka se opakovaně zamýšlel nad určitým okruhem dramatických děl a nad otázkami teorie dramatu. V následujícím bude věnována pozornost několika textům, z nichž je patrné, proč a v jakých souvislostech takto zaměřené úvahy vedl.

V *Kacířských esejích o filosofii dějin* (1973–1975) zaznívá myšlenka, že umění je jedním ze způsobů otevřeného chování člověka k bytí (vedle dalších, jako jsou filozofie, mýtus, náboženství). Člověk se v něm vztahuje k věcem mimo souvislost jejich služby životu a směřuje tak do „otevřené oblasti“ – k tomu, „co v určité době je možno odkrýt jako jsoucí“, na což se váže i zjevnost struktur bytí. Uvažujeme-li o umění souvisejícím se slovem a s písmem, jsme navíc v oblasti, která Patočku zvláště zajímá vzhledem k jejímu významu pro „tradování toho, co bylo nahlédnuto“ a možnosti poskytovat základ „chování, které znamená rozšiřování otevřenosti a slouží mu“.²

Attická tragédie je jedním z nejstarších výtvorů slovesného umění a podle Jana Patočky se úzce váže k tématům otevřenosti, transcendence a reflexe zkušenosti bytí. Kontext, v němž Patočka o tragédii uvažuje ve 40. letech a poté znovu v 60. a 70. letech, se ovšem vyvíjí. Co je patrné už od prvních úvah – pozornost obrací ke kořenům tragédie v mýtu, který vymezuje jako specifické rané vztahování se člověka k celku světa, akcentující omezenost, konečnost lidských možností vzhledem k „převaze nezměrná“, k neantropomorfním, božským silám („lidský smysl věcí není Smysl“). Tragédie sice vyrůstá na půdě mytického vědomí, ale již v prostředí řecké polis. V textech ze 40. let dvacátého století se Patočka k problematice attické tragédie dostává právě odtud, skrze úvahy o Sókratovi, Athénách, peloponéských válkách, sofistice na jedné straně a moudrosti starých básníků na straně druhé. V přednáškách *Sókrates* (vyd. 1947) poukazuje na to, že 5. stol. př. Kr., kdy vznikají nejslavnější tragédie, je dobou, kdy dosavadní řecké ideály a normy (vázané na „životní typus eticko-náboženský“) vytlačuje daleko praktičtější a antropocentričtější „osvícenský“ étos sofistů, a úvodem k výkladu Sókratova a Platónova myšlení na tomto procesu podtrhuje zejména svár mezi novým nárokem dospívat k poznání teoreticky (učením, výchovou, „odbornou znalostí“) a starým přesvědčením, že k vědění je třeba

¹ *Sebrané spisy Jana Patočky* vydává od r. 1996 nakladatelství OIKOYMENH; o jeho edici Patočkových textů se tato stať převážně opírá.

² J. Patočka, *Kacířské eseje o filosofii dějin*, in: J. Patočka, *Pěče o duši III*, OIKOYMENH, Praha 2002, s. 24.

se protřpět; v tomto kontextu rozvíjí úvahu o eposu a tragédii a následně o některých Aischylových a Sofoklových dramatech.³

V sókratovských přednáškách, které rýsují rámec, v němž Patočka attickou tragédií opětovně tematizuje v 60. a 70. letech, jsou vedle sebe promyšleny dva druhy slovesného umění, v nichž se vyjadřuje způsob lidského sebepochopení, který je sice předfilozofický, ale připravuje půdu filozofické reflexi celku světa. Jako slovo, které „vyráží z mýtu“, se ponejprv vyvíjí epos: zejména homérské eposy jsou, zdůrazňuje Patočka, výrazem lidského sebepochopení poplatného vědomí, že „všemu na světě je určena zákonitá mez, že člověk nesmí nikdy tuto mez překročit, nechce-li zničit sebe sama“.⁴ Poměr mezi lidským a božským je v eposu přímý, nekomplikovaný („homérský hrdina žije, aby se tak řeklo, v bezprostředním dosahu božské síly a je jí dirigován bez ohledu na jakoukoli další nadřazenou moc“⁵). Naproti tomu tragický osud a tragický hrdina mají již co dělat s rozrůzněnější strukturou závazků: svůj poměr k božskému zde člověk hledá skrze pravý poměr k obci, ke společenství, požadavek životní jednoty se kříží s rozmanitými nároky, jimž čelí jako člen posvátného společenství obce, posvátného společenství rodiny, tajemné souvislosti rodu. Uprostřed bezradnosti člověka v tomto vrstevnatém kontextu se rodí otázka po smyslu života – a tragédie, v níž člověk stojí „jako živá otázka“, tedy podle Patočky předjímá sókratovské tázání.⁶ Co Patočka ovšem nahlíží jako specificky tragické, je, že člověk „nemůže zákon svého bytí najít jednou provždy pouhým rozumným životním pravidlem; nemůže se své podstatné životní meze nikdy chopit pouhým průzračným poznáním, nýbrž musí se jí dotřpět“.⁷ K tragédii tedy patří stránka iracionality a ztemnění, oproti „jasnosti homérské oblohy“ se odehrává v šeru tápajícího hledání, ztráty bezpečných jistot; zároveň v ní nabývá na významu problematika lidské volby, potažmo svobody.⁸

V tomto kontextu se Patočka nejprve zastavuje u Aischyla, který podle něho hlubokým způsobem klade otázku božského řádu jako protiváhy vůči bolesti a utrpení lidského života: lidská touha po moci, zaslepená ctižálost, neodpovědné a nedokonalé vynalézání a jiná provinění se u něho přelévají z formy do formy a přenášejí z generace na generaci – člověk se zmítá v kruhu viny a trestu, dokud si neuvědomí zákonité působení tohoto řádu věcí.⁹ V souvislosti s Oresteiou, Aischylovým „nejhlubším dílem“, pak poukazuje na to, jak příznačným způsobem Aischylos artikuluje zmíněný posvátný význam obce. Připomíná, jak je zde rozpojen řetěz rodových provinění, msty a trestů: spor, který nakonec rozdělí samotné bohy (Apollón a Erýnie), symbolicky rozhoduje a uzavírá areopág, ovšem z pokynu a za asistence Pallas Athény – to jest: lidská státní instituce, soudcovská moc náležející státu, jedná sice jen za pomoci a z dopuštění bohů, avšak je povýšena, oslavena „jako to lidsky nejvyšší“, jako instance s metafyzickou funkcí, s pověřením rozhodovat o smyslu nejzazších věcí. Patočka zdůrazňuje, že Aischylos stát nezbožšťuje, ale vyjadřuje prostě přesvědčení, že „v životě státu dobře zřízeného jsou otázky posledního

³ Srov. tamtéž, s. 28–34.

⁴ Tamtéž, s. 29.

⁵ J. Patočka, *Sókratés. Přednášky z antické filosofie*, SPN, Praha 1990, s. 30.

⁶ „Nesmíme zapomenout, že životní otázka, otázka po jeho smyslu, byla položena již v tragédii: Sókratés pro své tázání, které má konečným cílem smysl životní, má tedy v tragickém člověku první, ač neexplicitní vzor.“ Tamtéž, s. 31.

⁷ Tamtéž.

⁸ Srov. tamtéž, s. 30–31.

⁹ Srov. tamtéž, s. 32.

smyslu z dopuštění a vůle samotných bohů rozřešeny“.¹⁰ V tomto světle je pak třeba vidět i obsah Sofoklových tragédií: Antigona nebo Aiás ukazují, jak člověk ani obec odlučující se od božských mocností a stavějící jen na sobě samých nemohou obstát, nejsou s to „stát se více než týmž nositelem tragického údělu“.¹¹

Shrnuto a podtrženo: úvaha o tragédii a tragickém étosu, která v Patočkových přednáškách ze 40. let uvozuje výklad filozofického tázání Sókratova a Platónova, má v onom kontextu místo potud, pokud lze tragédii chápat jako slovesný útvar, který klade otázku posledního smyslu, otázku určení člověka. Podle Patočky tematizuje tragické básnictví člověka jako bytost problematickou, vyzývanou k sebepoznání pochopením viny a očistným utrpením.

Ačkoli v exkurzu k attické tragédii v sókratovských přednáškách zaznívají téměř všechny základní tóny Patočkových pozdějších úvah o dramatu, je třeba zmínit ještě jeden text z této doby. V původně nepublikovaném textu „Poznámky o antické humanitě“ (1945) je rozvinuta úvaha o „lidskosti“ řeckého člověka v kontrastu k „humanitě“ člověka moderního. Řecký étos je zde vyjadřován metaforou „dvojího pohledu“ coby základu „lidskosti vědomé svých podstatných mezí“, základu schopnosti překonávat pokušení „k lidské jednostrannosti, k zevšeobecnění lidské relativity“, pokušení dělat se absolutním – což je ve stati naznačeno jako problém člověka moderního, mocenského.¹²

Dva zmíněné texty ze 40. let tedy nastolují témata, která se v pozdějších Patočkových textech objevují opakovaně a která filozof v různých souvislostech rozváděl a precizoval: drama, vlastně pouze attická tragédie, je zde nahlíženo jednak v jednotě s eposem (jako slovesnost ukotvená v mýtu), jednak jako produkt postupné proměny duchovní a společenské organizace zejména athénské polis v 5. stol. př. Kr. (vztah k posvátnu probíhá přes mezičlánek polis). Dále je předvedeno jednak v jednotě s filozofickým tázáním Sókrata a Platóna (otázka po smyslu) a jednak ve specifiku tohoto tázání (jako domáhání se odpovědi konáním a očistným utrpením, nikoli teoretickým věděním). A jako jeden z výrazů antické humanity je tvorba tragických básníků (Aischyla, Sofokla) nastavena modernímu člověku, „člověku krize“ (coby připomínka otevřenějšího, plnějšího vztahu k celku skutečnosti – připomínka, jakou Patočka v literární tvorbě svých současníků ve 40. letech nenachází).¹³

II.

Všechna tato témata se znovu objevují v textech z 60. a 70. let. Úvahy o dramatu se u Jana Patočky opakovaně vynořují tam, kde je připomínán mytický rámec řecké klasické filozofie (přednášky *Evropa a doba poevropská*) anebo se poukazuje na mimo- a předfilozofické mody otevřeného vztahu člověka k bytí v jednotlivých etapách dějin (*Kacířské ese-*

¹⁰ Tamtéž, s. 33.

¹¹ J. Patočka, *Sókratés*, viz výše, s. 33.

¹² Patočka zde vytváří jeden souvislý obraz antické humanity, formovaný „velkými obrazy lidských osudů, stvořenými básníky“ a filozofickým učením soustředěným na mravní otázky člověka (velmi spojitě jsou zde pojednávány homérské eposy, Sofoklovy tragédie a Platónovy texty). Srov. J. Patočka, *Poznámky o antické humanitě*, in: J. Patočka, *Umění a čas II*, OIKOYMENH, Praha 2004, s. 11–29.

¹³ Srov. J. Patočka, *Poznámky o antické humanitě*, in: J. Patočka, *Umění a čas II*, viz výše, s. 29.

je o filosofii dějin). Ústředním způsobem je drama tematizováno ve třech příležitostných statích, publikovaných mezi lety 1966 a 1971. Ty jsou sice psány jako reakce na aktuální kulturní dění, zároveň však Patočkovi poskytují prostor k tomu, aby znovu, precizně vyjádřil svoje pojetí attické tragédie a využil je k ozřejmování duchovní situace moderního člověka.

Příkladná je v tomto ohledu Patočkova stať „Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou“ z roku 1967. Příležitostným podnětem, od něhož se odvíjí interpretace Sofoklovy *Antigony*, se stala adaptace této látky Milanem Uhdem – jeho *Děvku z města Théby* uvedlo téhož roku Národní divadlo. Patočkova reakce se nese v ostře kritickém tónu, jímž dokonce probleskují emoce („pravá“ Antigona – „provždy předmět nezměrného obdivu“ kontra Uhdeho „Miniantigona“ jako „myšlenkové i umělecké selhání“).¹⁴ Uhdeho uchopení látky, zejména postavy Antigony, Patočka traktuje jako důsledek neporozumění klasické předloze¹⁵ – neporozumění podmíněného ne pouze subjektivně, nýbrž i dobově. A to ho podněcuje jednak k výkladu podstatného obsahu Sofoklovy tragédie a jednak k úvaze o důvodech nesrozumitelnosti „pravé“ Antigony pro současného člověka.

Patočkově interpretaci pak dominují tato témata: mytický rámeček dramatu, drama jako střet dvojího pathos, Antigona jako „správkyně mytického nahlédnutí“ kontra Kreón jako figura pozvedajícího se bez-božného, racionalistického étosu a zároveň ztělesnění ohrožení, která jsou aktuální ve vztahu k člověku dneška. Myšlenku dvojího pathos a jeho střetu považuje Patočka za nepostradatelný základ *Antigony*. Toto hegelovské východisko (tragické postavy jako individuální ztělesnění mravních nároků, které na sebe narážejí a v kolizi se o sebe tříští, aby se na vyšší rovině obnovila rovnováha mravního světa, jehož složkami jsou)¹⁶ je zde uplatněno v kontextu výkladu mytického pojetí pořádku světa jako dělby (*nomos*). Božský *nomos* (Patočka poukazuje na etymologii řeckého *nemo* – rozčtvrcuji, rozděluji a dávám), dle něhož „každý úkon přísluší někam a někomu, některé základní moci a síle“,¹⁷ je horizontem, v němž se odehrává střet Kreontova pathos Dne (zájmu obce, lidského smyslu věcí) a Antigonina pathos Noci (hlasu toho, co smrtí patří zemi, mimolidského, božského smyslu věcí). Organickou součástí této úvahy je interpretace slavného stasimon o „závratnosti“ a „propastnosti“ člověka jako bytosti hranice (bytosti v neustálém kontaktu s hranicí mezi tím smyslem, který dává věcem sám a v němž je takřkajíc doma, a smyslem, který už není „jeho“, od něhož ho dělí smrt, ale který přesto není „nic“ – v mýtu je vyjádřen jako „příděl země“, neantropomorfních, vyšších sil).¹⁸

¹⁴ Srov. J. Patočka, Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004, s. 389–390.

¹⁵ Z kritiky Uhdeho adaptace je zřejmé, že Patočka vyžaduje kontinuitu, obhajitelný vztah mezi předlohou a adaptací. Na Uhdeho podání látky je pro něho do jisté míry akceptovatelná postava Kreonta (spojnicí s klasickou předlohou je zde Kreontův tyranský, manipulativní sklon), naopak „zevnitř rozvrácená“ Antigona, která váhá, ustupuje a „proklamuje jakousi filosofii pasivního cynismu“, je pro Patočku nepřijatelná (rozkládá se zde původní jádro hry, totiž střet dvojího pathos; Patočkovi je Uhdeho pojetí dokladem, že Antigona je mu nesrozumitelná, neuvěřitelná). Srov. tamtéž.

¹⁶ Srov. G. W. F. Hegel, *Estetika II*, Odeon, Praha 1966, s. 321–324. (*Estetika i Fenomenologie ducha*, jejíž kritická reflexe je rovněž v pozadí této interpretace *Antigony*, vyšly v 60. letech česky v Patočkových překladech.)

¹⁷ J. Patočka, Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, viz výše, s. 391.

¹⁸ „Závratné“ a „propastné“ jsou termíny, jimiž Patočka zároveň překládá i vykládá výraz, který Stiebitzův překlad *Antigony* (srov. *Attické tragédie*, Odeon 1975, s. 296) podává jako „mocné“ a který např. Martha Nussbaumová v interpretaci stejné pasáže raději ponechává – jakožto těžko přeložitelný a pouze opatrný – v řečtině: „deinon“ (srov. M. Nussbaumová, *Křehkost dobra*, Praha, OIKOYMENH

Srážka, v níž jde o správné poznání lidské meze, o „poznej sebe sama“ v řeckém smyslu, je Patočkovi příležitostí k objasnění nároku Antigony zraněné „spolulásky“ k „druhému přídělů“ (nároku, který je ne-mytickému myšlení dle Patočky těžko srozumitelný) – ale též k interpretaci Kreontovy postavy jako „absolutizace lidského zákona dne“. Na Kreontovi pak ukazuje nebezpečí ohrožující „racionálně“, „osvícensky“ uvažujícího člověka: zdánlivě rozumné, nesobecké, obecně prospěšné myšlenky se zvrhávají v tyranský sklon, v iracionální snahu podříditi sobě vlastnímu smyslu i to, co mu podstatně uniká. Tento Kreontův „praktický, aktivní iracionalismus“ je podle Patočky rovněž „předkem“ našeho iracionalismu, našich „snah o manipulaci těch stránek člověka, které, položeny mimo oblast rozumu, obsahují třaskavinu jeho sil“.¹⁹ Zviditelňuje-li Kreontova postava ohrožení, která se velice týká i člověka dnešní „jednorozměrné epochy“, pak postavu Antigony čte Patočka jako mytickou připomínku „toho, co v nás kreontické myšlení úplně zatemnilo: že člověk není svůj, že jeho smysl není Smysl, že lidský smysl končí na břehu Noci a Noc že není žádné nic, nýbrž patří k tomu, co ve vlastním smyslu jest“.²⁰

Sebeohrožení člověka tím, čím sám je, aniž to vidí (anebo dvojsečnost racionálního akvivismu), které v *Antigoně* ztělesňuje Kreón, ukazuje Patočka i jako téma dalších Sofoklových tragických postav a osudů: ve stati „Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovicích“ z roku 1971 staví po bok Kreontovi Oidipa. Postavu, jejíž drama je cele v tom, jak „s neúprosnou důsledností ... sleduje svůj osud člověka vidoucího a chtícího vidět, odhaluje a skládá sám článek za článkem budovu důkazu, který jej postaví samotného do světla nejstrašnějšího“.²¹ Spolehnouti se na sebe, vlastní nahlédnutí, do sebe uzavřený smysl – to je člověk a z toho plyne i jeho ohrožení, ukazuje zde Patočka bytostný obsah mýtu o Oidipovi. Vidění, zaslepení a vina se v oidipovských tragédiích (coby textech ko-

2003, zejm. s. 147 a 183–185). Jde o klíčový pojem Patočkovy interpretace Sofoklova stasimon, kde bytostnou povahu člověka a jeho situovanost v celku světa vykládá z řeckého příměru obce k lodi: loď-obec je prostorem seberealizace a opevnění se proti vnějšku, jehož je člověk schopen, zároveň však křehkým předmětem vydaným přemoci sil, reprezentovaných rozlohou a hlubinou moře, na níž se lodka-obec lidským uměním drží. Srov. J. Patočka, Ještě jedna Antígona a Antigoné ještě jednou, viz výše, s. 391–392.

¹⁹ Tamtéž, s. 400.

²⁰ Tamtéž. Pro porovnání náhledu na tuto Patočkovu stať lze doporučit studii Ludgera Hagedorna „Nomos – Mythos – Krisis. Jan Patočkas existentialistische Deutung der ‚Antigone‘“ (in: H. R. Sepp; J. Trinks (eds.), *Literatur als Phänomenalisierung, Phänomenologische Deutung literarischer Werke*, Turia + Kant, Wien 2003, s. 169–188). Autor v ní oceňuje Patočkovu nezávislost na obvyklém (hegelovském) čtení Sofoklovy *Antigony* jako střetu dvou zákonů (polis a rodiny), s porozuměním sleduje Patočkovu práci s pojmem *nomos* a ukazuje, jaké širší souvislosti Patočkových akcentů politika – dějiny – existence stať o *Antigoně* naznačuje. Nad textem ovšem visí otázka, zda není spíše dokladem Hagedornovy existencialistické interpretace Patočkovy stati nežli Patočkovy existencialistické interpretace *Antigony*. Hagedorn poukazuje na to, že Patočkova terminologie obsahuje mnoho pojmů zavedených a rozpracovaných existencialisty – krisis, metanoia, ořtes, ohrožení, sebevzdání, průlom aj. – a patrně z tohoto vyvozuje, že *Antígona* je Patočkovi víceméně „příběhem bezvýchodnosti, zmlitanosti, hraniční situace“ (s. 177). Posun perspektivy přitom naznačuje řada pasáží, např. o „zásadním existenciálním motivu vztahování se k hranici, přijetí konečnosti a propastnosti lidského života“ (Patočka) – tam, kde Patočka „propastností“ odkazuje na „ustavičnou dvojsmyslnost každého činu“ člověka jako bytosti žijící ve vztahu k bytí (a takto k Jinému, k noci, která není „nic“), se Hagedornovi „vztahování k hranici“ váže přímějí k tematice smrti, konečnosti, nicotě: „*Antígona* se tak jeví jako literární ztvárnění základního existenciálně-filozofického motivu („hraniční situace“ u Jasperse, „podřzenosti“ do nicoty u Heideggera) ořtesení běžných souvislostí smyslu, jež od základů mění porozumění světu i sobě samému“ (s. 169).

²¹ J. Patočka, Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovicích, in: *Umění a čas II*, viz výše, s. 465.

řenicích v mýtu) vyjevuje jako jeden příčinný celek, z něhož se člověk vymaní jen tehdy, najde-li „cestu znovuzařazení pod přemoc, zákon a vyšší smysl“, v němž je sám zahrnut a překonán. Oidipús, Kreón, ale i Antigona jsou podle Patočky mytickými postavami, v nichž se variuje téma „vlastní nahlédnutí“. Oidipús, jehož osudem prosvítá dvojsměrnost lidského nadání nejvíce (král i vyhnanec, zachránce obce i nejhorší přestupník, vidoucí i slepý), pak musí být připomínán jako bytost posvátná – protože *vyvolená*, aby se na ní nejvíce odhalilo, nejvíce učinilo zjevným „ono podstatné nebezpečí, jež hrozí člověku z něho sama, z jeho podstaty“.²² A Patočka uzavírá úvahu poukazem na to, že oidipovský mýtus klade otázku i člověku dnešní doby: „není to vidění světa, které je nám dnes samozřejmé, ve skutečnosti jen ... onen ‚vlastní náhled‘ promítnutý do kosmu a zabsolutizovaný, není náš svět poslední důsledek a výsledek téže hybris, jejíž vnitřní rozpor vyjadřuje osud Labdakovců, nejsou katastrofy našeho století posléze opakovaním téhož pádu pod práh lidskosti, který v Oidipovi pro člověka všech dob předvedl Sofoklés?“²³

Oidipův osud jako výraz odhalenosti, bludnosti člověka je znovu promyšlen v Patočkových nepublikovaných přednáškách ze 70. let, zejm. *Platón a Evropa* (1973). Zde je prezentován jako „typicky řecká verze mytický pojatého tématu zjevování“.²⁴ Tento text není přímo věnován otázkám dramatu ani básnickému zpracování oidipovských látek. Je na něm ovšem patrné, jak celá Patočkova debata o dramatu je vlastně ilustrací problematiky mýtu, která se pak Patočkovi včleňuje do filozofické nauky o zjevování. M. Petříček ml., který Patočkovu myšlenku charakterizuje jako filozofii usilující o ne-metafyzické postižení lidského vztahu k celku světa jako toho, co lze myslet, a zároveň toho, co myslet nelze (ale co je zde jako Jiné), poukazuje ve stati „Mýtus v Patočkově filosofii“ na moment, který lze vidět jako spojující článek mezi tím, co nepřímou sděluje mýtus (zde bychom mohli spíše říci: tragická moudrost se základem v mýtu) a co výslovně artikuluje taková filozofie: „Existence ... je vždy nesamozřejmá existence. Ví o zjevování, ale není jeho pánem. Je součástí celku (celku, který se děje, který je nepřístupný názoru, celku, který je tajemstvím a jako horizont vždy před námi ustupuje, kdykoli se jej snažíme zachytit), a přece – právě proto, že ví – je excentrická: není v tom, co jest, plně doma. Právě proto může i bloudit; chybí jí ona instinktivní svoboda toho, co nezná svobodu. Existence ví o jiném, než je jsoucí...“²⁵ K tomuto filozofickému tématu se vážou všechny Patočkovy rozborů tragédií, i ty, které byly psány z velmi příležitostných podnětů.²⁶

²² Tamtéž, s. 465–466.

²³ Tamtéž, s. 467.

²⁴ J. Patočka, *Platón a Evropa*, in: J. Patočka, *Péče o duši II*, OIKOYMENH, Praha 1999, s. 196. Za ústřední Patočka v tomto kontextu považuje motiv „jasnosti“, a to nikoli jako něčeho, co jako lidé máme, ale „co vůči nám stojí na druhé straně a my jsme do ní jenom zabloudili, máme v ní úlohu bloudících“. Srov. s. 185–198.

²⁵ M. Petříček ml., *Mýtus v Patočkově filosofii*, *Reflexe*, 1992, č. 5–6, s. 6.12–6.13.

²⁶ V žádném z Patočkových textů o dramatu také nechybějí pasáže o mýtu vůbec. Z Patočkových textů je patrná naléhavá potřeba vysvětlovat znovu a znovu, co „mýtus“ v původním slova smyslu znamená a jakým způsobem rozumět slovesnosti s mýtem spjaté. V „Pravdě mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích“ se např. poukazuje na to, že novověká racionalita ponechala z původních mytických struktur v myšlení lidí jen relikty a že i pojem mýtus používáme v degradovaném, nepůvodním smyslu. Interpretace Sofoklovy Antigony v „Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou“ je uvozena výkladem mýtu jako specifického vztahu člověka k celku světa, bez jehož pochopení nám zejména postava Antigony nemůže být srozumitelná. (V „Platónovi a Evropě“ se ovšem připomíná i aktualita mýtu – v přirozeném světě všude tam, kde člověk pociťuje, že blízka, denní, pozitivní skutečnost má hranice, za nimiž číhá temné, cizí jako něco, co může „každou chvíli propuknout zde“. Tak Patočka

Pro ucelení pohledu na to, jak se drama a dramatická tvorba objevuje v Patočkově myšlení, je třeba pojednat ještě o stati „Epičnost, dramatická tvorba, epos a drama“ z roku 1966.²⁷ Patočka se zde pohybuje jednak v okruhu témat, na která bylo poukázáno v souvislosti s předchozími texty (epos, drama, mýtus), jednak však v kritickém zamýšlení nad Aristotelovou *Poetikou* a některými tezemi Hegelovy *Estetiky* podává vlastní interpretaci dramatu a dramatické tvorby, jejíž součástí je propojení klíčových aristotelových kategorií (*mimesis*, *katharsis*, *fobos*, *eleos*) s problematikou umělecké tvorby ve 20. století. Text sice jen letmo, ale přesto srozumitelně vyjadřuje Patočkovu očekávání a Patočkův nárok směrem k umělecké tvorbě současníků (řeceno konkrétněji, vyjadřuje se k možnostem slovesné tvorby v podmínkách ztráty epické objektivitu).

Východiskem stati je opět úvaha o eposu a dramatu jako slovesnosti vyrůstající z mýtu. Epos je představen jako útvar, v němž mytický výklad řádu světa kondenzuje v narativní objektivitu. (Jako výraz všeobecné závaznosti vlastní věcem, hodnotám i cílům je zde pevná půda, na níž je možno vyprávět a sdílet smysl.) Jako už v textech ze 40. let spojuje Patočka i zde epos s „glorifikací hodnot slunečné stránky světa, dne a života, jejich bohatě členitého řádu, proti silám noci, chaosu a smrti“²⁸ – lidský úděl konečnosti je zde přijímán, zjasněný „přítomností božského dne“. Takto je Patočkovi epos „nezbytnou půdou i pro velkou reprízu podsvětích sil noci a smrti“ v řeckém dramatu, zvláště v tragédii.²⁹

Z toho, jak Patočka poté vykládá původ dramatu a následně Aristotelovo pojetí tragédie, je patrné, jak mu drama souvisí s „tlakem neviditelného, noci a smrti“. Patočka odvozuje původ dramatu, a zejména tragédie z ritu spjatého s kultem mrtvých hérůů, konkrétně z „evokace héróa“: tíživý dojem „neviditelné, tajemné a takřka zlověstné přítomnosti“ přechází v uvolnění a očistu (katarzi) v momentě, kdy se z vůdce sboru stává „představitel“. Dramatická akce je tedy původem posvátné dějství – sděluje prostřednictvím realizace, vykonání, stvoření.³⁰ Patočka zdůrazňuje, že chápání dramatu ve smyslu divadla, „znázornění, představení něčeho, co se již událo“, tedy z hlediska epična jako podání předem konstituovaného smyslu, je nepůvodní, mj. aristotelská interpretace věci.

Aristotelův výklad dramatu, vedený z hlediska *mimesis* – „procedury zásadně epické“ – Patočka vysvětluje jako důsledek odcizení se náboženskému významu katarze v dramatu: Aristotelés už neprožívá božské jako mytický druhý, noční smysl světa, ale podobně jako Platón je vykládá filozoficky, jako věčné, nadčasové, pochopitelné pohledem, teorií. Podnětem k hledání esence dramatické tvorby v reflexi o obecné podstatě tragiky je mu podle Patočky vlastně neporozumění tradici.³¹ Jan Patočka zdůrazňuje, že specifickým momentem, který odlišuje tragické umění od epického, je *katharsis*. Strach a soucit (*fobos* a *eleos*, podle Aristotela nezbytné předpoklady katarzního účinku tragédie) ozřejmuje čtenáři jako „city, které se vztahují k naší ohroženosti vnější přemocí“, a sugestivně se ptá, proč právě obsahy, které souvisí s těmito city, tj. „největší bída a hrůza lidského života, to

ukazuje mytickou strukturu např. na *Babičce* Boženy Němcové). Srov. J. Patočka, Platón a Evropa, in: J. Patočka, *Péče o duši II*, viz výše, s. 185–189.

²⁷ Ze stati tohoto období, které na jedné straně vycházely z Patočkovy dlouho a systematicky budované filozofie tragického myšlení, zároveň však byly zveřejňovány jako příležitostné a směřované do debaty o aktuálních adaptacích antických látek českými literáty a divadelníky, vznikla tato jako první.

²⁸ J. Patočka, Epičnost a dramatická tvorba, epos a drama, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, viz výše, s. 348.

²⁹ Tamtéž, s. 349.

³⁰ Tamtéž, s. 350.

³¹ Tamtéž, s. 352.

nejnesnesitelnější v něm“³² se staly základem nejvyššího umění. Odpověď zde, ukazuje Patočka, dává jejich propojení s *mimesis*, Aristotelem akcentovanou složkou dramatu: v něm se nám v tragédii zjednává přístup k jinak nesnesitelným, trýznivým obsahům lidské existence; otevírá se cesta k nazření a poznání „toho, co jinak člověk sám ze sebe nevidí, protože to nesnese a neunese“³³ Umělecká *mimesis* v tragédii „umožňuje distanci a zobecnění“ v ohledu na lidský osud, na zaslepení, ohrožení a konečnost lidského života, tedy na to, „co nelze poznat z vnějšku, nýbrž co musí každý sám u sebe a na sobě realizovat“³⁴. Shrnuto do jedné věty: „Mimesis umožňuje katharsis, očistu, proměnění oněch nejosobnějších a nejkrutějších vnitřních trýzní, eleos a fobos, v hluboké sebezpočopení člověka.“³⁵

Vzájemné proniknutí dramatickosti a epičnosti (jehož teoretická reflexe má podle Patočky klíčovou podobu u Aristotela a Hegela) se ovšem v moderních dějinách problematizuje s tím, jak je epická základna, která má charakter mravní objektivitu, rozrušována postupnou kolonizací evropské kultury objektivitou jiného druhu, objektivitou, již zaručuje věda. V tomto prostředí dochází ke krizi, v níž se proměňuje i charakter a úkoly dramatu a literatury vůbec: původně epická půda je opouštěna a literatura se „staví na půdu docela jiného smyslu“, nikoli předem daného, „nýbrž toho, který musíme sami vytvořit nebo spoluvytvořit svobodným rozhodnutím“³⁶. Mezi průvodními jevy tohoto procesu, jehož pokračující uvědomění si Patočka od současnosti žádá, zmiňuje i vyprázdněnost dramatickosti „líčící, předvádějící až didakticky mravní povahu a smysl světa, v němž žijeme“³⁷. Zároveň ovšem ukazuje, že úkol moderní literatury má vlastně bytostně dramatickou povahu: v prostředí krize smyslu musí smysl hledat, konstituovat ho nově konáním.

Patočka v závěrečné části stati formuluje požadavek na moderní umění (už nejen na drama a nejen na literaturu) pouze povšechně. Při pohledu na jeho texty je vůbec nápadné, že tam, kde uvažuje o klasickém dramatu a klasické literatuře, svoje teze hojně ilustruje konkrétními příklady, zatímco na umění své doby pohlíží spíše kriticky a vytváří dojem hlasu volajícího v poušti. V tomto duchu v závěru článku také „konstatujeme ... možnost, která je možná nejpodstatnější na celé situaci dnešní poezie – a nejen poezie – ... možnost, které se dnešní literatura snad jen ve výjimečných případech dotýká, aniž ji dovedla plně realizovat, možnost, která se všude cítí, ale kterou dosud nedovedeme s potřebnou jemností obkreslit: neboť zpodobnit ji myšlenkově znamenalo by snad onen myšlenkový výkon, na který čeká celá naše doba, po němž hmatá, aniž jej dokáže přímo tematizovat“³⁸.

Závěr stati bezděčně ukazuje, jak se Patočkovi specifická problematika dramatu vřazuje do širšího kontextu literatury, a naznačuje i přesah k umění vůbec. Působí příznačně, jak se zároveň s tezí, že úkol slovesné tvorby (či umění jako takového) má bytostně dramatický ráz konstituovat, vytvářet smysl, propojuje umělecká tvorba s vyhlášením „myš-

³² Tamtéž.

³³ Tamtéž, s. 354.

³⁴ Tamtéž.

³⁵ Tamtéž.

³⁶ Tamtéž, s. 356.

³⁷ Tamtéž, s. 357.

³⁸ Tamtéž.

lenkového výkonu, na který čeká celá naše doba“.³⁹ Závěr textu tedy lze číst jako určitý apel: živé umění má dnes dramatický a zároveň filozofický úkol hmatat v temnotě toho, co na sobě doba nedokáže vidět, a přivádět současníkům na oči ono „základní dění, které se nedá nikdy konstatovat, nýbrž vždy jen vykonat“.⁴⁰

Protože tento apel, s nímž se Patočka v úvodu stati „Epičnost a dramatická, epos a drama“ obrací na „specialisty divadla“, spíše jen naznačuje, jaký nárok a proč Patočka na moderní umění vznáší, nelze se závěrem vyhnout alespoň stručnému pojednání článku „Spisovatel a jeho věc“ (1968). Na okraj zmiňme, že o jeho významu pro námi sledované téma svědčí způsob, jakým Patočka pracuje s pojmy „literatura“, „poezie“, „slovesnost“, zde i v jiných textech. Je z nich zřejmé, že o klasickém básnictví (či „poezii“) uvažuje v hegelovské trojici lyrika, epika, drama, a že tam, kde – zejména v kontextu moderním – používá pojem „literatura“, má na mysli rovněž celek slovesných umění (próza, poezie, drama). Problematika dramatu je tedy ve stati „Spisovatel a jeho věc“ spoluobsažena jako součást obecnější úvahy o „literatuře“ a „spisovatelství“.⁴¹

Literatura jako „písmem zachycený slovní projev“ souvisí s procesem postupné objektivizace slova a jejího zpětného vlivu na člověka a jeho možnosti, uvozuje úvahu Patočka.⁴² V následném rozboru tohoto procesu rozlišuje trojí využití písmem fixovaného a objektivovaného významu: praktické, teoretické a poetické. Poslední, spjaté s „úsilím o životní smysl, o jeho výslovné zachycení prostřednictvím přirozeného jazyka“, pak ukazuje jako médium transcendence, možnosti „vykročení mimo jakýkoli soubor jednotlivých věcí“ a vyjádření celku světa. Patočka rozlišuje myticky zakotvenou slovesnou tvorbu, která staví před oči kolektivní smysl, „smysl života určitého my“, a moderní spisovatelství jako vyjadřování životního smyslu v prostředí rozkladu mytického vědomí a jeho jednoty.⁴³ Název textu tedy odkazuje k úkolu moderního spisovatele zachycovat individuálně a s pomocí běžného jazyka životní smysl. Co na spisovatelově činnosti oceňujeme, je podle Patočky to, jak jazyk, který běžně, prakticky užíváme a zaměřujeme ke konkrétním věcem, dokáže využít „k tomu, pro co běžně není zde, za čím nesměřoval, z výrazu věcí jej učinit výrazem života, jak v nás ustavičně vyprýštuje z živé přítomnosti, jak se v tomto výtrysku tvořivě integruje se všemi dosavadními výdobytky...“.⁴⁴

Spisovatel „zachycuje“ svět jako horizont, jako obecný rámec možností („jako celek zároveň daného a ne-daného“). Svět zachycený spisovatelem je vždy individuální. Přes „onen individuální klíč“ je však „odhalena vždy implicitně a ve způsobu zakrytosti *universální totalita* věcí“.⁴⁵ Patočka zdůrazňuje, že neroztržitelnost duchovního pohledu na celek, jehož je tak umění, a „nejbezprostředněji spisovatelství“, schopno (byť jen v živ-

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Ve stati „Spisovatel a jeho věc“ (in: J. Patočka, *Češi I*, OIKOYMENH, Praha 2006, s. 280–292) je toto zahrnutí dramatu do úvah o „literatuře“ zcela zřejmé z toho, jak si Patočka k ilustracím obecnějších tezí spontánně vybírá tu Hamleta, tu eseje Thomase Manna či romány Lva N. Tolstého (s. 288, 289 a 290–291). Je to ovšem stále týž Patočka, který trvá na korektním rozlišení (jako když se pozastavuje nad Aristotelovou poznámkou z *Poetiky*, že dobré drama účinkuje stejně čtené jako hrané; srov. *Umění a čas I*, viz výše, s. 351), v kontextu obecných úvah o umění však drama primárně řadí mezi způsoby slovesně fixované sebereflexe člověka tvorbou.

⁴² J. Patočka, *Spisovatel a jeho věc*, viz výše, s. 281.

⁴³ Srov. tamtéž, s. 286.

⁴⁴ Tamtéž, s. 287.

⁴⁵ Tamtéž, s. 291.

lu individuálna a subjektívneho smyslu), je už vlastní pouze tomuto „oboru ducha“. Filozofie si tuto schopnosť podržuje už jen formálně – tak jako v jiných oblastech duchovního života, zvláště ve vědě, v ní sílí tendence ke specializaci – a také umění bude, předpokládá Patočka, nuceno tuto svoji výsadu v současné kultuře hájit.⁴⁶ Zde je zřejmě důvod toho, s jakou vážností se Patočka otázce moderního umění věnuje a proč na ně klade onen vysoký intelektuální i mravní nárok, který stať „Epičnost a dramatická, epos a drama“ naznačuje a „Spisovatel a jeho věc“ otevřeně pojednává.⁴⁷

To nás zcela závěrem vede k určité spojnici mezi Patočkovým zájmem o antickou slovesnost a o moderní literární tvorbu: je patrné, že slovesné umění v těchto historických epochách ho zajímá jako „obor ducha“, který vystupuje do popředí tam, kde tázání po smyslu není pouze nebo zcela v rukou filozofie (je buď jako takové teprve předjímano, anebo v krizi oslabeno). V prvním případě Jan Patočka podobu a roli básnické moudrosti široce a detailně prozkoumává, s ohledem na moderní literaturu spíše rýsuje kontury. Blížíme-li se však k otázce vztahů mezi jednotlivými obory duchovní činnosti, případně vývoje těchto vztahů v historických epochách, dotýkáme se už tématu, které by vyžadovalo zamyšlení nad dalším okruhem Patočkových textů.

Poděkování

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

LITERATURA

Antické tragédie, Odeon, Praha 1970.

L. Hagedor, Nomos – Mythos – Krisis. Jan Patočkas existentialistische Deutung der 'Antigone', in: Sepp, H. R.; Trinks, J. (eds.), *Literatur als Phänomenalisierung. Phänomenologische Deutung literarischer Werke*, Turia + Kant, Wien 2003, s. 169–188.

Hegel, G. W. F., *Estetika II*, Odeon, Praha 1966.

M. Nussbaumová, *Křehkost dobra*, OIKOYMENH, Praha 2003.

Patočka, J., *Češi I*, OIKOYMENH, Praha 2006.

———, *Péče o duši II*, OIKOYMENH, Praha 1999.

———, *Péče o duši III*, Praha, OIKOYMENH, Praha 2002.

———, *Sókratés. Přednášky z antické filosofie*, SPN, Praha 1990.

———, *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004.

———, *Umění a čas II*, OIKOYMENH, Praha 2004.

Petríček, M., ml., Mýtus v Patočkově filosofii, *Reflexe*, 1992, č. 5–6, s. 6.1–6.15.

Ševčík, M., Patočka's Reflections on Literature and Meaning, in: Diaconu, D.; Ševčík, M. (eds.), *Aesthetics Revisited. Tradition and Perspective in Austria and the Czech Republic*, LIT Verlag, Berlin 2011, s. 25–34.

⁴⁶ Srov. tamtéž, s. 292.

⁴⁷ Je třeba poznamenat, že vedle těchto statí se k tezi, že moderní literatura je psána v prostředí krize smyslu a nenachází jej tedy nikde hotový, tematizovatelný, Patočka vrací i v dalších textech (např. v *Kacířských esejkách o filosofii dějin*). Komplexní pohled na tuto problematiku podává stať Miloše Ševčíka, který se vyjadřuje k otázkám, jak konstituuje smysl moderní literatura, k čemu odkazuje Patočkova formulace o „smyslu jako cestě“ atd. Srov. M. Ševčík, Patočka's Reflections on Literature and Meaning, in: M. Diaconu; M. Ševčík (eds.), *Aesthetics Revisited. Tradition and Perspective in Austria and the Czech Republic*, Lit Verlag, Berlin 2011, s. 31–33.

PATOČKA'S REFLECTIONS ON DRAMA

Summary

The article focuses on Patočka's thematization of drama and dramatic works, especially Greek tragedy. The first part discusses the basic thematization of this topic in Patočka's writings from the 1940s (epic and tragedy as a pre-philosophical reflection of man's relation to the whole of being; the mythical frame of Attic tragedy; the relation between the Greek conception of what it is to be a man and the ethos of modern man). The article then turns to Patočka's works from the 1960s to the 1970s to show how he develops the topic, till it eventually becomes part of his philosophy of history (including his thoughts on drama as a part of the thematization of myth; myth as a way of keeping the world as meaning). Considerable attention is paid to Patočka's interpretation of Sophocles' *Antigone* and to his critical thoughts on Aristotle's *Poetics* – rethinking the terms *mimesis*, *katharsis*, *phobos*, and *eleos*, and connecting them with the nature and the tasks of modern dramatic art (which he sees as a part of 'literature', in new circumstances after the loss of narrative objectivity). The last part shows how the 'dramatic work of art' is a part of Patočka's broader thinking on the arts and literature in particular.