

JAN PATOČKA – SYSTOLA A DIASTOLA ESTETICKÉHO PROŽITKU

VLASTIMIL ZUSKA

Zaměřím se na jeden motiv či spíše vhléd v Patočkově studii *Věčnost a dějinnost*, který dále situuji do souvislostí s dalšími Patočkovými texty a do souvislostí s novějšími náhledy na charakter pohybu lidské mysli v rámci (nejen) estetického prožitku.

Patočka podává následující deskripci: „Podobný je zážitek [před touto pasáží zmiňuje Patočka zážitek probuzení za hluboké noci, který bychom mohli sledovat až k Lévinasově prožitku „ono je“ – pozn. V. Z.], který zanechávají veliké přírodní koloběhy, ona divadla, která se **neobracejí jen k jednotlivým smyslům** [zvýraznil V. Z. pro souvislost s níže citovaným Deleuzem] a jejich intermitentním chvílím, nýbrž která vyzývají všechny naše schopnosti, naše tělesné pohyby, paměť, myšlenku, fantazii, aby hleděly, aby nazíraly – ona velká divadla, v nichž se univerzum objevuje jako jediný rytmický tanec, jako stažení a roztažení srdce, jako nezměrná, do nedozírna opakovaná a obměňovaná střída a jednoty protikladů.“¹ Nabízející se aplikaci tohoto popisu na prožitek vznešena nepomineme, ale předtím dvě zmínky o místech v Patočkově díle, která korelují s tímto vhlédem. Ve studii „Spisovatel a jeho věc“ klade Patočka za cíl spisovatelova úsilí „vyvolání světa v jeho podstatě“, a to „podtrhnutím životních ozvěň“.² Svět zde můžeme chápat jednak v přímé explikaci z téže studie jako celek, „protože je korelátém něčeho, co je vždy jako celek zároveň daného a ne-daného v dvojitým smyslu odbytého a ještě neuskutečněného; svět je celek jako časový, v jeho základě je původní čas“³ nebo jako výše zmíněné „univerzum jako rytmický tanec“. Rytmický tanec univerza a svět se základem v původním čase implikují, že pokud umělecké dílo, literární i jiné, vyvolává svět v jeho podstatě, nemůže čas v tomto vyvolání chybět. Odvážíme se extrapolace na estetický prožitek vůbec, včetně v úvodní citaci zmiňovaného prožitku „velkých přírodních koloběhů“, a pokusíme se najít paralely k úvodnímu vhlédu.

Na jiné, obecnější úrovni životního pohybu zmiňuje Patočka analogii k pohybu všech možných lidských aktivit před přírodními divadly v distinkci mezi životní rovnováhou a životní amplitudou ve studii „Životní rovnováha a životní amplituda“ (1939): „Život v amplitudě prožíváme, když se vymykáme životu v enklávě [srov. níže s Guattariho „teritorializovanými limity“] a jdeme, jak Jaspers říká, k některé z mezí naší existence.“⁴

¹ J. Patočka, *Věčnost a dějinnost*, in: J. Patočka, *Péče o duši I*, OIKOYMENH, Praha 1996, s. 230.

² Srov. J. Patočka, *Spisovatel a jeho věc*, in: Patočka, J., *Češi I*, OIKOYMENH, Praha 2006, s. 290.

³ Tamtéž, s. 291.

⁴ J. Patočka, *Životní rovnováha a životní amplituda*, in: J. Patočka, *Umění a čas I*, Praha, OIKOYMENH 2004, s. 59.

Patočka určuje dvě takové meze, mez fyzickou a vyšší vědomí: „Ono přerůstání okamžiku, onen univerzální horizont, jenž v nás žije a dává nám potkávat skutečnosti, s nimiž se stýkáme a které nás nikdy cele nenaplňují.“⁵ Při kolokaci obou pasáží můžeme život v amplitudě přirovnat k extenzi, roztažení, otevření se světu, život v enklávě, život v rovnováze pak ke stažení, k zástavě exploračí nového, dosud neuskutečněného. Svět, který se otevírá v amplitudě, je „skryt pod povrchem normálního žití“;⁶ pro bytost založenou harmonicky a žijící „normální život“ tedy nedostupný. Estetický prožitek v silném slova smyslu není „normální“ a mohli bychom poukázat na neúspěšné pokusy v dějinách estetiky zhruba kolem poloviny minulého století řešit estetickou problematiku pomocí biologického konceptu homeostázy. Zapamatujme si onen rytmický vzorec stažení – roztažení, kontrakce – relaxace (viz Henri Bergson v knize *Hmota a paměť*) či systola – diastola z diskurzu kardiologů.

Značně později (1981), při podrobné analýze tvorby britského malíře Francise Bacona, když mluví o operaci **zviditelnění originální jednoty smyslů** (srovnejme s Patočkovým „vyzýváním všech našich schopností“), Deleuze uvádí: „Ale tato operace je možná pouze tehdy, pokud vnímání jednotlivé domény (zde vizuální vnímání) je v přímém kontaktu s vitální silou, která přesahuje každou oblast a prochází všemi. Touto silou je rytmus, který je hlubší nežli vidění, slyšení atd. Rytmus se jeví jako hudba, vstupuje-li do auditivní roviny, a jako malba na úrovni vizuální. Toto je „logika smyslů“, jak říkal Cézanne, která není ani racionální, ani cerebrální. Co je ultimátní, je tedy vztah mezi pocítováním, vnímáním a rytmem, který vnáší do každého pocítování úrovně a domény, kterými prochází. Tento rytmus prochází malbou, stejně jako prochází hudebním dílem. Je to systola – diastola: svět, který se mne zmocňuje tím, že se uzavírá kolem mne – já, které se otevírá světu a otevírá svět sám.“⁷

Sestoupili-li jsme od životního pohybu a prožitku divadla přírody k malířskému uměleckému dílu, při jehož prožitku ovšem dalece přesahujeme „normální život v rovnováze“, sestupme ještě níže k prožitku libosti, o kterém v souvislosti s dominantním vzorcem tohoto příspěvku mluví opět Deleuze v podstatně starší práci *Diference a opakování* (1968): „Zdali libost sama je kontrakce, či tenze, nebo zdali je vždy spjata s relaxací, uvolněním, není správně položená otázka: prvky libosti lze najít v aktivní následnosti relaxací a kontrakcí, vytvořených stimuly, ale je zcela jiná otázka ptát se, proč není libost prostě prvkem nebo případem v nitru našeho psychického života, protože je principem, který nám suverénně vládne v každém případě. Libost je principem, pokud je emocí naplňující kontemplanace, která v sobě stahuje případy relaxace a kontrakce.“⁸ Z citátu vyplývá, že Deleuze má na mysli reflektovanou libost, a tedy libost estetickou, nikoli fyziologickou, jak tyto dvě libosti odlišil již Kant. Dále si povšimněme, že stahování dvou střídajících se aktů jednak implikuje rytmus a dále možnou tvorbu rytmu rytmů, tedy komplexnějšího rytmu, který stahuje rytmy jednodušší, neboli každá systola a diastola se mohou skládat z dílčích kontrakcí a relaxací.

V souvislosti s libostí a „naším“ vzorcem se vrátíme ke zmíněné kategorii vznešena, kterou zkoumá Derrida při „těsném čtení“ Kantovy *Kritiky soudnosti* a „Analytiky vzne-

⁵ Tamtéž.

⁶ Tamtéž.

⁷ G. Deleuze, *Francis Bacon, The Logic of sensation*, Continuum, London 2003, s. 42.

⁸ G. Deleuze, *Difference and Repetition*, The Althone Press, London 1994, s. 74.

šena“: „V pocitu vznešena libost pouze ‚prýští nepřímo‘. Přichází po inhibici, potlačení, zástavě, která zadržuje vitální síly. [Srovnajme rytmus jako vitální sílu u Deleuze i všechny naše schopnosti a život v amplitudě u Patočky – pozn. V. Z.] Toto zadržení je následováno prudkým přetečením, výlevem, který je o to mocnější. Schematicky jde o hráz. Stavidlo přerušuje proud, inhibice způsobuje, že voda víří a kypí, nahromadění tlačí na omezení. Maximální tlak trvá pouze okamžik, během něhož je průchod zcela uzavřen a omezení absolutní. Pak se hráz protrhne a je tu potopa.“⁹

Systola a diastola by byly stejně případným schématem jako zádržná přehrada a její protržení. Derrida ostatně souzní s Deleuzem v pojetí libosti, která přichází až po zástavě (a při protržení), a je tedy „stažením k sobě“ kontrakce a relaxace, zadržení a protržení.

S Derridovým příměrem a náhledem souzní i další pojetí obsahující opět sledovaný „dvojkrok“ systola–diastola, a to koncept dialektického obrazu Waltera Benjamina, který přiblížíme v interpretaci Georgese Didi-Hubermana. Benjamin traktuje obraz ve smyslu malířského výtvarného díla jako zastavenou dialektiku. „Zastavení je pak césura, synkopa v dění. Když se myšlení v nějaké konstelaci plně napětí zastaví, objeví se dialektický obraz. To je césura v pohybu myšlení. Ale tato césura v kontinuitě není jednoduše přerušením rytmu: nechává vyvstat protirytmus, rytmus heterogenních časů, které rytmus historie synkopicky narušují.“¹⁰ Nejde nám zde o problém dějin umění, ale lze uvést do souvislosti rytmus a protirytmus, zástavu před protržením a sdružený rytmus rytmů jako libost a rytmus rytmů ještě vyššího řádu, otevírající svět jak v Deleuzově, tak Patočkově smyslu. Ještě zmíníme pro příbuznost ilustrativní metaforiky s Derridovým schématem přehrady vymezení dialektického obrazu: „Dialektický obraz není něco, co se postupně odehrává, ale obrazem ve skoku (sprunghaft). V tomto výrazu se doslovně vynořuje vířivý rytmus původce – Ursprung jako ‚vír v toku řeky‘ a ve stejném pohybu se vnučuje idea ‚skoku‘ (Sprung), v němž se rozmontovává mechanismus času.“¹¹ Skok jako diastola, vír v řece jako systola, césura v plynutí a následný skok, rozmontování času pak implikuje „původní čas“ světa, který je zahlédnutelný ve chvíli nejvyšší amplitudy otevřenosti světa.

Poslední odkaz učiníme k několikánásobnému Deleuzovu spoluautorovi Félixu Guattarimu a jeho *Chaosmosis*: „Neexistuje úsilí působící na materiální formy, které by neprodukovalo imateriální entity. A obráceně, každé puzení k deterritorializované nekonečnosti je doprovázeno pohybem sevření do teritorializovaných limitů.“¹² V tomto tvrzení můžeme slyšet jako potvrzení rytmického vzorce kontrakce–relaxace, systoly a diastoly, jejich nutné propojení, souvislost s dvěma modalitami života v rovnováze, v teritorializovaných hranicích a v puzení k nekonečnosti, k transcendenci daného, k životu v amplitudě.

Můžeme tedy shrnout a uzavřít, že Patočka uchopil ultimátní časovou relaci estetického prožitku, přesahující reduktivně chápanou smyslovost, bezpečnou zakotvenost v harmonii fixované enklávy smyslu, a odhalil jednu z možností, tu estetickou, transcendence danosti, již odbytého i dosud neuskutečného.

⁹ J. Derrida, *The Truth in Painting*, The University of Chicago Press, Chicago 1987, s. 128.

¹⁰ G. Didi-Huberman, *Před časem*, Barrister & Principal, Brno 2008, s. 119.

¹¹ Tamtéž, s. 122.

¹² F. Guattari, *Chaosmosis. An ethico-aesthetic paradigm*, Indiana University Press, Bloomington 1995, s. 103.

Poděkování

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

LITERATURA

- Deleuze, G., *Difference and Repetition*, The Althone Press, London 1994.
———, *Francis Bacon. The Logic of sensation*, Continuum, London 2003.
Derrida, J., *The Truth in Painting*, The University of Chicago Press, Chicago 1987.
Didi-Huberman, G., *Před časem*, Barrister & Principal, Brno 2008.
Guattari, F., *Chaosmosis. An ethico-aesthetic paradigm*, Indiana University Press, Bloomington 1995.
Patočka, J. *Češi I*, OIKOYMENH, Praha 2006.
———, *Péče o duši I*, OIKOYMENH, Praha 1996.
———, *Umění a čas I*, OIKOYMENH, Praha 2004.

JAN PATOČKA – SYSTOLE AND DIASTOLE OF AESTHETIC EXPERIENCE

Summary

This article is aimed at the theme of rhythm in the thinking of Jan Patočka, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Georges Didi-Huberman, and Félix Guattari. It mainly points out the possibility of conceiving the aesthetic experience from the standpoint of the rhythmical movement of contraction and expansion, withdrawing and pouring out, territorialization and deterritorialization, in other words, systole and diastole. Such a movement must be understood, however, as the revelation of the original temporality, as a temporal transcendence of what is given, whether in the meaning of the past or of the future dimension of time.