

UMĚNÍ A DĚJINNOST V RANÉM PATOČKOVÍ

JAN JOSL

Protože Patočkově filozofii umění bylo doposud věnováno jen minimum pozornosti, je třeba jeho úvahy o umění systematicky prozkoumat. A protože je nejlépe začít hned na začátku, byť vrchol Patočkovy filozofie umění představují texty ze 60. let, zaměřuje se tento článek pouze na Patočkovo rané období. Za rané období Patočkova myšlení považují roky 1929–1944. Domnívám se, že toto vymezení nachází oporu jak v historicko-biografických datech Patočkova života, tak i v jeho textech. Patočka v této době učí na Pražském gymnáziu a věnuje se rovněž práci pro Cercle philosophique. Toto z historicko-biografického hlediska relativně stabilní období končí v roce 1944, kdy je Patočka totálně nasazen jako tunelář. Po skončení druhé světové války Patočka opouští prostředí gymnázia a nastupuje na univerzitu, kde se v přednáškách o antické filozofii postupně upevňuje jeho vlastní filozofická pozice.¹ Z hlediska Patočkova myšlení je období do jeho nástupu na univerzitu poznamenáno Patočkovou čilou publikační činností, která definitivně končí v roce 1947. Poté následuje, s drobnou přestávkou, v Patočkových publikovaných textech mezera až do počátku 60. let.² Přesto je i takto vymezené období pro potřeby přítomné studie příliš rozsáhlé. Za 14 let stihl Patočka nejen řadu textů publikovat, ale vznikla i velká část textů z tzv. strahovské pozůstalosti. Podrobné studium všech těchto textů je nutně věcí delší práce. Proto se zde omezují na Patočkovy texty o umění a dějinnosti z let 1929–1939. Na mysli mám konkrétně následující texty: „Několik poznámek k pojmům „dějin a dějepisu““ (1934);³ „Několik poznámek o pojmu „světových dějin““ (1935);⁴

¹ „Ve strahovské pozůstalosti se před námi rýsuje Patočkův pokus o sepsání velkého původního filozofického díla, přesněji několika děl. *Přirozený svět jako filozofický problém* z roku 1936 – jeho habilitační práce – takovým původním dílem zjevně ještě nebyl.“ Srov. F. Karfík, Patočkova strahovská pozůstalost a jeho odložené opus grande, *Kritický sborník*, roč. 20, 2000/2001, č. 20, s. 125–160.

² Rovněž z hlediska tematického lze, jak se domnívám, ukázat, že v Patočkových textech z tohoto období se neustále opakuje stejná problematika. Na jedné straně je to problematika vzdělanosti, jejíž zdroj lze pravděpodobně připsat i Patočkově pedagogické činnosti v této době, která se odehrávala ve stínu druhé světové války. Na druhé straně je to téma dějin a dějinnosti, které, jak se zdá, bylo hlavní součástí Patočkova vlastního filozofického projektu, jehož cílem bylo napsat filozofii dějin. V neposlední řadě myšlenkovou jednotou tohoto období naznačuje i fakt, že v jeho průběhu Patočka napsal jen jednu ze svých hlavních filozofických prací, kterou je *Přirozený svět jako filozofický problém*.

³ J. Patočka, Několik poznámek k pojmům „dějin a dějepisu“, in: J. Patočka, *Péče o duši I*, OIKOYMENH, Praha 1996 s. 35–45.

⁴ J. Patočka, Několik poznámek o pojmu „světových dějin“, in: J. Patočka, *Péče o duši I*, viz výše, s. 46–57.

„Co je vidění?“ (1935);⁵ „Duch a dvě základní vrstvy intencionality“ (1936);⁶ „Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost“ (1938);⁷ „Filosofie výchovy“ (1938–1939);⁸ „Česká vzdělanost v Evropě“ (1939).⁹ Přičemž je mým cílem za pomoci těchto textů určit, jaký význam a místo Patočka umění v tomto období přisuzuje.

I. Vyjasnění pojmu dějin

Jan Patočka se ve svých textech o dějinách ze třicátých let vymezuje vůči pozitivistickému pojetí dějin. Pozitivismus se v návaznosti na úspěchy přírodních věd pokusil o vědecky objektivní výklad historických událostí. Takové pojetí dějin ale není dle Patočky samozřejmé a v úvahu přichází dvě skeptické námitky. V první námitce poukazuje Patočka na kruhový charakter historické interpretace a dokazuje metodickou nemožnost objektivistického přístupu k dějinám. Každé studium historie totiž nutně předpokládá předporozumění tomu, co historie je, a tak dopředu určuje svůj předmět. Idea vědecky objektivního přístupu k dějinám, kdy bychom jako nezainteresovaní pozorovatelé mohli dějiny studovat se stejným odstupem jako nárazy kulečnickových koulí na stole, je tudíž dle Patočky nenaplnitelná.¹⁰

Druhá Patočkova výtka míří na fakt, že i kdyby byl objektivní přístup k dějinám možný, byl by pro člověka zcela neinformativní. „Jsou věci, které bychom nikdy nechápali, kdybychom byli intellectus purus.“¹¹ Pozitivistická interpretace je dle Patočky čistě teoretická a jejím cílem je dějiny vyložit za účelem zisku potřebného poznání. Vykládat dějiny, jak to dělá pozitivismus, znamená vysvětlovat si určité události pomocí zákonitostí psychologických, sociologických, hospodářských apod. Vědění, které se pak tento přístup k dějinám domnívá získat, je teoretické vědění o zákonitostech, které platí v dějinách. Cílem takového vědění je jeho praktická aplikace, která by měla umožnit předpovídat určité děje, tak jak to umožňují třeba fyzikální zákony. Patočka toto pojetí odmítá. Historie je jedinečnou událostí. Představa, že nám znalost historie odhalí obecné zákony, na základě kterých bude možné určitě děje předvídat, případně se jich vyvarovat, je ostatně vyvrácena historií samotnou.¹² Podle Patočky se tak ukazuje, že interest, který mají lidé na studiu dějin, není ryze teoretický. Při studiu dějin nám nejde o výklad určitých událostí, ale o jejich pochopení: „Neptáme se zde totiž jednoduše po přírodních konstelacích,

⁵ J. Patočka, Co je vidění?, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004, s. 11–13.

⁶ J. Patočka, Duch a dvě základní vrstvy intencionality, in: J. Patočka, *Fenomenologické spisy I*, OIKOYMENH, Praha 2008, s. 290–298.

⁷ J. Patočka, Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, viz výše, s. 14–26.

⁸ J. Patočka, Filosofie výchovy, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, viz výše, s. 363–440.

⁹ J. Patočka, Česká vzdělanost v Evropě, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, viz výše, s. 27–52.

¹⁰ „Co vede především ke skepsi o takovém pojmání historie, je pohled na konkrétní historiografii, která při vši objektivnosti si vede in concreto hodně jinak. Vypadá to tak, jako by produktivní historiografie nebyla možná bez určitého, nikoli vždy výslovného, ale přece práci určujícího pochopení povahy dějinného procesu, tedy obsahového určení svého předmětu.“ (J. Patočka, Několik poznámek k pojmům „dějin a dějepisu“, viz výše, s. 36.)

¹¹ Tamtéž, s. 37.

¹² „Historie nemá axiomy a teoremy, z kterých by se dala odvodit pravidla jednání v konkrétní situaci. Konkrétní situace se vlastně neopakují.“ Tamtéž.

kteře vedou k jistým dějům, nýbrž chceme jim porozumět z oněch původních mocí, které ovládají naši existenci a které nám lze rovněž ‚prožít‘, ‚procítit‘, ‚promyslit‘, ‚překonávat‘.“ A proč toužíme dějinám porozumět? Protože my sami jsme v jejich moci. Dějiny určují situaci, ve které žijeme. *A protože se nás dějiny týkají a určují nás, doufáme, že skrze porozumění dějinám porozumíme i sami sobě.* Pro boha, který hledí na dějiny z bezpečí své transcendence, dějiny neexistují. Neexistují pro něj, protože pro něj nemají význam, a nemají pro něj význam právě proto, že se ho netýkají. Ostatně všechna „období racionalismu jsou nehistorická“.¹³

Z Patočkova výkladu plyne, že jsou dva možné přístupy k dějinám: povrchní přístup, který se snaží dějiny vykládat, a vnitřní či hluboký přístup, který se snaží dějiny pochopit.¹⁴ Podle Patočky je tomu totiž právě naopak, než jak sugeruje pozitivistický přístup. Dějiny mají v jeho pojetí význam jen pro v nich angažovaný subjekt. Dějiny, jak se snaží Patočka ukázat, nejsou pro nás lhostejnou minulostí, mrtvou vzpomínkou. „Dějiny nejsou tedy *pouhý obraz*, nýbrž předmět vášnivého styku; není to sice už styk s ničím živým, (...) je to však pojato *námi* do okruhu našich aktuálních bojů a tendencí.“¹⁵ V Patočkově pojetí dějin tak dochází k zacyklení. Dějiny jsou na jedné straně „mocí“, která nás určuje. Na straně druhé „lze říci naopak, že určujeme my dějiny a že vyrůstajíce na kmeni, kterého již není, napájíme svou krví jen ty stíny svého podsvětí, od kterých si žádáme odpovědi“.¹⁶ V hlubokých dějinách jde podle Patočky ne o výklad, ale o porozumění sobě samým. Toto porozumění se pak fakticky odehrává skrze člověka v dějinně tvůrčích oblastech politiky, filozofie, umění, vědy a náboženství. Co je však dle Patočky člověk? A co v člověku dějiny umožňuje?

Člověk

Vycházejce z Heideggerových analýz *Sein und Zeit*, odmítá Patočka snahu přistoupit k určení toho, co člověk je a co v něm umožňuje dějiny, na základě psychologického principu reflexe. Takový princip dle Patočky nevyhovuje především ve dvou ohledech. Zaprvé se princip reflexe omezuje pouze na konkrétní faktičnost a přehlíží, že lidské bytí ji svými souvislostmi přesahuje. Lidský život je celek smyslu, vztahů a potencialit a je otázka, zda se tyto celkové momenty lidského života mohou dávat v reflexi na sukcesi vnitřních pochodů. Zadruhé nevyhovuje princip reflexe Patočkovi z metafyzického hlediska. Odvolává se na Heideggerův argument z §10 *Sein und Zeit*,¹⁷ ukazuje Patočka, že já je v tomto pojetí pochopeno po vzoru starověké metafyziky jako subjekt, hypokeimenon veškeré vědomé aktivity, která je jeho akcidentem. Takové pojetí chápe já analogicky k věci. Věc, pojatá jako hypokeimenon, tvoří neměnný substrát pro změnu akcidentů

¹³ Tamtéž.

¹⁴ „Povrchní dějiny jsou tvořeny lidskou minulostí pojatou jako *děj ve výše vzpomenutém smyslu* (viz odst. 1.), bez zřetele k energii, již jsou nesený, a ke konfliktům, k nimž dochází v této sféře energie samé. Vnitřní či hluboké dějiny jsou utvářeny rozvojem a konflikty oněch tvořivých energií, mocí, do jejichž služeb člověk vědomě staví svůj život.“ Srov. J. Patočka, Několik poznámek o pojmu „světových dějin“, viz výše, s. 51.

¹⁵ J. Patočka, Několik poznámek k pojmům „dějin a dějepisu“, viz výše, s. 39.

¹⁶ Tamtéž, s. 40.

¹⁷ M. Heidegger, *Bytí a čas*, OIKOYMENH, Praha 2008, s. 64–70.

věci. Reflexe, ať už v jakékoli podobě, před nás klade naše já jako předmět, na který můžeme pohlížet zvnějšku a studovat jej, přisuzuje mu tedy ontologický status (latinského „est“), který náleží věcem. Naše bytí ale tento charakter nemá. Moje bytí není neměnným podkladem, na kterém by se střídaly stavy mého vědomí jako barvy na stěně. Naše bytí je touto změnou samotnou, je existencí. A nejen to, bytí našeho já rovněž zakoušíme jiným způsobem než bytí věcí. Bytí věcí je nám lhostejné, netýká se nás, ale naše vlastní bytí se nás dotýká, záleží nám na něm, jde nám o ně. Ontologický status našeho já má jiný charakter než bytí věcí, charakter, který odpovídá první osobě, latinskému „sum“.

Pokusit se určit, co je člověk, za pomoci principu reflexe, s sebou tedy nese závažné problémy. Podle Patočky je proto nutné obrátit se k jinému způsobu, pomocí kterého si je člověk sám sebe vědom. „Člověk jistě neví o sobě pouze z reflexe; jeho sebepochopení vyplývá primitivně ze zacházení s věcmi jeho okolí“,¹⁸ z jeho bytí ve světě.

Motiv lidského bytí ve světě Patočka rovněž přejímá z Heideggerovy filozofie. Svět je celek souvislostí, který má za centrum nás samé jako finální „k čemu“ všech věcí. „Svět není nic jiného než universální horizont, uvnitř něhož se vždy pohybujeme, kdykoli jsme jakožto lidé, tj. rozvrhující možnosti vlastní existence.“¹⁹ K oněm souvislostem, ve kterých se ve světě nacházíme, nepatří ale jen náš vztah k věcem. Na světě nejsme jen u věcí, s kterými zacházíme, ale rovněž ve spolubytí s druhými lidmi. Naše motivy se kříží, vzdalují nebo existují ve vzájemném souběhu. Existujeme tudíž i v rámci sféry veřejného, která nás určuje; média, móda, styl, tradice. Náš život se tak mnohdy ztrácí pod vlivem veřejného tlaku, kterému se snažíme vyhovět. Člověka je proto nutné chápat jako existenci vrženou do souvislostí světa, ve kterém žije, souvislostí věcí a lidí v něm. Patočkovu pojetí člověka jako vržené existence implikuje jisté přesvědčení o člověku. Fakt, že existence určuje sebe samu, je nutno pochopit jako ontologické vyjádření její svobody. Takový je tedy první důsledek, který plyne z Patočkova pojetí člověka jako existence: *Existence je myslitelná jen jako svobodná, jen v aktu utváření sebe sama. To, co tedy v člověku umožňuje dějiny, je svoboda, svobodný čin, který dějiny vytváří a zároveň je jimi podmíněn.*

Druhý moment, jenž charakterizuje u Patočky existenci, je v návaznosti na Heideggerovu filozofii struktura spolubytí s druhými. Existenci nelze pochopit jako monadické já ve smyslu substance ani jako konkrétní psychologické já. *Existence se realizuje jen v interpersonálním světě.* Proto u Patočky sebepochopení člověka nemůže vycházet z individuální reflexe duševních aktů, ale jen z reflexe historické.

Heideggerovskou inspiraci Patočka v tomto období doplňuje o motivy převzaté z filozofie Henriho Bergsona. Patočka hovoří o „tvořivé energii dějin“²⁰ „Tvořivá energie“ je v Patočkově pojetí nadosobní princip, který umožňuje návaznost lidského úsilí. Každá historická osobnost je pouhým exponentem této energie.²¹ I samy dějinné moci filozofie, náboženství a umění chápe Patočka jako abstrakce ve dvojím smyslu: zaprvé jako abstrakce z konkrétních historických projevů, zadruhé jako abstrakce z onoho tvořivého proudu, který vytváří jejich jednotu. Hluboké dějiny, tj. právě zahlédnutí tvořivého elánu, jsou u Patočky nutně silou přesahující jednotlivce i jednotlivé dějinné moci: „Je tedy historikovo poznání, prolnouto jednou filosofickým duchem, příspěvkem k sebepoznání;

¹⁸ J. Patočka, Několik poznámek k pojmům „dějin a dějepisu“, viz výše, s. 41.

¹⁹ Tamtéž, s. 42.

²⁰ J. Patočka, Několik poznámek o pojmu „světových dějin“, viz výše, s. 48.

²¹ Tamtéž.

nikoli ovšem k individuálnímu sebezpoznání historikovu, ale k sebezpoznání oné původní „energie“, která probíhá historickými útvary i jím samým a z jejíhož proudu se historik nevymyká.“²²

Zřejmě pod vlivem této bergsonovské interpretace dějin Patočka rozumí i Heideggerově struktuře existence bytí-spolu. Domnívám se, že to lze vidět v Patočkově článku „Několik poznámek k pojmům „dějin a dějepisu““. Patočka zde pasáž, kde vykládá právě heideggerovské bytí-spolu, ilustruje v pojmech bergsonovského elánu.²³ Tak Patočkovi Heideggerovy závěry o struktuře existence splývají s pozitivní bergsonovskou metafyzikou, kdy člověk a lidská dějinnost spočívají v tom, že „pocitující společenství zájmu s něčím, co bylo, spolupovíráme na díle, které má význam hloub než individuální“.²⁴

Nezdá se, že by Patočka nějak blíže rozebíral rozpor, který ze spojení těchto dvou inspirací plyne. Totiž že v Heideggerově pojetí je subjektem dějin existence ve svém spolubytí s druhými jako člen dějinné obce, zatímco v duchu Bergsonovy metafyziky je subjektem dějin ona „tvořivá energie“. Tento rozpor má samozřejmě hlubší kořeny v přesvědčení o podstatě lidské svobody. Zatímco Bergson vidí podstatu lidské svobody pozitivně, tj. v činu, Heidegger vidí jádro lidské svobody negativně. Není to čin, ale naopak schopnost ne-jednání, zastavení se, a tedy distance vůči světu, co je základem lidské svobody pro Heideggera. Jak se zdá, Patočka v tomto období ještě plně nepronikl k pochopení heideggerovského pojetí svobody. Odtud plyne mnohoznačnost Patočkových tezí v tomto období.

Pokusil jsem se ukázat, že u Patočky (i) *existence nachází v dějinách porozumění sobě samé*, (ii) *že toto rozumění jsou dějiny samotné*, (iii) *že existence je u Patočky vždy pojata jako nadosobní, byť charakter této nadosobnosti není ještě u Patočky jasně určen, takže jednou je to člověk jako člen dějinné obce, podruhé jako exponent „tvořivé energie“*.

II. Umění

Patočkovy úvahy, tak jak jsem je načrtl v předcházející části, naznačují příklon k heideggerovskému pojetí existence, byť pod zorným úhlem bergsonovské metafyziky. Z toho vyplývají nutně i jisté závazky pro oblast umění. Hlavním důsledkem je u Patočky otevření historického horizontu umění.

Otázkou nyní je, jaké místo umění jako dějinné moci náleží. Určitou odpověď v tomto směru poskytuje Patočkův článek „O filosofii dějin“. Patočka se zde snaží ukázat důležitost filozofie dějin pro každou kritiku, zaměřuje se však především na kritiku literární. Hned zkraje můžeme číst: „Existuje kritika, jejíž jasnost se omezuje na formální, vnitřní rozbor a klasifikační procedury, jimiž je zařazeno dílo mezi své blížence a sourozence. Vyšší je zajisté jasnost, kterou zjednává kritika spatřující dílo v historické souvislosti a jako sou-

²² Tamtéž, s. 57.

²³ „A protože celý náš život není jen vytváření světa, nýbrž vrženost doprostřed jsoucích věcí, vrženost celým tím historickým elánem živých bytostí lidských (který prodlužuje vlnu života vůbec), může to být pouze vržená svoboda.“ (J. Patočka, Několik poznámek k pojmům „dějin a dějepisu“, viz výše, s. 43.)

²⁴ J. Patočka, Několik poznámek o pojmu „světových dějin“, viz výše, s. 48.

část společenské reality. Ještě hloub zasahuje ta, jež dovede odhalit do posledních kořenů duchovní, uměleckou intenci a umístit ji do celkového pohybu lidského ducha.²⁵

Patočkovu rozdělení kritiky kopíruje jeho rozdělení přístupu k dějinám. V tomto případě se ale nejedná o dějiny obecně, nýbrž o aplikaci dějinného rozumění v oblasti umění. První druh kritiky reprezentuje zcela ahistorický přístup k dílu. Druhý přístup odráží snahu, která je vlastní i povrchnímu dějepisu, totiž snahu vyložit dílo z historicko-spoločenských souvislostí. Teprve třetí druh kritiky je dílu dle Patočky skutečně práv, protože se po vzoru hlubokého dějepisu nesnaží o výklad, nýbrž o pochopení díla a jeho místa v celkovém zápasu lidského ducha. Aby byl kritik schopen dílo pochopit, musí si nejprve podle Patočky zodpovědět otázku: „Za jakých podmínek konám svou funkci porozumění?“ Jinými slovy, jen na základě vědomí své vlastní historické podmíněnosti si může kritik zjednat jasno o sobě samém, a touto reflexí si tak zjednat jasno o hranicích svého rozumění uměleckému dílu. V umělecké kritice i v umění není tedy žádného jiného smyslu než toho, který plyne z jejich dějinného horizontu. „Na tomto poznatku visí však veškerá historická pravda vůbec. Nemáme žádné zásadně hlubší pochopení smyslu, významu v životě než to, které plyne z něho sama, z jeho vnitřních procesů a zápasů.“²⁶

Co ale odlišuje dějinný smysl umění od dějinného smyslu politiky, kritiky nebo filozofie? Zmínku, která by mohla pomoci k odlišení umění od dalších dějinných mocí, nacházíme v přednášce „Filosofie výchovy“: „Umění chápe svět po jeho čistě nazíratelné a formovatelné stránce; svět je tu zachycen nikoli v sumě odborných poznatků ani v celkové reflexi a analýze, nýbrž v základních, symbolických či reprezentativních útvarech.“²⁷

Umění, jak se snaží Patočka v této citaci naznačit, zůstává ve svých odkazech na úrovni přirozeného světa, odkazuje se nikoli k pojmům vyšších řádů, jak to dělá filozofie a věda, ale k realitě přirozeného, žitého světa, k jeho hodnotám a kategoriím. Zde do Patočkových úvah o umění prosakuje třetí inspirační zdroj jeho myšlení, kterým je Husserlova fenomenologie.

Právě v návaznosti na Husserlovu fenomenologii rozlišuje Patočka dvě vrstvy intencionality. Aktová intencionalita, které je odpovědná za okamžité vnímání, je pouze konstruktem. Řečeno s Bergsonem, neexistuje vědomí čisté přítomnosti. Proto je nutné veškerou intencionalitu doplnit o vrstvu tzv. horizontové intencionality, za kterou může být považována retencionalita nebo nálada.²⁸ Toto směřování za bezprostředně prezentovanou skutečnost lze dle Patočky vysledovat už v samotných objektivujících aktech prvního druhu intencionality. Celá řada objektivujících aktů opouští sféru originární zkušenosti. Mezi útvary vyššího stupně objektivace pak Patočka nepočítá jen všechny druhy pojmů a soudů, ale i pro nás důležitá umělecká díla.²⁹ Umění je z tohoto hlediska viděno jako vyšší stupeň objektivace, jehož výsledkem jsou obrazové a symbolické útvary.³⁰ Výsledkem objektivující intence filozofie a vědy jsou naopak soudy a pojmy. V těchto ideálních útvarech je překročena bezprostřednost a jednotlivost směrem k celkovému horizontu

²⁵ J. Patočka, O filosofii dějin, viz výše, s. 108.

²⁶ Tamtéž, s. 114.

²⁷ J. Patočka, Filosofie výchovy, viz výše, s. 439.

²⁸ J. Patočka, Duch a dvě základní vrstvy intencionality, viz výše, s. 292.

²⁹ Tamtéž, s. 294.

³⁰ „Jinak uzpůsobený projev vyšší objektivace nacházíme v případě obrazu: to, co nás zajímá na obraze, není jeho vlastní skutečnost, nýbrž zobrazené téma.“ (Tamtéž.)

veškeré zkušenosti, kterou je svět. Umění, filozofie, náboženství a věda jsou tak pro Patočku různé způsoby životního působení, jejichž cílem je přivést člověka k náhledu celku, ve kterém je vyjádřen přirozený svět jako konstrukce společnosti monád.³¹

Moment přivádění člověka k celku v posledku ukazuje na poslední, čtvrtý inspirační zdroj Patočkova myšlení, kterým je Platónova filozofie. Ta je určující v tomto období především pro jeho úvahy o vzdělání a výchově, které Patočka pojímá po vzoru platónské paideia, jako vystupování z bezprostřednosti lidské situace k otřesovému zážitku s celkem skrze ideu. Přičemž specifickou podmínkou vzdělávacího impulzu, tedy možnosti vztahu k celku a poznání své situace, je dle Patočky historický horizont, který je obsažen v oblastech politiky, filozofie a umění a jedině skrze něj je možné vystoupení z bezprostřednosti situace a následná reflexe.³² Na základě předešlého lze dovodit důsledky, které pro umění vyplývají z různých inspiračních zdrojů, jež u Patočky nacházíme:

Z Bergsona:

- 1) Umění je exponentem nadosobního metafyzického principu – *tvořivé energie*.
- 2) Umění jako projev svobody je pochopeno jako prohlédnutí závoje praktičnosti a setkání s původním *trváním*, tj. *intuice*.

Z Husserla:

- 1) V umění je intendován celek světa jako konstrukce společnosti monád.
- 2) Umění využívá znaků přirozeného světa – obrazy, symboly, nikoli pojmy.

Z Heideggera:

- 1) Umění je uchopeno jako jeden z druhů dějinné zkušenosti lidské existence.
- 2) Umění je jedním ze způsobů, kterými existence provádí reflexi sebe sama.

Z Platóna:

- 1) Umění je vzdělávací mocí, která osvobozuje člověka ke zkušenosti o celku.
- 2) Umění je setkání s ideou.

Domnívám se, že platónský moment můžeme považovat za Patočkovu filozofickou desideratum, které nachází své vyjádření v jeho přesvědčení o tom, že: „Kdo nemá odvahy a trpělivosti k tomu, aby spatřil v umění tvořivý zápas o poslední otázky lidství, o jeho samotný obsah životní, a kdo v něm spatřuje jen ozvuk a projev společenské situace, v podstatě politické, musí zůstat hluchý nebo neplodný. Ponižuje umění na mytologii.“³³

Celkově lze říci, že:

- a) U Patočky subjektem umění není nikdy jednotlivec, ale v závislosti na inspiračním zdroji buď *lidská existence jako spolubytí, tvořivá energie*, nebo *společnosti monád*.
- b) Ve všech případech je umění zkušeností o celku, která má opět různé zdroje, buď v horizontové intencionalitě světa, dějinné zkušenosti, v intuici, nebo ideji.

³¹ „Vizuální styl dovede uvědoměle razit a pěstít umělec ve shodě s duchovním řádem své bytosti a – poněvadž bytost stojí v monadické harmonii historické vstřícnosti – ve shodě s duchovním řádem své doby.“ (J. Patočka, *Co je vidění?*, viz výše, s. 13.)

³² „Všechny tyto vyšší typy vzdělání, jak patrně, musí svůj materiál čerpat z *dějin*. Veškeré vzdělání má *historický obzor*.“ (J. Patočka, *Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost*, viz výše, s. 23.)

³³ *Tamtéž*, s. 22.

Přičemž jak jsem se snažil ukázat, Patočka nedrží tyto inspirační zdroje od sebe, ale porůznu je propojuje, právě proto, že u všech svých inspiračních zdrojů nachází stejné figury (a, b), které ale mají různou náplň. Problémem Patočkovy koncepce umění v tomto období zdá se mi proto být nevyjasněnost pojetí subjektu a svobody. Stejně jako v případě dějin i v případě umění Patočka lavíruje mezi pozitivním určením umění jako projevu tvořivé energie nebo aktivní konstituce transcendentálního cogito³⁴ a heideggerovským negativním základem sebeurčením smyslu. Monistická tendence Bergsonovy filozofie znemožňuje řádně odlišit umění od ostatních dějinných mocí nebo od dějin vůbec a Patočka nakonec sám přiznává, že v tomto případě se jedná o dvojí abstrakci, aniž by udal její specifická kritéria. Z Patočkových textů tohoto období se tak nedozvídáme nic víc, než že umění je dějinnou sférou, kde se realizuje lidská svoboda. Ale právě nevyjasněnost podstaty lidské svobody, tj. zda pramení z transcendentálního subjektu, z tvořivé energie, nebo ze znicotňující moci existence, znemožňuje jakákoli další určení. Bohužel v Patočkových raných publikovaných textech hlubší propracování této tematiky nenajdeme. Proto Patočkovo tvrzení, že v umění nemá jít jen o nápodobu, ale že má sloužit mravní obrodě, že to je jeho hlavní funkce v lidském životě, totiž osvobodovat od fráze a hesla a nutit člověka k neustálému boji o hodnoty a vzory,³⁵ zůstává bez hlubšího propracování pojetí subjektivity prozatím viset ve vzduchu. Teprve v pozdějších Patočkových textech můžeme být svědky stále většího příklonu k heideggerovsko-platónskému momentu.³⁶ V publikovaných textech tohoto období ale Patočka zjevně ještě nemá vyjasněné vztahy a důsledky, které plynou ze společensko-reflexivní funkce umění u jednotlivých filozofů. Že si Patočka uvědomoval potřebu vysvětlit otázku subjektu a svobody, naznačují i některé texty ze strahovské pozůstalosti, kde se pod pojmem *nitra* snaží Patočka tuto problematiku řešit.³⁷ Rozbor textů strahovské pozůstalosti ale již přesahuje vymezený rámec této práce a je věcí dalšího zkoumání.

Poděkování

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

³⁴ Přičemž nejde o to, že by Bergsonova a Husserlova filozofie postrádaly negativní moment distance. Moment *epoché* nebo nahlédnutí původní časovosti v sobě jistě mají ono ne, kterým se osvobozujeme z každodennosti, ale jde o to, že u obou těchto filozofů Patočka klade důraz na pozitivní důsledky, které z možnosti tohoto chórismu plynou, tj. akt, činnost, tvorbu, konstituci, přičemž distance sama, jako podmínka těchto aktů, zůstává opomenuta.

³⁵ J. Patočka, *Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost*, viz výše, s. 22.

³⁶ V tomto směru představují zásadní zlom Patočkovy přednášky o Sókratovi z let 1946–1947. Srov. J. Patočka, *Sókrates*, SPN, Praha 1991.

³⁷ Srov. „Nitro a duch“, Sg. 3000/176; „Nepředmětné a zpředmětnělé nitro“, Sg. 3000/106; „Fenomenologická teorie subjektivity“, Sg. 3000/307. Podle citovaných pramenů dovozuje Filip Karfík vznik těchto textů nejpozději do roku 1943. (Srov. F. Karfík, *Patočkova strahovská pozůstalost a jeho odložený opus grande*, viz výše, s. 132–135.)

LITERATURA

- Heidegger, M., *Bytí a čas*, OIKOYMENH, Praha 2008.
- Karčík, F., Patočkova strahovská pozůstalost a jeho odložené opus grande, *Kritický sborník*, roč. 20, 2000/2001, č. 20, s. 125–160.
- Patočka, J., *Péče o duši I*, OIKOYMENH, Praha 1996.
- , *Fenomenologické spisy*, OIKOYMENH, Praha 2008.
- , *Sókrates*, SPN, Praha, 1991.

ART AND HISTORICITY IN EARLY PATOČKA

Summary

Patočka's works on art are rarely considered by philosophers, but, when they are, they are usually Patočka's writings from the 1960s. In this article, the author discusses the problem of art and the aesthetic experience in Patočka's work with regard to his early writings from the 1930s. These essays have not yet to receive the attention they deserve, even though it is here that the topics of history and education related to art are first discussed. This article analyses the relationships among art, history, and education in Patočka's early essays. In the first part of the article, the author explores Patočka's early conception of historicity and its inspiration in Heidegger's philosophy. The second part of the article shows not only the consequences of Patočka's conception of historicity in art, but also its shortcomings. The author argues that Patočka's conceptions of art, history, and education in this period are very vague. In effect, Patočka's original approach remains only a sketch. But the author believes that a better understanding of Patočka's early works and concepts can shed light on his later works.