2011 ACTA UNIVERSITATIS CAROLINAE PAG. 19–29
PHILOSOPHICA ET HISTORICA 1 / STUDIA AESTHETICA IV

PROBLEMATIČNOST SMYSLU A UMĚNÍ

MILOŠ ŠEVČÍK

I. Úvod

V následující studii se budeme zabývat vztahem Patočkova pojetí smyslu života a věcí k jeho úvahám o umění. Nejprve poukážeme na Patočkovu koncepci „otřesenosti" daného či domněle zajištěného smyslu. Díky této otřesenosti uchopitelného smyslu, která vyplývá ze vztahu člověka k bytí jsoucího, se objevuje naprosto nová perspektiva vztahování ke smyslu. Tato perspektiva umožňuje pochopit skutečný smysl nikoli jako samozřejmý či definitivní a zajištěný, ale jako smysl, který spočívá ve vztahu k bytí jako zdroji vzniku i problematizace veškerého zachytitelného smyslu, který tedy spočívá jedině v činnosti, v „hledání bytí". Dále se soustředíme na problematiku smyslu v umění. Poukážeme na Patočkovo pojetí rozdílu mezi smyslem, ke kterému ukazuje umění starší, a smyslem, který je vyjadřován uměním moderním. Zatímco starší umění ukazuje smysl závazný a objektivní, díla moderního umění vyjadřují vždy smysl subjektivní a individuální. Pluralita smyslů vyjadřovaných moderními uměleckými díly odpovídá tomu, že tato díla jsou bezprostředně „výtryskem bytí". Jako taková jsou však také „důkazem" lidské svobody. V této souvislosti upozorníme na Patočkovo vyjádření, že neredukovatelná pluralita smyslů vyjadřovaných moderními uměleckými díly odkazuje ke skutečnosti, že neexistuje „jediný ústřední bod smyslu". Dodáváme však, že tato pluralita odkazuje ke smyslu, který spočívá ve vztahování k bytí, ke smyslu, který je absolutní, protože je „cestou" hledání bytí. Závěrem se budeme věnovat Patočkovým názorům na povahu a možnosti soudobého umění. Zdůrazníme, že na rozdíl od moderního umění, ve kterém je závaznost smyslu nahrazena osobní perspektivou, je soudobé umění „obkreslením" samotné problematičnosti smyslu, předvedením smyslu jako „dramatu", jako hledání bytí.

II. Problematičnost smyslu a dějiny

V *Kacířských esejích o filozofii dějin* (1973–75) se Jan Patočka mimo jiné zabývá také problematikou „smyslu" lidských činů, věcí a událostí. V návaznosti na myšlení Martina Heideggera a Edmunda Husserla[1] uvažuje Patočka o smyslu jako o „srozumitelné sou-

[1] Na Heideggerovy myšlenky týkající se problematiky smyslu odkazuje samotný Patočka. Srov. J. Patočka, Kacířské eseje o filosofii dějin, in: J. Patočka, *Péče o duši III*, OIKOYMENH, Praha 2002, s. 62; srov. M. Heidegger, *Bytí a čas*, OIKOYMENH, Praha 1996, s. 179–180, 355–356. Interpreti Patočkova traktování problematiky smyslu z *Kacířských esejů o filosofii dějin* se shodují na zásadní blízkosti Patočkových a Heideggerových formulací. Návaznost Patočkových úvah o smyslu na Heideggerovy

vislosti“,[2] o „porozumění“[3] či naší „otevřenosti“[4] ve vztahu ke skutečnosti. Jedině díky takovému porozumění jsou jednotlivé činy i věci „srozumitelné“, případně mají „význam“.[5] Patočka se v této souvislosti opakovaně odvolává na „fenomenologii smyslu“ Wolfganga Weischedela[6] a v duchu jeho koncepce ukazuje, že jakýkoli „částečný“ či „relativní“ smysl lidského života a věcí musí být ukotven ve smyslu „celkovém“ a „absolutním“, nemá-li být přemožen nesmyslností. V *Kacířských esejích o filosofii dějin* se však Patočka soustřeďuje zejména na zdůraznění toho, že jakýkoli daný, přijatý či formulovaný celkový a absolutní smysl, tedy smysl neupadající do nesmyslnosti, se historickému lidstvu nemůže ukazovat jako nepochybný, „nezlomený“, protože nahlédnutí bytí, kterým jsou dějiny založeny, jakýmkoli uchopeným smyslem „otřásá“.[7] To znamená, že ho činí „problematickým“, jak říká Patočka, když v kontextu vlastních úvah využívá Weischedelův termín.[8] Patočka opakovaně zdůrazňuje, že nahlédnutí bytí na počátku dějin problematizuje samozřejmý mytický smysl, tedy původní, v mýtu obsažené neproblematické vysvětlení postavení lidí a bohů ve světě.[9] Poukazuje však i na to, že toto nahlédnutí bytí otřásá i výsledky pozdějších metafyzických a náboženských snah po stanovení absolutního a celkového smyslu, smyslu domněle definitivně „zajištěného“ a neproblematického.[10]

Patočka se v této souvislosti odvolává na pojetí vztahu člověka k bytí v myšlení Martina Heideggera a zdůrazňuje, že je nyní „fenomenologicky ukázáno“, že výslovný vztah k bytí získáváme jedině, když věci „ztratí svou významnost“, když „ztratí smysl“.[11] Ve výslovném vztahu k bytí se ukazuje jsoucno v celku,[12] a ukazuje se jako to, co „mlčí“,[13] neboli řečeno s Heideggerem jako to, co se propadá do hluboké „lhostejnosti“, co před člověkem „ustupuje“, co se člověku „vymyká“.[14] Patočka podotýká, že z tohoto hlediska by se dala formulovat teze zásadní „antinomie smyslu a bytí“[15] a vzhledem k nahlédnutí bytí, na kterém jsou dějiny založeny, by se tedy také dala zdůraznit naprostá a snad definitivní převaha nesmyslnosti. Takové uznání definitivní převahy nesmyslnosti by však bylo stejně dogmatické jako „nezlomená víra ve smysl“. Ve skutečnosti je zapotřebí rozebrat

---

formulace týkající se „smyslu“ rozebírá Christian Rabanus. Srov. Ch. Rabanus, Smysl dějin v „Kacířských esejích“. Dějiny, smysl a smysl dějin v „Kacířských esejích“ Jana Patočky, *Filosofický časopis*, roč. 45, 1997, č. 5, s. 758–759. Na bezprostřední inspiraci Patočky Heideggerem ve věci pojetí smyslu však upozorňuje i Ladislav Major. Srov. L. Major, Patočkova fenomenologie smyslu a Heidegger, *Filosofický časopis*, roč. 44, 1996, č. 4, s. 607. Christian Rabanus nicméně upozorňuje rovněž na zásadní blízkost Patočkova pojetí smyslu s Husserlovým termínem „horizont“. Srov. Ch. Rabanus, Smysl dějin v „Kacířských esejích“. Dějiny, smysl a smysl dějin v „Kacířských esejích“ Jana Patočky, viz výše, s. 760.

2 Srov. J. Patočka, Kacířské eseje o filosofii dějin, viz výše, s. 63.

3 Srov. tamtéž, s. 64.

4 Srov. tamtéž, s. 63.

5 Srov. tamtéž, s. 62.

6 Srov. tamtéž, s. 66 –67, 78–79; srov. H. Gollwitzer; W. Weischedel, *Denken und Glauben. Ein Streitgespräch*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1967, s. 268–274. O Weischedelových úvahách podrobněji referuje Patočka v přednášce „Mají dějiny nějaký smysl?“. Srov. J. Patočka, Mají dějiny nějaký smysl?, in: J. Patočka, *Péče o duši III*, viz výše, s. 341–342.

7 Srov. Srov. J. Patočka, Kacířské eseje o filosofii dějin, viz výše, s. 50–51, 70, 83, 115.

8 Tamtéž, s. 51, 66–68, 71, 82.

9 Tamtéž, s. 50–51.

10 Tamtéž, s. 72–73.

11 Srov. tamtéž, s. 66.

12 Srov. tamtéž, s. 68.

13 Srov. tamtéž, s. 65.

14 Srov. M. Heidegger, *Co je metafyzika?*, OIKOYMENH, Praha 1993, s. 47–49.

15 J. Patočka, Kacířské eseje o filosofii dějin, viz výše, s. 66–67.

samotný „fenomén ztráty smyslu“ a ukázat, co „vlastně znamená“.[16] Patočka poukazuje na to, že fenomenologické vykázání ztráty smyslu v nahlédnutí bytí znamená především to, že smysl, který je historickému člověku dostupný, je vždy „problematický“. A dále také to, že „osmyslování“ vyplývající ze vztahu k bytí není věcí „naší vůle a libovůle“.[17] Fenomenologicky vykázaná „problematičnost“ smyslu nás tedy „varuje“, abychom se „neoddávali sklonu k absolutizaci určitých způsobů chápat smysl“[18] a k absolutizaci „smysluplností“, které z těchto způsobů vyplývají.[19] Problematičnost smyslu je tudíž prostě skutečností a tato skutečnost nás vede k novému promýšlení toho, co smysl je, k naprosto novému způsobu chápání možností orientace člověka k životní smysluplnosti.

Patočka připouští, že náboženské a metafyzické usilování o „vyčerpání smyslu v nové definitivě“[20] po otřesení neproblematického smyslu mýtu je pochopitelné, protože lidský život není snesitelný s jistotou neexistence absolutního a celkového smyslu. Takový nihilismus je neudržitelný. Patočka poznamenává, že život není možný bez „naivní“ nebo „kriticky získané“ důvěry v „absolutní smysl, v celkový smysl univerza jsoucího, života a dění“.[21] Je tedy možné život udržet za cenu vytvoření „iluze totálního smyslu“ v náboženské či metafyzické koncepci. Zároveň však Patočka poukazuje i na to, že takovýto náboženský či metafyzický totální smyl života a věcí se v určité situaci prostě „ukazuje“ jako iluze. A nevýhodou je i to, že „rekurovat“ k metafyzice či teologii znamená považovat smysl za něco hotově daného a vzdát se nadobro otázky po jeho vzniku.[22] Patočka předpokládá, že zodpovězení této otázky je však nepochybně umožněno fenomenologickým nahlédnutím situace, ve které se mytický, náboženský či metafyzický smysl, tedy smysl daný, přijatý či koncipovaný, ukazuje jako iluzivní. Na základě takové odpovědi se však také problém vztahování se k absolutnímu a celkovému smyslu ukazuje z naprosto nové perspektivy.

Výše zmíněnou antinomii smyslu a bytí tedy považuje Patočka za domnělou, a nepřijímá proto myšlenku definitivní převahy nesmyslnosti. Taková myšlenka by byla ostatně stejně „dogmatická“, jako je náboženské či metafyzické zaručení smyslu.[23] Patočka předpokládá, že právě v možnosti výslovného vztahu k bytí – tedy právě ve vztahu k situaci nahlédnutí nesmyslnosti jakéhokoli daného, přijatého či formulovaného smyslu, ve vztahu k nahlédnutí „otřesenosti“, problematičnosti takového smyslu – můžeme zahlédnout i možnost smyslu neotřesitelného. Takový smysl vyplývající z výslovného vztahu k bytí však můžeme zároveň považovat za smysl absolutní, protože není výtvorem člověka, plodem jeho vůle či libovůle.

Otřesení „daného smyslu“ nemá tedy za následek upadnutí do nesmyslnosti, do nihilismu, představuje naopak objevení možnosti dosáhnout smysluplnosti „svobodnější a náročnější“ [24] v porovnání s mytickým smyslem. Na rozdíl od neproblematicky přijímané mytické smysluplnosti, se kterou je spojeno především pravidlo udržování života

16 Tamtéž, s. 68.
17 Tamtéž, s. 66.
18 Tamtéž.
19 Srov. tamtéž.
20 Tamtéž, s. 72.
21 Tamtéž, s. 67.
22 Tamtéž, s. 64.
23 Tamtéž, s. 68.
24 Tamtéž, s. 70.

samotného, otevírá se historickému člověku perspektiva hledání a odhalování smysluplnosti. Patočka zdůrazňuje, že východiskem směřování k této náročnější a svobodnější smysluplnosti je údiv nad „celkem jsoucího", nad „*div*ností"[25] toho, že „univerzum jest", že „jsoucno jest".[26] Nová možnost smysluplnosti spočívá ve výslovném vztahu k bytí, ve výslovném vykonávání přesahu jsoucna celku, díky kterému se jsoucí v celku teprve výslovně ukazuje. Tato nová možnost vyplývá ze zkušenosti záhadnosti jsoucna v celku, zkušenosti problematičnosti jakéhokoli daného či zachyceného a domněle definitivního smyslu. V historické době před takovou zkušeností lidstvo „neuhýbá", dokonce „ji vyzývá a slibuje si od ní přístup k větší hloubce smysluplného života".[27] Patočka konstatuje, že tato nová možnost smysluplnosti se nabízí v samotné činnosti hledání, která vychází ze zkušenosti problematičnosti jakéhokoli daného či domněle zajištěného smyslu: „Projít zkušeností ztráty smyslu znamená, že smysl, k němuž se snad vrátíme, nebude pro nás faktem v přímé nezlomenosti, nýbrž bude reflektovaným, důvod hledajícím a zodpovídajícím smyslem. Že následkem toho nebude nikdy ani dán, ani nadobro získán. Že vznikne nový poměr, nový způsob vztahování k tomu, co je smysluplné: že smysl se může objevit pouze v činnosti, která vyplývá z hledajícího nedostatku smyslu, jako úběžný bod problematičnosti, jako nepřímá epifanie. … Stálé otřásání naivního povědomí smysluplnosti je novým způsobem smyslu, objevením jeho souvislosti se záhadností bytí a jsoucna v celku."[28] Otřesením daného či domněle zajištěného smyslu tedy vzniká perspektiva vztahu k absolutnímu smyslu, ovšem za předpokladu, že člověk rezignuje na „bezprostřední danost smyslu" a je ochoten „osvojovat si smysl jako cestu".[29] To, že je člověk ochoten osvojovat si smysl jako cestu, znamená, že takový smysl nemůže být uchopen jako předmětná skutečnost, nemůže být „ovládnut, ohraničen, pozitivně zachycen a zvládnut", je přítomný jedině v „hledání bytí",[30] tedy ve výslovném vztahování se k jsoucnu v celku.

Tyto Patočkovy poukazy jsou značně radikální. Patočka konstatuje, že otevřena je možnost smyslu, který nebude nikdy daný, který nebude nikdy přítomný. Jeho přítomnost bude dána nepřímým způsobem, jeho danost bude spočívat v radikálním zpochybnění veškerých uchopitelných smyslů. Bude spočívat v činnosti, konkrétně ve zpochybňování daných smyslů, bude přítomen v „tázání",[31] v „hledání a zodpovídání",[32] ve formulování „hypotéz", kterými bude skutečnost „obohacována",[33] tedy v činnosti, před kterou neleží jakýkoli dosažitelný definitivní výsledek. Dosažení takového výsledku by nezbytně znamenalo opuštění tohoto nového smyslu, jediného smyslu, který nemůže být otřesen, který nemůže být problematizován, protože je založen na samotné problematizaci jakéhokoli uchopitelného smyslu. Takový nový smysl je přítomný jedině v hledání bytí, tedy hledání toho, co ukazuje podstatnou otřesenost jakéhokoli uchopitelného smyslu, protože člověka pojímá do „hybnosti temnoty a světla" jsoucna

[25] Tamtéž, s. 51.
[26] Tamtéž, s. 70.
[27] Tamtéž, s. 71.
[28] Tamtéž, s. 68–69.
[29] Tamtéž, s. 83.
[30] Tamtéž, s. 82.
[31] Tamtéž, s. 71.
[32] Srov. tamtéž, s. 68.
[33] Srov. J. Patočka, Mají dějiny nějaký smysl?, viz výše, s. 349.

v celku.[34] Můžeme však také říci, že tato hybnost je vzájemnou příslušností „skrytosti" a „otevírání" jsoucna v celku,[35] to znamená vztahem skrytosti, která problematizuje jakýkoli uchopitelný smysl, a otevřenosti uchopitelného smyslu, která může vycházet jedině z této skrytosti.

III. Smysl tradičního a moderního umění

V *Kacířských esejích o filozofii dějin* Patočka žádným způsobem nespojuje myšlenku smyslu jako „hledání bytí" s uměním. Přesto však nemůžeme předpokládat, že by takovéto osvojování smyslu bylo vázané výhradně na politiku a filozofii, o kterých Patočka v této souvislosti naopak hovoří opakovaně.[36] Domníváme se, že souvislost osvojování smyslu jako cesty s uměním je naznačena už ve studii „Umění a čas" (1966). Celá tato studie je vedena snahou vyzdvihnout aktuálnost Hegelovy teze o minulém charakteru umění. Patočka zdůrazňuje, že rozdíl ve významu a funkci mezi uměním minulosti a uměním moderním nemůžeme samozřejmě chápat Hegelovým způsobem, to znamená z pozice Hegelova metafyzického systému. Je však zároveň zřejmé, že Hegel dokázal jasnozřivým způsobem vyzdvihnout zásadní změnu, ke které v umění jeho současnosti dochází. Patočka zdůrazňuje, že Hegel si uvědomil zásadní rozdíl mezi tradičním uměním, které „ztvárňuje bohy", „odhaluje" pravou skutečnost, a je tedy „imperativní a závazné", a uměním současným, které už „nikoho nezavazuje", je „subjektivní a soukromé", protože „vrcholí v sobě".[37]

Tuto svou interpretaci Hegelovy teze o minulém charakteru umění Patočka dále rozvíjí. Nechává se však nepochybně inspirovat zejména Heideggerovými úvahami o bytí uměleckého díla ze studie „Zrození uměleckého díla" (1935–36). Heidegger tu ukazuje umělecké dílo jako svár dvou protikladných stránek bytí, kterými jsou „svět", který jako „otevřenost" bytí umožňuje životní orientaci v nejzákladnějším smyslu, a „země", která jako „uzavřenost" stahuje svět zpět do „skrytosti" jsoucna v celku, o kterém tu Heidegger hovoří jako „bytí".[38] V návaznosti na toto Heideggerovo pojetí uvažuje Patočka ve studii „Umění a čas" o vztahu uměleckého díla k bytí a hovoří o navzájem různých způsobech vztahování ke „světu" v umění tradičním a moderním. Tradiční umění, tedy umění až do začátku 19. století je způsobem přístupu ke světu jako „něčemu jinému",[39] to znamená něčemu, co existuje nezávisle na umění. Je vždy vyjádřením či „interpretací" na díle samotném „nezávislého" smyslu světa. Tradiční umění je „metodou prožívání, prociťování a promýšlení určitých náboženských a rituálních otázek",[40] je přístupem k „slavnostní, mimořádné, rozhodující, božské stránce světa".[41] Tradiční umění je uměním „harmonické dominanty",[42] protože popisuje to, co ovládá svět samotný. Naproti tomu moderní

---

34 Srov. J. Patočka, Kacířské eseje o filosofii dějin, viz výše, s. 66.
35 Srov. tamtéž, s. 82.
36 Srov. tamtéž, s. 51–54, 71–72.
37 J. Patočka, Umění a čas, in: J. Patočka: *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2003, s. 306.
38 Srov. M. Heidegger, Zrození uměleckého díla, *Orientace*, roč. 3, 1968, č. 6, s. 77–81.
39 J. Patočka, Umění a čas, viz výše, s. 314.
40 Srov. tamtéž, s. 308.
41 Srov. tamtéž.
42 Tamtéž, s. 310.

umění „dává vypučet světům smyslu, které jsou velmi rozmanité, od sebe navzájem velmi vzdálené", a tato „mnohost smyslu" je v moderním umění nezbytně „disharmonií, neklidem, ba bolestí".[43] Úmyslem tvůrce uměleckého díla až do počátku 19. století bylo sdělit to, co „ovládá svět" samotný, v moderním uměleckém díle naopak krystalizuje svět ve „svět smyslu", který existuje jen „v díle a z jeho milosti".[44] Zatímco v dřívějším období je smysl světa v díle jen vyjadřován, v 19., a zejména 20. století je smysl světa v díle „uzavřen".[45] Patočka v této souvislosti konstatuje, že „nazírání" moderního uměleckého díla obsahuje smysl v sobě jako „v určitém prožívání, které nepoukazuje k něčemu jinému a dalšímu mimo sebe".[46]

Patočka tedy celkově ukazuje, že rozdíl mezi uměním vytvářeným až do 19. století a uměním moderním spočívá ve statusu „smyslu", který je uměním podáván. Na rozdíl od staršího umění není v moderním umění už podáván „objektivní metafyzický"[47] smysl, neboli smysl kolektivní a „závazný",[48] ale smysl individuální a „subjektivní",[49] neboli „existenciálně osobní".[50] Dodáváme v této souvislosti, že samotný subjektivní a individuální smysl moderního umění je nezbytné považovat za smysl problematický, za smysl – v Patočkově pojetí – otřesený. To však samozřejmě odpovídá tomu, že smysl díla moderního umění vyplývá, na rozdíl od smyslu tradovaného ve starším umění, z bezprostředního vztahu ke jsoucímu v celku.

Zatímco tedy umění až do 19. století vyjadřovalo různé rituální a náboženské obsahy, které byly považovány za objektivně pravdivé, v moderním umění jakékoli vyjádření tohoto typu nenacházíme. Jediný vyjadřovaný závazný a objektivní smysl je v moderním umění nahrazen pluralitou smyslů individuálních. Patočka konstatuje, že moderní umění ukazuje, že „neexistuje jediný, ústřední bod smyslu",[51] ke kterému by se všechno „vztahovalo". Neexistuje tedy jakákoli „spása"[52] uchopitelného celkového a zajištěného smyslu. Můžeme říci, že neexistuje jakákoli spása, kterou bychom byli ochráněni před problematičností. Moderní umění už neposkytuje „umělý ráj",[53] který si člověk dovede vytvářet proto, aby nemusel žít. Umělý ráj je spojen ještě s uměním 19. století, ovšem moderní umění ho odmítá, a to z toho důvodu, že se chce přibližovat skutečnosti. Moderní umění nestojí mimo skutečnost, mimo svou dobu, protože přestalo odkazovat mimo sebe, tedy k obecnému a závaznému celkovému smyslu. Můžeme-li ve vztahu k modernímu umění uvažovat o tezi o „jediném, posledním ústředním bodu"[54] smyslu, ke kterému by se všechno „vztahovalo", musíme přiznat, že se může jednat jedině o tezi „záporného rázu".[55] Můžeme doplnit, že moderní umění svou nejednotností dokazuje neexistenci jakékoli nepochybného uchopitelného smyslu. Dovolíme si však říci, že moderní umění svou disharmoničností

---

43 Tamtéž.
44 Tamtéž.
45 Tamtéž.
46 Tamtéž, s. 314.
47 J. Patočka, Ad *Umění a čas*, in: J. Patočka: *Umění a čas II*, OIKOYMENH, Praha 2004, s. 214.
48 J. Patočka, Umění a čas, viz výše, s. 317.
49 Tamtéž.
50 J. Patočka, Ad *Umění a čas*, viz výše, s. 214.
51 J. Patočka, Umění a čas, viz výše, s. 316.
52 Tamtéž.
53 Tamtéž, s. 315.
54 Tamtéž, s. 316.
55 Tamtéž.

poukazuje i na možnost přijmout smysl jako popírání zajištěnosti jakéhokoli uchopitelného smyslu a zároveň hledání uchopitelného smyslu, a to i přes jeho nezbytnou problematičnost. Moderní umění tedy poukazuje na možnost přijmout smysl jako hledání bytí.

Dodáváme také, že Patočka v této souvislosti zdůrazňuje, že moderní umění je „v nejvyšší míře" důkazem „duchovní svobody", je důkazem „autonomie" člověka.[56] Moderní umění ukazuje, že člověk je „svou účastí na díle" schopen se „účastnit" na „ryzí tvorbě",[57] kterou je otevírání smyslu vyplývající z bezprostředního vztahu ke jsoucímu v celku. Smysl vyjádřený v moderním uměleckém díle tedy není závislý na člověku, není plodem jeho vůle a libovůle, podstatou moderního uměleckého díla je však to, že umožňuje „vystání"[58] takového smyslu. Moderní umělecké dílo „toť svět, toť bytí ve svém výtrysku".[59] Moderní umění je umění ve svém „oproštění", protože moderní umělecké dílo se zbavilo „vyprávěného metafyzického smyslu", to znamená smyslu nezávislého na díle samotném, a soustřeďuje se na vyjádření smyslu, kterým dílo „*jest*".[60] Můžeme tedy říci, že moderní umělecké dílo je součástí cesty hledání, tázání a zodpovídání, cesty, kterou můžeme označit za neotřesitelný absolutní smysl.

IV. Smysl v soudobém umění

Snad ještě výraznějším způsobem poukazuje Patočka na možnost prosazení smyslu jako cesty či smyslu jako hledání bytí v umění v eseji „Epičnost a dramatičnost, epos a drama" (1966). Podobně jako ve studii „Umění a čas" tu Patočka upozorňuje, že moderní umění se zásadně odlišuje od umění tradičního. V 19. století literatura opouští půdu daného smyslu, smyslu objektivního, který je založen nábožensky nebo metafyzicky. Literatura je v té době postavena na půdu „docela jiného smyslu".[61] Takový nový smysl musíme „vytvořit nebo spoluvytvořit svobodným rozhodnutím",[62] poznamenává také Patočka. Naše dnešní situace vyplývá z charakteru těchto změn. Jedinou objektivitou, která je dostupná v soudobé literatuře, je subjektivita. Vyjádření subjektivity je to, co je jedině „závazné a dosažitelné" v moderní literatuře. Ve vyjádření této subjektivity se „veškerá závaznost ‚pravého světa' rozkládá v *pretendovanou* objektivitu",[63] v objektivitu, kterou za skutečně objektivní už nepovažujeme. V dílech soudobé literatury se tedy setkáváme vždy už jedině s „osobní perspektivou", jediná a jednotná objektivita se v moderní literatuře „rozplynula v pluralitu perspektiv".[64] V tradiční literatuře konstrukce jednotného děje vyplývala z jednoznačného, objektivního smyslu, tato možnost vytvoření jednotného děje se však v soudobé literatuře stává „problematickou", říká Patočka. Dodává však také, že tato „problematičnost, nejednoznačnost a odvozenost"

---

56 Tamtéž, s. 314.
57 Tamtéž, s. 316.
58 Srov. tamtéž.
59 Tamtéž.
60 Tamtéž.
61 Srov. J. Patočka, Epičnost a dramatičnost, epos a drama, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004, s. 356.
62 Tamtéž.
63 Tamtéž.
64 Tamtéž.

celého tradičního způsobu literární tvorby se stává „čím dále tím více“ námětem soudobé literatury.[65] Souvislost těchto Patočkových úvah o proměnách smyslu v literatuře a nových možnostech literární tvorby s výše zmíněnými motivy problematičnosti a otřesenosti zajištěného smyslu považujeme za zřejmou. Můžeme však poukázat i na vztahy těchto úvah s některými ze zmíněných motivů studie „Umění a čas“. Soudobá literatura ztrácí schopnost vyprávění jednotného děje, do kterého zasahují jednoznačně určené postavy, protože ztratila kontakt s objektivním a závazným smyslem. Literatura se tedy vzdává vyprávění jednotného děje, protože se oprošťuje od „vyprávěného“ metafyzicky či nábožensky zajištěného celkového smyslu.

Možnost vyjádření problematičnosti v soudobé literatuře považuje Patočka za možnost až do současné doby využitou nanejvýš částečně. Tato možnost, která vyplývá z krize „objektivního“ světa a odpovídající „akutní krize“ epické literatury, je možnost, které se dnešní literatura „dotýká“,[66] kterou však dosud nedokázala plně uchopit. Je to možnost, kterou soudobá literatura „cítí“, kterou však nedokáže s „potřebnou jemností obkreslit“. A přitom právě realizace této možnosti je to, na co dnešní doba „čeká“, k čemu směřuje. Je však pravděpodobné, že tato možnost nemůže být skutečně uchopena, nemůže být skutečně „tematizována“, protože sama literární tematizace by zničila to, co je od literatury očekáváno, to, o co v dnešní literatuře běží. Patočka se domnívá, že dosud plně nerealizovanou možností literatury je „uvolnění dramatického momentu od epické vázanosti, půdy a souvztažnosti“. Toto uvolnění dramatického momentu je však plně realizovatelné jedině za předpokladu, že literatura přestane spoléhat na představu uchopitelného zajištěného celkového smyslu a přijme skutečnost problematičnosti smyslu, která vyplývá z výslovného vztahu k bytí.

Patočka upozorňuje, že toto uvolnění dramatického momentu v literatuře – ovšem nejenom v literatuře – směřuje nakonec ke smyslu, který má povahu „dramatu“.[67] Toto drama se však netýká světských obsahů, spočívá naopak v přesahování jsoucího v celku, to znamená ve vztahování k bytí, v hledání bytí. Toto drama má podobu „krize“[68] veškerého uchopitelného smyslu. Smysl, který se v takovémto dramatu otevírá, je smysl čerpaný z této krize samotné: „Základní dění, které se nedá nikdy *konstatovat*, nýbrž vždy jen *vykonat*, a které je proto *drama* v nejvlastnějším slova smyslu, je to samotná *krize smyslu*: je možno vykládat sebe z předchůdného, daného, konstatovaného, prostě ze světa, či lépe řečeno ze světských, světových obsahů, nebo naopak svět může přijmout něco jako smysl teprve prostřednictvím a sebepochopením, sebezmocněním, sebepřijetím a sebepřekonáním lidské bytosti; bytosti, pro kterou svět je sice podstatným pobytem, ale která je vůči němu přece jen ve výchylce, která se projevuje v tom: jako se může a musí člověk ztratit ze světa, aniž existuje způsob, jak toto zmizení uchopit a pochopit jakýmikoli objektivními pojmy, tak existuje rovina, kdy vše, co patří k obsahu světa, jemu samotnému nic neříká a není s to naplnit, nahradit, rozptýlit jej od kroku za toto vše.“[69]

---

[65] Srov. tamtéž.
[66] Srov. tamtéž, s. 357.
[67] Srov. tamtéž.
[68] Srov. tamtéž.
[69] Tamtéž, s. 357–358. Ladislav Major v souvislosti s rozborem Patočkova traktování problematiky smyslu v Kacířských esejích o filosofii dějin konstatuje: „Ve statích z druhé poloviny šedesátých let se Patočka, pokud je nám známo, výslovně netáže, jak je možné, že zaběhaný, fungující život se náhle a nečekaně otřásá, takže vše, co pro nás dosud mělo zcela rozumný smysl, opodstatnění, se hroutí,

Patočka tedy předpokládá, 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 jsoucna 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.

Můžeme v této souvislosti nakonec poznamenat, že Patočkovo pojetí toho, co moderní a soudobé umění nabízí, může být samozřejmě vykládáno jako určitá radikalizace výše zmíněného Heideggerova pojetí uměleckého díla. Heidegger ve „Zrození uměleckého díla" hovoří o „dění pravdy" v uměleckém díle jako o sváru „skrývání" a „světlání" „neskrytosti".[70] Přesto se však Heidegger domnívá, že umělecké dílo zakládá historická období, tedy že přes veškeré dění vzájemného sváru země a světa je umělecké dílo ustálením určitého světa na základě země. V Heideggerově pojetí je svět vyvstávající v uměleckém díle světem určitého historického společenství, určuje příslušníkům tohoto společenství základní možnosti jejich života, určuje, co jakákoli skutečnost je.[71] Svět v uměleckém díle je „soulad drah a vztahů", kterým se „historický národ" orientuje.[72] Je to „šíře otevřených vztahů", kterým ve svém životě historický národ „podléhá".[73] Patočka naopak předpokládá, že moderní umělecké dílo nemůže představovat prostředek označování jakéhokoli obecně přijímaného, závazného smyslu. Určitá patetičnost Patočkova pojetí moderního umění spočívá ve zdůraznění toho, že musíme přijmout bolestnost plurality smyslu moderního umění, protože tato pluralita dosvědčuje skutečnost lidské svobody. Na rozdíl od Heideggera, který je vůči modernímu umění značně kritický,[74] tedy Patočka vyzdvihuje pozitivní roli moderního umění ve společnosti. Jestliže však Patočka předpokládá, že moderní umění ukázalo, že v umění už neexistuje možnost dosažení objektivního, všeobecně závazného smyslu, že v umění existují jedině smysly individuální a navzájem velice rozdílné, ohledně soudobého umění, a zejména umění budoucnosti poukazuje na to, že toto umění se zaměří na samotný „podstatný *proces*",[75] díky kterému vzniká veškerý individuální a subjektivní smysl, pokusí se tedy „obkreslit" a „realizovat" samo dění jediného neotřesitelného smyslu, kterým je hledání bytí.

---

smysl se obrací v nesmysl. Otázku a odpověď na ni Patočka formuluje až v Kacířských esejích o filosofii dějin z poloviny sedmdesátých let, nechávajíc se inspirovat tentokrát Heideggerovou statí Co je metafyzika?". L. Major, Patočkova fenomenologie smyslu a Heidegger, viz výše, s. 612. My jsme naopak poukázali na text, ve kterém už v polovině šedesátých let Patočka předjímá téma přesahu uchopitelného smyslu, kterým se bude v Kacířských esejích o filosofii dějin později podrobněji zabývat. A domníváme se také, že Patočkovy zmínky o obsahu světa, který už člověka „neoslovuje" a není schopný ho „odradit" od „přesahu" uchopitelného smyslu, poukazují na inspiraci Heideggerovým pojednáním Co je metafyzika?

70 Srov. M. Heidegger, Zrození uměleckého díla, *Orientace*, roč. 4, 1969, č. 1, s. 86.

71 Srov. M. Heidegger, Zrození uměleckého díla, *Orientace*, roč. 3, 1968, č. 6, s. 76.

72 Srov. tamtéž.

73 Srov. tamtéž, s. 77.

74 Srov. M. Heidegger, Zrození uměleckého díla, *Orientace*, roč. 4, 1969, č. 1, s. 92–93; srov. M. Heidegger, Otázka techniky, in: M. Heidegger, *Věda, technika a zamyšlení*, OIKOYMENH, Praha 2004, s. 34–35.

75 Srov. J. Patočka, Epičnost a dramatičnost, epos a drama, viz výše, s. 358.

V. Závěr

V předložené studii jsme se zaměřili na téma problematičnosti smyslu v Patočkových úvahách o umění. Poukázali jsme nejprve na to, že problematičnost smyslu je Patočkou považována za hybnou sílu dějin. Počátek dějin je totožný s otřesením, s problematizací pasivně přijímaného mytického smyslu. Patočka zdůrazňuje, že výslovný vztah k bytí otřásá mytickým smyslem, ovšem tento vztah problematizuje i pozdější náboženský a metafyzický smysl. Poukazuje však také na to, že tuto samotnou problematizaci je zapotřebí pojímat jako východisko odlišného vztahování ke smyslu, který už nemůže být pojímán jako definitivně zajištěný, jako nepochybný. Samotné výslovné vztahování k bytí představuje východisko realizace neotřesitelného smyslu. V kontextu této koncepce smyslu jako hledání bytí se zabýváme Patočkovými úvahami o povaze tradičního, moderního a soudobého umění. Na rozdíl od staršího umění, které popisuje smysl obecný a závazný, díla moderního umění vyjadřují vždy smysl individuální a subjektivní. Pluralita moderního umění tedy neumožňuje uvažovat o existenci jakéhokoli společného, pozitivně formulovatelného smyslu. Moderní umělecké dílo považuje Patočka za odhalení bytí, moderní umění v jeho pluralitě tedy můžeme považovat za způsob hledání bytí. Na závěr jsme upozornili na Patočkovy názory na povahu umění současnosti, či spíše budoucnosti. Na rozdíl od moderního umění není posláním soudobého a budoucího umění odkrývání individuálního a subjektivního smyslu, ale odkrývání samotného odkrývání. Umělecké dílo samotné má získat charakter hledání bytí, tedy odkrývání, zpochybňování a překračování zachytitelného smyslu. Takové umění však jen obtížně vzniká, jen nesnadno nachází způsoby a prostředky vyjádření, protože to, na co se zaměřuje, zásadně nemůže zpodobovat či „tematizovat", může to jedině uskutečňovat a „obkreslovat".

Poděkování

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

LITERATURA

Heidegger, M., *Bytí a čas*, OIKOYMENH, Praha 1996.
———, *Co je metafyzika?* OIKOYMENH, Praha 1993.
———, *Věda, technika a zamyšlení*, OIKOYMENH, Praha 2004.
———, Zrození uměleckého díla, *Orientace*, roč. 3, 1968, č. 5, s. 53–62, č. 6, s. 75–83, roč. 4, 1969, č. 1, s. 84–94.
Gollwitzer, H.; Weischedel, W., *Denken und Glauben. Ein Streitgespräch*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1967.
Major, L., Patočkova fenomenologie smyslu a Heidegger, *Filosofický časopis*, roč. 44, 1996, č. 4, s. 605–616.
Patočka, J., *Péče o duši III*, OIKOYMENH, Praha 2002.
———, *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004.
———, *Umění a čas II*, OIKOYMENH, Praha 2004.
Rabanus, Ch., Smysl dějin v „Kacířských esejích". Dějiny, smysl a smysl dějin v „Kacířských esejích" Jana Patočky, *Filosofický časopis*, roč. 45, 1997, č. 5, s. 750–767.

THE PROBLEMATIC NATURE OF MEANING AND ART

Summary

This article considers how Jan Patočka's concept of the meaning of life and things is related to his considerations on art. First, it points to Patočka's concept of the 'shakiness' of graspable meaning. This shakiness, which ensues from beings' explicit relation to being, enables one to conceive true meaning not as definitive and secured, but as meaning that consists in the 'seeking of being', which both enables every conceivable meaning and then shakes it up. Further, the article discusses Patočka's reflections on the difference between meaning in traditional art and meaning in modern art. Whereas traditional art 'narrates' objective, binding, and general meaning, modern art expresses subjective, individual meaning. Patočka argues that the irreducible plurality of the meanings of modern artworks evokes a feeling of disharmony, but it also proves the fact of freedom. Lastly, the article considers Patočka's opinions on the character and potential of contemporary art. It emphasizes that, in contrast to modern art, which always expresses a personal view of meaning, contemporary art 'encircles' and 'realizes' the dramatic character of the only unshakable meaning, which results from beings' explicit relation to being.