

PATOČKOVY ROZBORY LITERÁRNÍCH DĚL A JEJICH VZTAH K PATOČKOVĚ FILOZOFII UMĚNÍ A DALŠÍM OBLASTEM JEHO MYŠLENÍ

DANIELA BLAHUTKOVÁ

I. Umění, literatura, literární dílo dnes

V 60. letech napsal Jan Patočka několik významných statí o umění. Společné je jim rozlišení mezi smyslem uměleckého díla dnes a v předchozích obdobích dějin. Ve statí „Umění a čas“ (1966), inspirované Hegelovou tezí o konci umění, Patočka hovoří o starším umění tzv. umělecké epochy, kde je v díle sdělován smysl všeobecný, závazný, předem daný, a o tvorbě tzv. epochy estetické, kde se smysl ukazuje jako problematizovaný, subjektivní. Patočka zde konstatuje, „že sám smysl uměleckého díla, způsob, jak je chápeme, podléhá změně v průběhu dějin a že jsme dospěli k jednomu z bodů obratu na této dráze“.¹ Na úvod výkladu tohoto „zásadního estetického vývoje“ poznamenává, že bude podán „na příkladech výtvarných umění“, avšak dodává, „že souběžné dění se odehrávalo v oboru hudby a poezie a že bychom právě tak dobře mohli vyjít i odtud“.² Tomu, jak Jan Patočka vykládal problematiku smyslu a jeho proměny ve slovesných uměních a zda se teze z teoretických statí o umění promítají i do jeho vlastních rozborů konkrétních literárních děl, chceme věnovat následující úvahu.

V textu „Umění a čas“ je ráz moderního vývoje umění vyložen jako „příchod epochy subjektivního stylu“,³ jako odvrát od prvenství mimese – a za pomoci Gehlenovy teze o vývoji výtvarného umění ve smyslu redukce vrstevnatosti výtvarného díla a Ingardenovy myšlenky o proměně metafyzické kvality výtvarného díla je pak ukazováno, jak abstraktně, intelektuálně náročné umění, nenabízející uklidnění z rozpoznání závazné metafyzické kvality, odpovídá proměnám v charakteru doby vůbec.⁴ Stať ovšem poukazuje též na to, že subjektivní a nezávazná smysluplnost moderních uměleckých děl ex negativo „implikuje jisté teze o společném, obvyklém světě“ a že i umění subjektivního stylu plní „funkci, která není funkcí únikovou“ – vykazuje schopnost být v době rozpou-

¹ J. Patočka, *Umění a čas*, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004, s. 304.

² Tamtéž.

³ Tamtéž, s. 306.

⁴ Formulace zde vychází z interpretace problematiky ve statí M. Ševčíka. Srov. M. Ševčík, *Umění minulosti a přítomnosti v Patočkových interpretacích Hegelovy teze o minulém rázu umění*, *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica. Studia Aesthetica IV. Negace a afirmace v Patočkově koncepci uměleckého díla*, 2011, č. 1, s. 78.

tané výroby a konzumu protestem, „nezvratným projevem lidské svobody“ tam, kde je lidství podřizováno „objektivnímu procesu“.⁵

S ohledem na teze statě „Umění a čas“ je podán nárys proměny literární umělecké tvorby ve statí „Spisovatel a jeho věc“ (1968). Patočka zde nejprve uvažuje o médiu tohoto umění, tj. řeči, o jejím primárním určení a poté o tom, jakým způsobem a k čemu ji dokáže užít umění. Zároveň směřuje k zodpovězení otázky, „jaká je podstatná věc umělce, a chceme-li to provést konkrétně na případě spisovatelství jako zvlášť důležitého uměleckého druhu“, dnes.⁶ Přitom ozřejmuje rozdíl mezi literaturou vzniklou z mytické reflexe světa (která je hlasem vyprávějícím obecné, podstatné, sdílené a předávané na půdě společného smyslu) a literaturou „údobí, kdy básník a spisovatel mluví již pouze sám za sebe“ (a smysl spíše vnuká subjektivní, fantastickou obměnou reality „spolu s apelem na vlastní zkušenost o podstatném“⁷). Patočka zde ukazuje, jak se přes tuto proměnu, subjektivizaci umělce hlasu, spisovatelství pořád vztahuje k univerzální totalitě věcí, sbírá a odhaluje životní smysl. Ze svěbytné pozice „mezi životní praxí a filosofovou reflexí“ zachycuje básník obratným užitím přirozeného jazyka svět v jeho konkrétnosti, „ten-kterosti“, ale zároveň nikoli bez „celkového osmyslení“: přes individuální klíč básník odhaluje „vždy implicitně a ve způsobu zakrytosti universální totalitu věcí“. Umění „a nejbezprostředněji spisovatelství“ touto svou povahou vzdoruje zákonu specializace, spisovatel je „správcem individuální totality, neroztržitého, osobně uskutečnitelného životního smyslu“ – může a má kompenzovat převládající tendence vědotechnické doby a připomínat životní celek, celistvý vztah k univerzu.⁸

Vidíme, že „Spisovatel a jeho věc“ se podobně jako „Umění a čas“ vyslovuje o charakteru moderního vývoje umění (od postihování společného, objektivního smyslu k zachycování smyslu individuálně, subjektivně) a rovněž i o tom, v čem je současné umění nezávislé na dominantních silách a tendencích doby, čím jim může vzdorovat anebo je kompenzovat. Zatímco v „Umění a čas“ se ovšem téma svobody umění pojí i s úvahou o proměně formálních prostředků, jíž výtvarné umění reaguje na směřování moderní civilizace, co bychom tím mohli rozumět v oblasti slovesných umění, „Spisovatel a jeho věc“ snad naznačuje, ale přímo neříká. Jestliže v „Umění a čas“ nacházíme formulaci: „Hluboký smysl pro svobodu, který projevuje moderní umění, proniká právě ve formálních prostředcích, jichž užívá: soustředíc se na základní významovou vrstvu *značící*, obětuje jistě metafyzickou vrstvu *značeného* ve smyslu vyprávěného, ale proto, aby se soustředilo na tu vrstvu, kterou dílo nevypráví, nýbrž kterou jest,⁹“ pak by se v oblasti slovesných umění přímo nabízela pozornost např. vůči fenoménu krize narace, který se v moderní próze projevoval a byl i reflektován. Toto téma však „Spisovatel a jeho věc“ nechává stranou – a ani rozbory konkrétních literárních děl k němu nevedou. Jan Patočka nenapsal statě o díle autorů jako J. Joyce, M. Proust, R. Musil nebo H. Broch. V moderní literatuře si všímá velkých vypravěčů – T. Manna, W. Faulknera, J. Durycha (eventuálně

⁵ Srov. J. Patočka, *Umění a čas*, viz výše, s. 316; srov. M. Ševčík, *Umění minulosti a přítomnosti v Patočkových interpretacích Hegelovy teze o minulém rázu umění*, viz výše, s. 79–80.

⁶ J. Patočka, *Spisovatel a jeho věc*, in: J. Patočka, *Češi I, OIKOYMENH*, Praha 2006, s. 281.

⁷ Tamtéž, s. 288.

⁸ Tamtéž, s. 290–292.

⁹ Tamtéž, s. 316.

Tolstého, Čechova, Dostojevského...); a všímá si témat, motivů, nikoli formálních prostředků.

Zajímá-li nás, jakým způsobem Jan Patočka pohlíží na konkrétní literární díla, musíme tedy zřejmě předpokládat, že jeho úvahy na tomto poli nejsou jen ilustracemi tezí vyjádřených ve statích „Umění a čas“ a „Spisovatel a jeho věc“. Patočkovy texty o literatuře a o konkrétních literárních dílech vznikaly zejména v 60. a 70. letech z různých motivací a mají vztah i k jiným oblastem Patočkovy filozofie, než je filozofie umění. Budeme si všimnout, jaké akcenty v nich dominují a jaké spojnice vykazují. Ačkoli se budeme soustředit zejména na Patočkovy statě věnované moderní literatuře, nelze si nevšimnout, že spojující momenty se místy týkají i děl vzniklých v různých dějinných epochách. Pokusíme se tedy ukázat, o čem Patočkovy úvahy nad literárními díly vypovídají i jak ladí či neladí s tezemi podanými v teoretických statích o umění a jak případně dotvářejí pohled na Patočkovo pojetí „zásadního estetického vývoje“ v oblasti literatury.¹⁰

II. Literární díla jako průvodci lidstva v jeho sebeporozumění

Patočkovy úvahy inspirované konkrétními literárními díly (ať už jde o statě či o pasáže v rozsáhlejších filozofických textech) se dají rozdělit do dvou tematických okruhů: literatura a mýtus (Gilgameš, Labdakovci, Faust) a moderní literatura (Mann, Durych, Faulkner, eventuálně Máchá, Čechov). Takové dělení, byť se při pohledu na Patočkovy texty nabízí, však ihned navozuje dojem, že rozlišování umění starého a moderního hraje zásadní roli i tam, kde filozof věnuje pozornost konkrétním literárním látkám. Přitom je dobře viditelné i to, co úvahy o obojím spojuje – a to je především přístup k rozboru literárních děl vůbec.

V textu „G. W. F. Hegel: Dramatická poesie“ (1959) se Patočka obdivuje Hegelovým rozborům významných děl evropské tradice a vyzvedává zvláště jeho schopnost „odkrytí toho, co nazývá substanciální stránkou kolize a patosu dramatických dějů a co bychom my nazvali obsahovou či ideovou stránkou věci; ukazuje vždy, jak tyto kolize nejsou umělci libovolně vymyšleny, nýbrž že v nich je postižena sama povaha historické situace, v níž daná společnost, v níž lidstvo na cestě svého vývoje právě je“.¹¹ A to je, jak se zdá, i charakteristika Patočkova přístupu k literárním dílům: jeho pozornost se soustředí na ideovou stránku (téma a jeho nositelé) a ta je vždy interpretována z perspektivy souvislosti díla a duchovní situace doby, v níž vzniká. Na statích psaných od konce 60. let a zejména v 70. letech je velmi zřetelné, že úvahy o literárních látkách se Patočkovi včleňují do filozofie dějin. Co se týče formálních prostředků, sleduje Patočka zejména problematiku žánrů – z hegelovských pozic a se zřetelem k mýtu jako původnímu zřídлу slovesné tvorby.

¹⁰ V souvislosti s literaturou 20. století věnuje tato stať pozornost zejména textům o Mannovu *Doktoru Faustovi*, Durychově *Boží duze* a Faulknerových *Divokých palmách*, tj. textům obsahujícím alespoň dílčí rozbor díla. Ze starší literární tradice je zde přihlédnuto zejména k Patočkovým úvahám o eposu o Gilgamešovi, Sofoklových zpracováních oidipovské látky a různých literárních zpracováních faustovské legendy.

¹¹ J. Patočka, G. W. F. Hegel: Dramatická poesie, in: J. Patočka *Umění a čas II*, OIKOYMENH, Praha 2004, s. 170.

V dopise z r. 1971 označil Patočka svůj esej „Faustovská legenda včera a dnes. Nad románem Thomase Manna Doktor Faustus“ za „příklad způsobu, jakým bude možné pojednávat určitý žánr epické poezie jakožto reinkarnaci základních mytologických témat určité epochy“.¹² Nejen Faust, ale též Gilgameš a Oidipús jsou náměty zpracované v různých slovesných žánrech, které Patočku zaměstnávaly jako nositelé oněch „mytologických témat určité epochy“: epos o Gilgamešovi je mu v tomto smyslu typickým reprezentantem doby prvních velkých kultur, kterou v *Kacířských esejích o filosofii dějin* spojuje s duchovním ovzduším před-dějinnosti, Sofoklova dramatická trilogie o Oidipovi příkladně vyjadřuje „tragické poznání a tragickou moudrost“ antické polis v údobí na přechodu mezi před-filozofickou a filozofickou sebereflexí. Faustovská látka a její zpracování v knížce lidového čtení, dramatu, poezii a románu zase poukazuje k duchovním obsahům prostředí zformovaného křesťanskou tradicí.

Úvahu o „historii Gilgamešové“ podává Patočka v *Kacířských esejích* (1975) jako součást charakteristiky epochy, která teprve směřuje k prahu dějinného vědomí a jejíž písemné památky už poukazují na aktualitu prvních dvou existenciálních pohybů. Zejména význam prvního z nich, tj. pohybu akceptace, ozřejmuje Patočka právě i rozbořením Gilgamešova příběhu s klíčovými tématy uvědomění si smrtelnosti, úprku před tímto poznáním a nakonec přijetí „malého smyslu“, tj. smíření se s rámcem nevyhnutelných daností a zároveň možností (užít života, vystavět hradby, nechat po sobě děti a dílo: v nich bude Gilgameš „žít“ i po své smrti). Epos, jak Patočkův text ukazuje, vyjadřuje sebepochopení člověka této dějinné epochy – jako účast na chodu velkého společenství lidí a bohů, které člověku zůstává tajemným, ale které je naznačenou měrou poznáno a akceptováno.¹³

Oidipús a tragický žánr slouží Patočkovi k výkladu posunu v sebereflexi člověka v dějinách, jak k němu došlo s rozvojem polis. Člověk se už nevidí tak přímo v područí božského – má odpovědnost vůči božskému i vůči obci. Attická tragédie roste dle Patočky ze ztemnělého horizontu, jako výraz tápajícího hledání ve vztahu k celku, který se komplikuje. Na samém prahu filozofického myšlení tu promlouvá tragická moudrost a její přesvědčení, že k poznání se „dopínáme konáním a utrpením“ (nikoli teoretickým náhledem, „předem“). Dramatický žánr tragédie a jemu vlastní spojení mimeze a katarze tu člověku dovoluje stavět si před oči takové skutečnosti o sobě, jejichž poznání by jinak

¹² Patočka v tomto dopise dodává: „Nemá to být ani estetika, ani filologie (germanistika); spíš by to mohla být součást filosofie literatury (...).“ Srov. ediční komentář, in: J. Patočka, *Umění a čas II*, viz výše, s. 416.

¹³ První z *Kacířských esejí* („Pre-historické úvahy“) se v souvislosti s Gilgamešem vlastně k problematice eposu jako žánru přímo vůbec nevyjadřuje. Patočka tu hovoří o Gilgamešové „historii“ či o „báňi“ a ty staví po bok starobabylonskému eposu o Atrachsísovi a „mýtu o stvoření člověka z Genese“ (eventuálně ještě i homérským eposům). Je zřejmé, že epos tu pojímá jako typický žánr prvních vysokých civilizací, toho „stupně života v samozřejmosti, který dospívá skoro až na sám pokraj problematickosti“ (díky písmu, jež umožňuje společenskou paměť, tedy tradování a reflexi toho, „co bylo nahlédnuto“). Srov. J. Patočka, *Kacířské eseje o filosofii dějin*, in: J. Patočka, *Péče o duši III*, OIKOYMENH, Praha 2002, s. 29–40. K eposu jako žánru se naopak přímo vztahují Patočkovy formulace ve stati „Epičnost a dramatická, epos a drama“ (1966). Žde je epos – s odkazem na mezopotamskou linii a gilgamešovské motivy – charakterizován „glorifikací hodnot slunečné stránky světa, dne a života, jejich bohatě členitého řádu, proti silám noci, chaosu a smrti“; v souvislosti s homérskými eposy je pak řeč o dosažení „stanoviska objektivit“: věci, hodnoty i cíle ukazuje jako něco pevného, předem daného, co je třeba uznat, do čeho je člověku třeba se začlenit. Úděl lidské konečnosti je zde „zjasněn“ tím, že na něm ulpívá odlesk božského. Srov. J. Patočka, *Epičnost a dramatická, epos a drama*, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, viz výše, s. 348–349.

neunesl.¹⁴ Patočka v řadě textů připomíná, že v attické tragédii bylo dosaženo hlubokých vhlédů do povahy lidské existence a vazeb lidského světa, a v této souvislosti odkazuje zejména k Sofoklovi. Výsostným tématem je mu pak Oidipús; na Sofoklových oidipovských tragédiích Patočka ukazuje tematizaci důležité ontologické charakteristiky člověka – jako bytosti excentrické vůči bytí, sebereflektující a snažící se zařídit podle vlastního nahlédnutí (příčemž mytické myšlení zde připomíná nepřekročitelnou hranici toho, co je Jiné, propastné, božské, co člověk neklade sám, čím je však ve svém bytí determinován). Oidipovskými úvahami a odkazy je protkána řada Patočkových textů.

Také křesťanský kulturní okruh má, jak ukazuje další skupina statí, svoje mýty a literaturu, která z nich vyrůstá. V širším kontextu úvah o duchovní situaci Evropy v novověku se Patočka v 70. letech dostává k rozboru faustovské látky. Původním námětem německé legendy je mu titanismus člověka, který ví o dobrém jakožto obecném, a přesto je vědomě popře, zvolí opak – aby se třeba dočasně, ale přesto „vyšvihl do pozice někoho, kdo spolurozhoduje o světě“.¹⁵ V legendě zrozené na prahu novověku se motiv touhy po účinném vědění a disponování takovým věděním pojí s varováním, že toto je možné jen za cenu ztráty sebe (odtržení od Boha s propadnutím démonům, klamu). Patočka ve faustovské látce rozeznává téma, které je charakteristické pro evropský novověk vůbec: pohyb sebeuskutečňování, odloučeného od původní myšlenky, že moc člověka nad světem je cosi propůjčeného Bohem, nikoli svrchované člověkově. Ve dvou faustovských studiích sleduje metamorfózy, jimiž téma v evropské literatuře prochází – od původní tematizace vnitřního ohrožení, které „pro křesťanské universum představuje právě křesťanská svoboda“,¹⁶ a s tím spjatého varování před možností ztráty duše přes goethovské zmírnění náhledu na propastnost této možnosti až po Mannovo obrácení východiska – zasazení hledání nesmrtelné duše do chladného, démonického univerza, kde „duše jsou (...) zaprodány dříve, než zakusí svou nesmrtelnost“.¹⁷ Úvahy o Faustovi z knížky lidového čtení, z Goethovy dramatické básně a románu T. Manna jsou mu zároveň příležitostmi k úvahám o duchovní situaci Evropy a zejména Německa na prahu novověku a mezi osvícenstvím a 20. stoletím. Přinejmenším u románu T. Manna (románu jako žánru par excellence epochy, v níž se slovesné umění zniterňuje) je přítom zřejmé, že Patočkova interpretace této moderní faustovské postavy zároveň tematizuje existenciální pohyb průlomu.¹⁸

¹⁴ K této tezi srov. J. Patočka, Epičnost a dramaticčnost, epos a drama, viz výše, s. 354. Patočka zde rovněž poukazuje na rozdíl mezi eposem a tragédií: epos je s to líčit základní síly a zákony „heroického mravního světa“ v jeho fungování; tragédie je dovoluje uchopit v konfliktu (ukazuje Patočka s odkazem na Hegela). Dramatická akce (s jejím původem v rituálním jednání, schopností aktivovat city, které se vztahují k naší ohroženosti vnější přemocí), opřená o uměleckou mimesis, vede ke katarzi (proměně „oněch nejosobnějších a nejkrutějších vnitřních trýzní a zmatků (...) v hluboké sebepochopení člověka“). Tragédie je zdrojem „pochopení člověka v jeho konečnosti, v tom, co nelze poznat z vnějšku, nýbrž co musí každý sám u sebe a na sobě realizovat“ (toto dle Patočky nezajišťuje pouhá epická objektivita). Srov. tamtéž, s. 350–355. Drama jako krizi smyslu Patočka v závěru statě chápe i jako rozhodující pro charakter moderní tvorby, která už nemůže stavět na základně společné mravní objektivitě.

¹⁵ J. Patočka, Faustovská legenda včera a dnes. Nad románem Thomase Manna Doktor Faustus, in: J. Patočka, *Umění a čas II*, viz výše, s. 107.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Tamtéž, s. 112.

¹⁸ Srov. statě „Faustovská legenda včera a dnes. Nad románem Thomase Manna Doktor Faustus“ (1972) a „Smysl mýtu o paktu s ďáblem. Úvaha o variantách pověsti o Faustovi“ (1973); eventuálně také „Co je existence“.

Ve všech uvedených literárních látkách Patočka věnuje pozornost tomu, jak je literární tvorba schopna nést obsahy ne zcela libovolné, ale podprahově přítomné v určitém historickém a duchovním prostředí. Povšimněme si, že v úvahách o proměnách faustovské látky je tato schopnost přiznávána i moderní literatuře. V kontextu úvah o Mannově faustovském románu definuje Patočka mýty jako „vyprávění, která lidé skládají z vnitřního nutkání a bez nároku na autorství, aby artikulovali tíži života a jeho nejzazší napětí a naděje“.¹⁹ A jako odkaz na aktualitu takto založených témat v literatuře lze číst jeho větu: „(...) jsou nejen látky, které básník hledá, nýbrž i látky, které hledají básníka, které si nevybírá on, nýbrž které si vybírají jeho. V takových případech pak ale dává básník svou tvůrčí sílu do služeb tématům, jež jako nikoli zcela rozvinutý smysl, který však je možno dále rozvíjet, provázejí určitou část lidstva v jejím sebeporozumění.“²⁰ Literární díla, která „provázejí určitou část lidstva v jejím sebeporozumění“, jistě nejsou veškerá literární díla, ale je to právě kategorie, do níž vesměs spadají literární díla, která si Jan Patočka vybral k zamyšlení, včetně těch z 20. století. Zde sice není vždy řeč o mýtu, ale je zřejmé, že tato díla jsou brána v potaz právě jako ony příběhy, které artikulují „tíži života a jeho nejzazší napětí a naděje“, ve vztahu k určitému historickému a kulturnímu společenství. V tomto smyslu se k Mannovu *Doktoru Faustovi*, básnické reflexi situace moderního umění a německého ducha ve 20. století, řadí i Durychova *Boží duha* – „velepíseň lhosti“, která dle Patočky zazněla nad „konečným řešením“ tisíciletého soužití Němců a Čechů v českých zemích; a do jisté míry i Faulknerův příběh zápasu člověka o tři životy uprostřed ničivých záplav (tj. část „Stařec Mississippi“ v románu *Divoké palmy*).²¹

III. Co je existence: literární dílo jako „příklad“

Proč si Jan Patočka i tam, kde má co dělat s uměním 20. století, vybírá tento druh látek? Jeho jednotlivé rozbory na to přímo neodpovídají, nicméně máme-li je před očima pospolu, určitá vodítka k porozumění dávají. Zastavme se v následující kapitole u faktu, že všechna tři literární díla z 20. století, nad nimiž se Patočka uceleněji zamýšlel, podle něho významně pracují s motivem viny a odpovědnosti. Je nepřehlédnutelné, že v úvahách o Mannově, Durychově i Faulknerově próze Patočka staví do centra pozornosti literární postavu, která se činí odpovědnou za věci v rozsahu větším, než odpovídá konvenčnímu očekávání, která na sebe bere vinu tam, kde by jí provinění nikdo nedokázal, anebo se nepokouší dokazovat vlastní nevinu. Kam tento literární motiv vede? Patočka

¹⁹ J. Patočka, *Faustovská legenda včera a dnes*. Nad románem Thomase Manna *Doktor Faustus*, viz výše, s. 105–106.

²⁰ Tamtéž, s. 105.

²¹ Zde je třeba poznamenat, že přes zřejmou otevřenost takových děl směrem k určitému historickému společenství lze všechny tyto prózy zároveň interpretovat ve shodě s tezí, že „dílo moderního umění vyjadřuje svět jako nezávazný způsob pochopení skutečnosti“ nebo že „smysl moderního uměleckého díla představuje vždy jen určitou možnost celkového určení významu jednotlivých věcí, se kterými člověk ve svém životě zachází a se kterými se potýká“, jak formuluje M. Ševčík. M. Ševčík, *Umění minulosti a přítomnosti v Patočkových interpretacích Hegelovy teze o minulém rázu umění*, viz výše, s. 75, 77. Přesto se zdá, že výběr próz, jimiž se Jan Patočka podrobněji zabýval, vede přinejmenším k jiným akcentům, než jaké plynou z úvah o současném výtvarném umění ve studii „Umění a čas“.

tříkrát ukazuje „převzetí univerzální odpovědnosti“ jako porážku démonů a osvobozující průlom v lidské existenci.

Zejména ve faustovských textech²² ovšem podrobně dokládá, jak vině nutně předchází motiv „zapletení do viny“ – jím se u faustovských postav počáteční „vpletenost do světa“ mění ve „vážnost absolutního nasazení“. Goethova Fausta zaplétá do viny osud Markétky;²³ Adrian Leverkühn – dle Patočky jakýsi Faust i Markétka – se proviní sám na sobě, když „z vůle k moci“ dovolí, aby ho tvůrčí síla vystupňovaná chorobou nezvratně vydělila ze všech lidských svazků. U Mannova Fausta, který dle Patočky tematizuje „osud Německa, (...) Evropy a celého lidstva na prahu poevropské epochy dějin“,²⁴ je však motiv viny vícevrstevnatější – v proměnách námětu „prodej nesmrtelné duše“, který Patočka nachází ve faustovské látce obecně, zde vidíme pokus napsat Fausta bezduché doby, doby, v níž „duše jsou zaprodány dříve, než zakusí svou nesmrtelnost“.²⁵ Mann stál, jak Patočka ukazuje, před otázkou, jak inscenovat vinu, „která poznamená a proměňuje celý život, ve světě, kde všechno se dá urovnat a zařídít, kde všechno je nivelizováno, a stalo se tudíž lhotejným“.²⁶ A jeho řešení je: „nasazením nejnádhernějšího lidského ducha“, jeho „zaprodáním“ tak, že se přímo vystaví démoničnu chladného, iracionálního světa a utká se s ním v celku. Patočka s pochopením pohlíží na to, že u Manna je tento zápas veden na poli umění, že právě „nový počátek umění je viděn jako úkol, který je spjat s obnovou člověka“. S Mannovým geniálním hudebním skladatelem se pojí téma konce jedné epochy umění (subjektivního) a zároveň „průlom k nové citové vřelosti, kterou dnes hudba ve službách technické duchovnosti popírá“, úsilí o umění „vyššího svazku“ a o uměleckou tvorbu jako „služebnici pospolitosti, jež bude zahrnovat daleko více než ‚vzdělání‘ a nebude kulturu mít, zato však možná kulturou bude“.²⁷ Mann zde dle Patočky pracuje s velkým motivem německé klasiky („umění jako obnova člověka, jako něco, co patří k výchově lidského rodu“),²⁸ zároveň však klade jiný důraz: „Napřed je třeba získat dimenzi zodpovědnosti, v ní se má vynořit ‚nesmrtelná duše‘, a potom, jako výsledek tohoto uzdravení, průlom k novému umění, které by pak bylo vhodným nositelem další obnovy.“²⁹ Patočka s požitkem osvětluje, jak v závěrečné části Mannovy zdařilé „metamorfózy“ mytického tématu souvisí motivy ztráty nejdražšího, dosažení poslední podoby hudebního průlomu a příchod nesmrtelné duše, jehož projevem je přijetí univerzální zodpovědnosti. S Leverkühnovým závěrečným vyznáním (a z pohledu publika nesmys-

²² „Faustovská legenda včera a dnes. Nad románem Thomase Manna Doktor Faustus“ (1972), publikováno r. 1973 v jiné verzi jako „Smysl mýtu o paktu s ďáblem. Úvaha o variantách pověsti o Faustovi“. Srov. J. Patočka, *Umění a čas II*, viz výše, s. 105–133; J. Patočka, *Umění a čas I*, viz výše, s. 510–525.

²³ „Velkolepá vůle k sebeobětování, která oduševňuje Markétku a vede ji k pohrnutí pozemskou ‚záchranou‘, přivádí Fausta Goethovy verze k tomu, že přes zdání své cynické banálnosti uvěří ve vyšší smysl světa a vydá se na cestu očisty.“ J. Patočka, *Smysl mýtu o paktu s ďáblem. Úvaha o variantách pověsti o Faustovi*, viz výše, s. 524–525.

²⁴ J. Patočka, *Faustovská legenda včera a dnes. Nad románem Thomase Manna Doktor Faustus*, viz výše, s. 119.

²⁵ Tamtéž, s. 112.

²⁶ Tamtéž, s. 114.

²⁷ Tamtéž, s. 116. Patočka zde cituje ze VII. kapitoly Eisnerova překladu: T. Mann, *Doktor Faustus*, Klub socialistické literatury, Praha 1948, s. 67.

²⁸ Tamtéž, s. 117.

²⁹ Tamtéž, s. 118.

lem – zešílením) mizí „velký mág umění“: obětuje titánskou duši nadčlověka, jeho pravá nesmrtnost se zrcadlí v díle...

Ústředními pojmy Patočkovy interpretace Durychovy novely *Boží duha* jsou lítost nad dějinami a kajícínost. Stejně jako u Mannova *Doktora Fausta* je zde vina přítomna už jako živel, ovzduší či podhoubí děje, který je neurčitě, a přesto jasně situován do vylidněných poválečných Sudet. Muž (identifikovatelný jako Čech), který sem přichází veden nejasnými touhami a vzpomínkami, i žena (Němka), která se vrací na místa svého zhanobení, pronásledovaná představou vlastního selhání a vin, hledají samotu. Patočka jejich setkání v říši ticha, vyvrácených domovů a nepohřbených mrtvých interpretuje jako příběh čistoty, „která hledá čistotu, aby mohla založit nový život“. Jako klíčové fáze příběhu ukazují otevření možnosti rozhovoru a vyznání, mužovo pokušení vášní a pokušení utéci a posléze proměnu touhy v pokání. (Pohřbívá cizí rakev s rozkládajícími se ostatky, nezdráhá se dotknout odporného a jeho činem prosvítá vůle vzít na sebe všechnu potupu, hrůzu a poskvrnu, ženinu i onoho kraje. Společná modlitba je pak zároveň vyznáním i usmířením.) Také ženina zpověď a důvěra v muže, který v ní nachází svůj chlapecký sen a zároveň nikoli snadno přebírá roli partnera a ochránce, ústí ve „slovo poslední, smířené lásky, která za sebou nechává osobní skrupule a dovoluje překonat i úctu k sobě jako nejjemnější formu sobectví“.³⁰

Také v příběhu Faulknerova trestance nasazeného k záchranným pracím na rozvodněném veletoku je východisko děje spjato se stavem viny – v tomto případě viny osobní. Děj prózy „Stařec Mississippi“ interpretuje Patočka jako pohyb od romanticky pobloudile žité představy extrému (která hlavní postavu přivedla do vězení) k nečekanému, tvrdému a nikým neobdivovanému naplnění zapomenutých tužeb po potvrzení vlastních schopností a dobrodružství. K němu dochází, když je trestanec v nenadále situaci schopen koncentrovat své síly k záchraně nejen vlastního života – tedy v činu odpovědnosti. Ten je vykonán, byť je cenou za něj nařčení z pokusu o útěk a prodloužení odpykávaného trestu. Patočka tento příběh nazval „zpěvem výsostnosti“ a vybral jej pro posluchače Československého rozhlasu v záměrném kontrastu k jiným promluvám cyklu *Knihy na stole* jako příklad četby, jíž čtenář nevychází vstříc jen vlastním náladám, libůstkám, potřebě sebepotvrzení apod.³¹

Co spojuje tyto příběhy viny a odpovědnosti, které si filozof z literární produkce svých současníků vybral k úvaze? Domníváme se, že je to téma, které známe z jiné oblasti jeho myšlení – totiž téma pohybu lidské existence mezi úsilím o autentické bytí sebou samým (tj. o dosažení vyššího stupně bytí či „pravé“ nesmrtnosti duše) a zabředáním do úzkostné veškeré sebeúchovy (tj. do nepravé nesmrtnosti).³² Souvislost mezi interpretací literárních motivů s tématy Patočkovy fenomenologie je zřejmá, pohlédneme-li například na pasáže ve statích „Co je existence“ (1969) a „Věčnost a dějinnost“ (50. léta).

V interpretaci Mannovy postavy geniálního umělce klade Patočka důraz na to, že průlom k novému umění a proražení krunýře iracionálního, bezduchého světa mohou být učiněny, jedině utká-li se se světem v celku. Právě o podmínce vymanit se ze zapletení do

³⁰ J. Patočka, Předmluva k *Boží duze* Jaroslava Durycha, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, viz výše, s. 534.

³¹ J. Patočka, *Zpěv výsostnosti*, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, viz výše, s. 416–432.

³² Pojmy pravé a nepravé nesmrtnosti duše Patočka vysvětluje a užívá ve faustovské stati „Smysl mýtu o paktu s ďáblem. Úvaha o variantách pověsti o Faustovi“, viz výše, s. 511–512. Téma však má vztah k Patočkově fenomenologii, jak se následně snažíme ukázat.

nitrosvětských jednotlivin, překročit vztah k jsoucnům, mezi nimiž člověk je a k nimž se vztahuje ustavičně, hovoří stať „Věčnost a dějinnost“ v souvislosti s „rozvrhem pravého žití“: v něm se člověku „odhaluje bytí a odkrývá jsoucno v tom, čím samo o sobě je a jaké je“, a otevírá se přístup „k tomu v nás, co umožňuje každou pravdu a jasnost“.³³ Zatímco „Věčnost a dějinnost“ však transcenci a zjednávaní jasnosti ukazuje jako úkol filozofie (spojený s překračováním jakéhokoli smyslu), ve stati „Co je existence“ je vymanění se ze zapletení do jsoucen a zjednávaní jasnosti vykládáno jako úkol činného života, „odemčene“ existence konající svůj život (a smysl nacházející).³⁴ Patočka zde se zřetelem k Heideggerově analytice pobytu poukazuje na nahodilost, situačnost a zároveň svobodu, z níž individuální existence „rozhoduje svoje životní projekty, uskutečňuje je a ‚jejich pomocí sama sebe‘“. Vysvětluje, že existence je vždy starostí o bytí a žitím v možnostech, rozlišuje však dva základní mody toho, „jak se dovedu vztahovat k svému vlastnímu bytí – podle pravdy“. Možnosti buď „očekávám v pasivitě jako věčné reality, které na mne samy narážejí takřka jako na věc vlečenou s sebou“³⁵ – ve vlastním smyslu nejednám, vztahuji se k „osvojenému“ a jeho realizací prodlužují svůj stav. Jinak je tomu „tam, kde se v nás probudí svědomí“, tj. hlas starosti o bytí, nutící člověka vidět svoji situaci konečné, smrtelné bytosti a integrovat toto vědomí do existence, která se pak nese ve znamení odhodlanosti, vlastní jasně volby.³⁶ Patočka zdůrazňuje, že život nesený tímto pohybem se děje v živlu reflexe, což však neznamená pouhé přemítání, představování, zádumčivost – a osvětluje to na literární postavě jako „příkladu“: u Faulknerova trestance se reflektovanost „projevuje jako oprostění od nepodstatnosti, od vnějškovosti, jako ničím nezakryvané vědomí absolutní vyřazenosti a odkázanosti na sebe sama, jako konec všeho pouhého hodlnání, jako odhodlanost. Reflexe je prvek vnitřního jednání, kterým se z uzamčenosti, která se vyhýbá sobě, své pravdě, vidění sebe takovým, jakým jsem, odemykám pro sebe i pro jiné.“³⁷ Faulknerův trestanec, jenž „uchopil možnost zachránit ženu, kterou mu svěřila náhoda“, nám ozřejmuje, co je to sebezpřijetí „v celé konkréci své situace, v celé své nahodilosti, ale nahodilosti pojaté do úlohy, kterou jsem pochopil uchopením jako svou“.³⁸ Vidíme na něm, že „existence je si jasná nikoli uvažováním, nýbrž tím, že v okamžiku postřehnutí toho, co vyžaduje situace, vybavuje tu možnost, kterou již jest, tváří v tvář tomu, co nevyhnutelně přichází, čemu se nezbytně odevzdává“.³⁹

Existence jako možnost, která se realizuje, anebo jako přechod z možnosti do skutečnosti, je Patočkovi pohybem. Součástí stať „Co je existence“ je i výklad tří existenciálních pohybů a právě vykládaná souvislost vědomí, svědomí a odhodlanosti poukazuje k třetímu z nich, k „pohybu průlomu“. Připomeňme, že Patočka vlastně výklad celé problematiky ve stati začíná u krásné literatury – aby vyšel „od příkladů, na nichž je patrné, oč běží“

³³ J. Patočka, Věčnost a dějinnost, in: J. Patočka, *Péče o duši I*, OIKOYMENH, Praha 1996, s. 202.

³⁴ V Patočkově interpretaci postavy umělce A. Leverkühna jde jak o čin (utkat se se světem v celku), tak o průlom skrze kontemplaci, reflexi stávajícího, skrze ztrátu jakéhokoli dosavadního smyslu. Domníváme se tedy, že je zde tematizováno obojí. K rozlišení těchto dvou Patočkových formulací v Patočkově díle srov. F. Borecký, Dva typy reflexe a umění u Jana Patočky, *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica. Studia Aesthetica IV. Negace a afirmace v Patočkově koncepci uměleckého díla*, 2011, č. 1, s. 35–36.

³⁵ J. Patočka, Co je existence, in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy II*, OIKOYMENH, Praha 2009, s. 347.

³⁶ Tamtéž, s. 347–348.

³⁷ Tamtéž, s. 342–343.

³⁸ Tamtéž, s. 342.

³⁹ Tamtéž, s. 343.

(„chceme-li si zpřítomnit, co je existence“).⁴⁰ V této souvislosti také vyzvedává schopnost spisovatelů různými narativními postupy předvádět různé úrovně a sféry života, což nás nutí uvažovat také o různé hodnotě bytí.⁴¹ Pohlédneme-li ovšem z perspektivy této úvahy zpět na Patočkovy faustovské texty, předmluvu k Durychově *Boží duze* i na „Zpěv výsostnosti“, vidíme, že zde Patočka postupuje selektivněji: nezamýšlí se nad celou šíří předváděných „úrovní a sfér“, soustředí se při interpretaci na ty děje a postavy, které mu poukazují k pohybu průlomu (cesta Adriana Leverkühna od „démonie uzamčenosti“, od rozpoutané seberealizace k sebeztrátě v díle, jímž slouží pravdě; trestancův příběh „pravdivosti existence, která se najde docela jinak, než si kdy představovala a než kdy chtěla“;⁴² setkání v Sudetech, které otevře cestu k pokání, očistě a nové rovině života a společenství).⁴³ Snad bychom mohli také říci, že to, jak Patočka děje a postavy interpretuje, poukazuje k trojí lokalizaci třetího existenciálního pohybu: v činném životě (odevzdáním se úloze, Faulkner), v mezilidském vztahu (rozhovor, vyznání, bytí před tváří druhého: Durych) a v umělecké tvorbě (Mann – zde akcent na sepětí tvorby s kontemplací a reflexí bytí upomíná také na filozofickou cestu zjednávat jasnosti). Patočkovy rozbor literárních látek se tedy v obměnách, ale dosti přímo vztahují k problematice dosahování pravosti bytí.⁴⁴

Ve stati „Věčnost a dějinnost“ pak nacházíme v souvislosti s tematizací pravosti a nepravosti či nepůvodnosti lidského bytí také definici viny, u níž lze doložit přímý vztah k Patočkovým rozborům literárního motivu viny. Patočka v 11. kapitole referuje o Heideggerově fundamentální ontologii, zejména o pojmu starosti o bytí. Pasáž, kde výklad pravosti „živo-bytí“ „znamená výklad smrti, svědomí a viny“⁴⁵ ukazuje svědomí a vinu jako primárně ontologické téma. Právě bytí člověka jako smrtelné bytosti je představeno jako bytí vyzývané svědomím: „Svědomí není příznak mravního pochybení, nýbrž výzva, která k nám jakožto pohlceným anonymností zaznívá z hloubky naší vlastní možnosti: přiznat, pochopit se vinným. Vina tu nesmí opět být vzata v morálním smyslu, nýbrž hloub, jako to, co morální vědomí teprve umožňuje. Vina není nic jiného než prvotní, nesmazatelná zápornost v našem životě: že se nikdy nemůžeme od základu, tj. od počátku, zmocnit svého života, že při vši tvořivosti našeho rozvrhu zůstává to, co jsme si nedali a nestvořili a nač sama tato tvorba je vždy odkázána. K uznání, pochopení této vnitřní

⁴⁰ Tamtéž, s. 336.

⁴¹ Tamtéž, s. 336–339.

⁴² J. Patočka, Zpěv výsostnosti, viz výše, s. 420.

⁴³ Nejvýraznější je tato selektivita u Patočkových úvah o *Divokých palmách*. „Zpěv výsostnosti“ je věnován pouze jedné dějové linii románu – na jeho charakter „dvoutematické fugy“ je naopak podrobněji poukazováno v „Co je existence“, viz výše, s. 336–337. V mannovských pasážích faustovských statí interpretuje Patočka především postavu A. Leverkühna, zatímco v „Co je existence“ zmiňuje, že „týž děj, týž osoby jsou sledovány ve třech různých úrovních, na nichž nabývají pokaždé jiného a postupně hlubšího smyslu“ (tamtéž, s. 337). Na Durychově *Boží duze* tezi o selektivnosti interpretace nelze dokládat, což ovšem plyne z faktu, že jde na rozdíl od předchozích próz o novelu, tedy úsporný žánr s omezeným okruhem postav a dějů.

⁴⁴ Tezí, že otázka pravého lidského bytí je spolu s otázkou po podstatě lidského bytí jednotlivým tématem Patočkova filozofického myšlení, hájí v knize *Evropa a péče o duši* Martin Cajthaml (srov. zvl. formulace na s. 15). V této souvislosti ukazuje, jak se tato témata objevují a proměňují v Patočkových fenomenologických textech od 30. až do 70. let (srov. s. 13–50). Jeho tezi lze chápat jako relevantní také pro okruh Patočkových textů s rozbor literárních látek. M. Cajthaml, *Evropa a péče o duši*, OIKOYMENH, Praha 2010.

⁴⁵ J. Patočka, Věčnost a dějinnost, viz výše, s. 203.

zápornosti, této negativnosti v samém jádře ‚života‘ nás tedy vyzývá hlas svědomí.⁴⁶ Tato pasáž je v kontextu našich úvah něčím jiným než pouhým referátem o Heideggerově myšlení, Patočka totiž ve značné shodě s ní podává výměr viny v předmluvě k *Boží duze*, v pasáži o smyslu lítosti: „Zásadní lítost se týká zásadní viny, provinilosti jako ontologického rysu konečné bytosti, oné nemožnosti být nevinnen, která byť i byla provázená morální ‚nevinností‘ a osobní bezhříšností, nevylučuje úsilí o čistotu a zásadní nevinnost, nýbrž je naopak jeho důvodem.“⁴⁷

Tento komplex témat Patočkovy fenomenologie je, domníváme se, v pozadí všech interpretací literárních textů, v nichž filozof jako klíčový ukazuje motiv viny a odpovědnosti. Připomeňme ještě, že motiv viny jako významné téma nacházíme, jak již bylo zmíněno, nejen v jeho rozbořech moderních literárních látek, ale také v jeho úvahách o mýtu a o literatuře na mytické myšlení navázané. Už mýtus podle Patočky intuitivně nahlédá, že vina není primárně téma z okruhu morálky. Jak už jsme zmínili, Patočka se v úvahách mnohokrát vracel k mýtu o Oidipovi, jenž podle něho zejména vypovídá o vině, „kterou člověk nepáše, nýbrž kterou jest“. Mýtus o Oidipovi ukazuje člověka jako tvora jasnosti, který důvěřuje vlastnímu náhledu věcí a v dobré víře za ním jde až do krajnosti, dokud se nepřesvědčí, že celá pravda věcí není totožná s jeho náhledem (a zároveň ozřejmuje, že tento nejbytotnější lidský sklon vede k činům nejvyšším i nejdopornějším, na výsluní i do temnot zároveň). Oidipovský mýtus ovšem Patočka zároveň nahlíží jako „zralou formu pramýtu o člověku, tvoru jasnosti“.⁴⁸ Oním pramýtem je mu, jak plyne opět z textu „Co je existence“, biblický mýtus o stromu poznání, z něhož člověk pojedl, ač neměl. V něm je podle Patočky lidský život vůbec uchopen jako „událost, která porušila klid lhostejné přírody, klid lhostejnosti k vlastnímu bytí, vybočila z dosavadního pořádku světa“.⁴⁹ A lidský úděl je zde pojat jako odpovědnost za tuto událost, která se projevuje v tom, že existence, spoutaná nutností vyrovnávat se s věcmi (tj. druhý existenciální pohyb), „je spatřována jako *trest*. Jako *trest* není prostě zde, nýbrž je *snášena*, a v tom je odemčení vlastního bytí, ve smrtelnosti spatřeného tváří v tvář, pohrdajícího únikem, hlásícího se ke své zodpovědnosti, tj. k svému údělu.“⁵⁰ Už mýtus tedy předjímá témata „vykloněnosti“, exteriority lidské existence a dále její situaci konečnosti, omezenosti i nutnosti vztahovat se k tomuto údělu vědomě. Motiv viny tak i u rozborů sofoklovských tragédií o Labdakvcích (ve statích z 60. let) a nepřímou i u eposu o Gilgamešovi (v *Kacírských esejích*) vlastně vede k Patočkově fenomenologii, k rozborům starosti o bytí a tím i ke koncepci existenciálních pohybů (byť zmíněné látky Patočka užívá převážně k výkladu existenciálních pohybů v dějinně filozofické rovině).

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ J. Patočka, Předmluva k *Boží duze* Jaroslava Durycha, viz výše, s. 530. (Zde Patočka ještě dodává: „Domníváme se, že by bylo nesprávné nazývat to ‚metafyzickou vinou‘; není to nic transcendentního, nýbrž přímá interesovanost na všem, co je společenstvím, k němuž patříme, uznáváno za blaho a bědu, a to obzvláště těmi, kdož přejali zodpovědnost za jeho rozhodování.“)

⁴⁸ J. Patočka, Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakvcích, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, viz výše, s. 464.

⁴⁹ Totéž téma („tento řez a průlom, toto vybočení z ostatního řádu všeobecné přemoci, toto zvláštní privilegium a zároveň slabina člověka“) nazývá Patočka ve statí „Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakvcích“ „pramenem i ‚předmětem‘ mytického slova“ vůbec. Srov. tamtéž, s. 463.

⁵⁰ J. Patočka, Co je existence, viz výše, s. 363.

Literárních motivů, jejichž interpretace Patočkou má zřetelné filozofické pozadí, je samozřejmě víc (motiv viny a odpovědnosti považujeme za nejzřetelnější). Alespoň za zmínku stojí v našem kontextu např. Patočkova tendence ukazovat v moderních prózách individuální existenci na cestě k smyslu a přitom zdůrazňovat jeho absolutnost a zároveň jen subjektivní dosažitelnost, nepřenositelnost – viz pasáže o tom, jak se Adrian Leverkühn, transcendující své titánské já, stává pro okolí nesrozumitelným; jak se v *Boží duze* na muže, dosáhnuvšího naplnění dětských tužeb po čistém vztahu, dívají druzí se soucitem (ujal se ubožačky); jak je v *Divokých palmách* vězňův „čin odhodlanosti“ pochopen jako pokus o útek a nad jeho životem se po životním dobrodružství opět zavrou brány věznice...

IV. Spisovatel a nárok na smysl, který má být teprve realizován, vykonán, vytvořen

Z řečeného, jak se domníváme, plyne, že Patočkovy rozbory literárních děl mají vztah k několika oblastem jeho myšlení. V dílech moderní literatury si všímá zejména předváděné plurality úrovní a sfér života s různou hodnotou bytí. Postavy a s nimi spjaté děje čte jako „příklady“, svébytným způsobem – fantazijně, subjektivně, nezávazně – se vztahující k otázce, co je existence; viděli jsme, že nejvíce pozornosti věnuje těm, u nichž jako ústřední vidí téma pohybu existence k „sebenalézání sebevydáváním“, tedy třetí existenciální pohyb. V interpretacích Patočkou vybraných látek se s tímto tématem zásadním způsobem pojí motivy viny a odpovědnosti. Je zřejmé, že v pozadí interpretací těchto motivů u Jana Patočky je analytika starosti o bytí, vina jako téma primárně ontologické, vedoucí k tematizaci „vykloněnosti“ lidské existence, její konečnosti a vyzývání svědomím. Z této perspektivy jsou vedeny zejména interpretace literárních látek z 20. století, avšak protoreflexi tohoto tématu Patočka nachází už v mýtu (výrazně v oidipovském tématu). Zejména v 70. letech dále na vybraných literárních látkách ukazuje, jak významná literární díla určitého historického a kulturního okruhu zároveň poukazují k dominantnímu existenciálnímu pohybu v něm. Tak se mu úvahy o literárních látkách včleňují do filozofie dějin (Gilgameš, sofoklovské tragédie, faustovská látka).

Patočkovy rozbory literárních děl lze vztáhnout i k jeho pojetí současnosti jako období krize smyslu, avšak četba Patočkových textů o literárních dílech nevytváří dojem bezrozporné podpory či ilustrace formulací ze statí o umění (zejména „Umění a čas“). Pojetí moderních literárních děl jako „příkladů“, „chceme-li si zpřítomnit, co je existence,“ a důraz na spisovatelovu možnost předvádět různé úrovně a sféry života (literatura je zvláště působivá tam, kde různými narativními způsoby dosahuje postižení vícera rovin smyslu) sice ladí s Patočkovou tezí, že moderní umění se k otázce smyslu vztahuje pluralitou jeho zachycování v dílech.⁵¹ Patočkovy interpretace literárních děl však spíše než individuálnost či nezávaznost tohoto zachycování akcentují, kam tím tvůrčí činnost míří. Spisovatel tak, jak jeho roli naznačují Patočkovy interpretace výše pojednaných literárních děl, „osmysluje“ určitý svět individuálně, přes „subjektivní klíč“, avšak to, co dělá, je

⁵¹ Srov. tamtéž, s. 336.

„otevírání smyslu vyplývající z bezprostředního vztahu ke jsoucímu v celku“⁵² – a akcent je zde na ono „jsoucí v celku“. K němu se vztahuje umělecká tvorba a s ní i komunikace mezi autorem a čtenářem. V literární tvorbě současníků Patočku pak evidentně zaujala díla, která i námětem spolumíní cestu, jež obsahuje průlom a vztah života k „jsoucímu v celku“ – interpretace několika takových děl vedou k představě téhož existenciálního pohybu jako něčeho, k čemu člověk míří v činech, vztazích, umělecké tvorbě. Patočkovy interpretace těchto děl alespoň naznačují také to, jakými vyprávěcími postupy, jakým charakterem psaní, jakými „formálními prostředky“ může spisovatel naší doby konat „svou věc“. Tady však musíme podotknout, že téma proměny formálních prostředků v moderní próze zůstává při četbě jeho interpretací literárních děl poněkud v pozadí. Jak jsme už naznačili, Patočkovy interpretace se týkají próz, které – alespoň z našeho pohledu – neproblematizují klasické narativní postupy. Jediným vyřčeným protiargumentem je zde Patočkův poukaz na vrstevnatost či polyfonii vyprávěných rovin bez harmonické dominanty (např. ve Faulknerových *Divokých palmách* se odvíjejí dva děje, které se nikdy neprotnou a které k sobě patří pouze „vnitřně“, „doplňkově“, „jako rub a líc“).⁵³ Abychom pochopili, co ještě podle Patočky u moderních literárních děl souvisí s proměnou formálních prostředků, musíme si vzít na pomoc stať „Epičnost a dramaticčnost, epos a drama“ (1966), kde Patočka výslovně poukazuje na krizi soudobé krásné literatury – související s „akutní krizí epiky, tj. objektivního, mravního světa“,⁵⁴ klade rovnítko mezi „krizí smyslu“ a „drama“ a vyzvojuje, že úkol moderního spisovatele je spíše dramatický než epický (líčivý, zjasňující). „Ono zásadně dramatické“ mu znamená postihovat nikoli „svět, který svůj smysl již odevždy má a který je třeba jen zachytit, uzavřít do obrazů a slova“, nýbrž „mysl, který je nutno teprve realizovat, vykonat, stvořit a nerozhodnuté rozhodnout“.⁵⁵ Patočka u básnického umění dnešní doby hledá „uvolnění dramatického momentu, jeho osamostatnění od epické vázanosti, pudy a souvztažnosti, která trvá od klasické atticke tragédie“⁵⁶ – zároveň to však označuje za „možnost, které se dnešní literatura snad jen ve výjimečných případech dotýká, aniž ji dovedla plně realizovat“, protože radikalita této proměny by vyžadovala „myšlenkový výkon, na který čeká celá naše doba, po němž hmatá, aniž jej dokáže přímo tematizovat“.⁵⁷ Náběhy naznačeným směrem spatřuje tam, kde literární umělecké dílo dokáže nikoli „předvádět svět v konkrétní podobě, čerpáním z dějů, konfliktů, povah, které jsou jím umožněny“, nýbrž se účastnit dramatu krize smyslu, tj. jeho hledání v procesu sebebepřijímání a sebebepřekonávání člověka – „bytosti, pro kterou je svět sice podstatným pobytem, ale která je vůči němu přece jen ve výchylce“.⁵⁸

⁵² M. Ševčík, Problematičnost smyslu a umění, *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica. Studia Aesthetica IV. Negace a afirmace v Patočkově koncepci uměleckého díla*, 2011, č. 1, s. 25.

⁵³ Srov. J. Patočka, Co je existence, viz výše, s. 336.

⁵⁴ Tamtéž, s. 357.

⁵⁵ J. Patočka, Epičnost a dramaticčnost, epos a drama, viz výše, s. 350.

⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁷ Tamtéž. Jak s ohledem na širší okruh statí ukazuje M. Ševčík, naznačovaná možnost a „myšlenkový výkon“ se týkají Patočkova předpokladu, „že soudobá literatura – a vlastně veškerá soudobá umělecká tvorba – může být především vyjádřením problematičnosti jakéhokoli uchopitelného, daného či formulovatelného smyslu a zároveň vyjádřením neotřesitelného smyslu, který spočívá v samotném přesahování jsooucná v celku. Takovýto smysl – či snad lépe řečeno ‚něco jako smysl‘, protože to není uchopitelný smysl – umožňuje celkovým a absolutním způsobem ‚vyložit‘ lidské bytí, činy, události a věci, pochopit jejich význam.“ M. Ševčík, Problematičnost smyslu a umění, viz výše, s. 27.

⁵⁸ J. Patočka, Epičnost a dramaticčnost, epos a drama, viz výše, s. 357.

Konkrétní příklady v této stati Patočka neuvádí, ale z jeho rozborů, které jsme zde zkoumali, je patrné, že literární díla, která si vybral k úvahám, se k tomuto nároku tak či onak vztahují. Zároveň je zřejmé, že proměna formálních prostředků v oblasti literatury je v Patočkově díle tématem ne zcela dořečeným.

Poděkování

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

LITERATURA

- Borecký, F., Dva typy reflexe a umění u Jana Patočky, *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica. Studia Aesthetica IV. Negace a afirmace v Patočkově koncepci uměleckého díla*, 2011, č. 1, s. 31–41.
- Cajthaml, M., *Evropa a péče o duši*, OIKOYMENH, Praha 2010.
- Patočka, J., *Češi I*, OIKOYMENH, Praha 2006.
- , *Fenomenologické spisy II*, OIKOYMENH, Praha 2009.
- , *Péče o duši I*, OIKOYMENH, Praha 1996.
- , *Péče o duši III*, OIKOYMENH, Praha 2002.
- , *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004.
- , *Umění a čas II*, OIKOYMENH, Praha 2004.
- Ševčík, M., Problematičnost smyslu a umění, *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica. Studia Aesthetica IV. Negace a afirmace v Patočkově koncepci uměleckého díla*, 2011, č. 1, s. 19–29.
- , Umění minulosti a přítomnosti v Patočkových interpretacích Hegelovy teze o minulém rázu umění, *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica. Studia Aesthetica IV. Negace a afirmace v Patočkově koncepci uměleckého díla*, 2011, č. 1, s. 75–94.

PATOČKA'S ANALYSES OF WORKS OF LITERATURE AND THEIR RELATION TO PATOČKA'S PHILOSOPHY OF ART AND OTHER FIELDS OF HIS THOUGHT

Summary

This article focuses on Patočka's analyses of works of literature and presents these analyses first in relation to Patočka's theoretical essays on art in general and on literature. Considering that, in several essays from the 1960s, Patočka discusses modern art from the perspective of his thesis about the difference between meaning in earlier art (the artistic era) and in contemporary art (the aesthetic era), the article pays special attention to his analyses of twentieth-century works of literature – Thomas Mann's *Doktor Faustus* (1947), Jaroslav Durych's *Boží duha* (written 1955; 1969), and William Faulkner's *Wild Palms* (1939). He thus demonstrates that the analyses cannot be read as illustrations of Patočka's theoretical essays on art and that they refer also to a number of other areas of Patočka's thinking. The article demonstrates (1) how his interpretations of literary themes lead to analysis of concerns about being and to the conception of the existential movements connected with them; (2) how Patočka's analyses are in harmony with his understanding of works of literature as 'examples', always clarifying, in a unique and specific way, what existence is; and (3) how literary subject matter for Patočka is always an historical statement that articulates the spiritual movements in the periods when it accompanies humankind in self-understanding. In conclusion, the article considers Patočka's thesis about the problematization of meaning in modern art and the connected transformation of formal means (for which, however, there is little support in the essays that this article examines).