

Miloš Ševčík

Vztah vědy a umění v myšlení Jana Patočky¹

Abstract:

The study follows Jan Patočka's considerations on the mutual relation of science and art as two important ways of the comprehension of reality. Patočka states that the science presents the tool of revealing the objective and binding truth and the art is able to reveal the subjective and individual truth. The art thus presents a corrective of the dominance of science. However, the art as such emerges only in the time of the dominance of science. The study stresses that, along these lines, the mutual relations of art and science should be conceived as dialectical.

Klíčová slova: Patočka, umění, věda

Key words: Patočka, art, science

1) Tato studie představuje rozšířenou a upravenou verzi článku „Relação entre ciência e arte na filosofia de Jan Patočka“ (Ševčík, Miloš, 2010). Za podnětné připomínky k této studii děkuje její autor prof. Vlastimilu Zuskovi. Text této studie vznikl s podporou grantového projektu „Problematika umění v myšlení Jana Patočky“ (GAČR P409/11/0324).

1. Úvod

V následující studii budeme sledovat vztah umění a vědy v myšlení Jana Patočky. Nejprve se budeme zabývat Patočkovým pojetím konstituce vědy a jejího charakteru. Patočka se domnívá, že věda je hlavním prostředkem vlády Síly, tedy neosobního principu, který dominuje v soudobé společnosti. Dále se budeme zabývat rozdílem nábožensky orientovaného umění minulosti a soudobého umění, které se ukazuje jako protest proti dominanci Síly. Poukážeme však také na to, že sama Síla reprezentovaná moderní vědou a technikou ustavuje a posiluje tendence směřující proti posilování Síly. Zkušenost s uměním nebo zkušenost z válečné fronty umožňují vytvoření mezilidské solidarity jako nástroje k omezení či překonání Síly. Závěrem poukážeme na to, že Patočkou popisované vztahy mezi materiálními podmínkami existence a duchovním životem můžeme nazvat dialektickými.

2. Konstituce a charakter vědy

V *Kacířských eseích o filosofii dějin* (1973–76) popisuje Patočka postupnou proměnu způsobu chápání reality v evropské duchovní historii (PATOČKA, Jan, 2002, 86–97). Předpokládá, že poznávání reality původně představovalo nástroj „péče o duši“, pravda byla záležitostí „celoživotního zkoumání, sebekontroly a sebe-sjednocování“. Poznávání skutečnosti bylo tedy zásadně podřízeno mravnímu cíli. V antice a také ve středověku bylo poznání neoddělitelné od vládnoucích náboženských představ a etických názorů (PATOČKA, Jan, 2002, 86–88). Rozsáhlá proměna chápání smyslu poznání se uskutečnila až s příchodem moderní vědy. Moderní věda se zaměřuje především na prakticky využitelnou schopnost předvídat a etické ohledy nechává nevyhnutelně stranou (PATOČKA, Jan, 2002, 88–90).

Zároveň však Patočka poukazuje na to, že předpoklady novověkého chápání přírody jsou přítomné už v antickém a středověkém pohledu na přírodu. Antická metafyzika předpokládá, že to, co je na přírodě skutečné, je zachytitelné výhradně rozumem. Smyslově nazíraná skutečnost je naproti tomu nepřesná a odvozená. Středověká křesťanská filozofie a teologie se zabývá především vztahem člověka k Bohu a k přírodě přistupuje s „chladnou distancí a nedůvěrou“. Příroda je především předmětem abstraktních úvah, „vysuzování a konstrukce“. Boží blízkost k člověku je nakonec pojata jako záruka jistoty „matematicky zřetelných“ spekulací o přírodě. Příroda jako taková, příroda jako „názorná“ přestává filozofii zajímat. Na základě takovýchto filozofických názorů se příroda nakonec stává naprosto formální, v pojetí matematické přírodovědy se stává předmětem „konstrukce a experimentu“. Vznik moderní vědy je tedy do značné míry zapříčiněn předchozím duchovním vývojem (PATOČKA, Jan, 2002, 72–76).

Patočka zejména ukazuje, že moderní věda chápe přírodu jako „Sílu“ a že toto pochopení je rozhodujícím faktorem v moderní civilizaci. Patočka konstatuje, že moderní věda pohlíží na přírodu jako na naprosto anorganickou, nenázornou, to znamená jako na systém vědeckých vzorců. Příroda je pojata jako naprosto předvídatelný, a tedy jako

také naprosto využitelný systém. Je to systém využitelných potencialit, ohromný zdroj energie. V moderní době se tedy poznání reality proměnilo na prostředek moci a manipulace (PATOČKA, Jan, 2002, 76–77; PATOČKA, Jan, 2004, 311–312). Univerzalita moderní vědy je „formalizující univerzalita“. Na konci 19. století získalo toto chápání reality rozhodující roli a všechny dosavadní etické a náboženské představy byly rozpoznány jako umělé a omezující (PATOČKA, Jan, 2002, 96–97).

Tento vědecký pohled na přírodu jako „Sílu“ se však týká také lidí. Na lidské bytosti je pohlíženo jako na „položky“ v procesu akumulace a transformace užitečných přírodních energií, lidé jsou „akumulováni, počítáni, využíváni a manipulováni“ (PATOČKA, Jan, 2002, 114). Vědecký náhled na skutečnost určuje život ve všech oblastech: sociální, ekonomické, politické, a dokonce i soukromé. Na základě tohoto všeobecného vědeckého pohledu na přírodu se rozvinul také technologický systém průmyslové produkce. Průmyslová produkce vytvořila nakonec „sebe-regulující“ a autonomní systém, systém „uvolněné výroby“. Průmyslová produkce pohlcuje distribuci a je také schopná plánovat budoucí spotřebu. Tato produkce překračuje přirozené potřeby, vytváří potřeby nepřirozené a nutí spotřebitele k tomu, aby vynakládali všechny své síly na získání nabízených produktů. Tato situace nevyhnutelně ústí ve „skryté uvěznění“ lidstva, v uvěznění konzumenta (PATOČKA, Jan, 2004, 311–312).² V této souvislosti se Patočka zmiňuje o procesu zvyšování Síly, která využívá lidi jako nástroje v procesu svého vlastního rozvíjení, v procesu vlastního posilování. Na jedné straně je tedy proces průmyslové produkce nastartován člověkem. Na druhé straně se však člověk stal součástí tohoto objektivního procesu akumulace Síly. Soudobá civilizace je vědecko-technická v podstatném smyslu, upozorňuje také Patočka. Sama existence této civilizace je vázána na moderní vědu a techniku, dnešní lidstvo je materiálně závislé na vědecky vytvořených technologiích. Zároveň však

2) *Tyto Patočkovy názory částečně připomínají myšlenky Herberta Marcuseho vyjádřené v knize Jednorozměrný člověk (1964). Obdobně jako Patočka také Marcuse poukazuje na to, že potřeby dnešního člověka jsou do značné míry nepřirozené, jsou „nepravé“, jsou to potřeby vnucené společností. Marcuse předpokládá, že společnost směřuje k „potlačení“ individua a jeho svobody prostřednictvím toho, že diktuje člověku jeho potřeby i odpovídající způsoby jejich uspokojování. Potřeby individua jsou tedy determinovány „vnějšími silami“, silami individuem naprosto nekontrolovatelnými (MARCUSE, Herbert, 1991, 34–35). Tato sociální kontrola si vyžaduje „mohutnici potřeby výroby a spotřeby zbytečných věcí“ (MARCUSE, Herbert, 1991, 36). Kořeny úvah obou myslitelů jsou však samozřejmě odlišné: Zatímco Patočka považuje soudobou situaci za důsledek určitého způsobu odhalení pravdy, Marcuseho motivace jsou sociálně kritické. Marcuse se zejména domnívá, že výrobní aparát za pomoci reklamy „indoktrinuje“ lidi a „manipuluje“ jimi za účelem propagace a „vnucování“ existujícího „sociálního systému“ (MARCUSE, Herbert, 1991, 38–39).*

Síla, která vyvstává díky vědeckému pohledu na skutečnost a která je využívána technikou, uskutečňuje rozsáhlou manipulaci lidstva a bere mu jeho svobodu.³

Je nepochybné, že Patočkova charakterizace vědeckého pojetí skutečnosti jako Síly je inspirována zejména názory Edmunda Husserla a Martina Heideggera. Husserl se zabývá úpadkovým charakterem moderní vědy zejména ve svém díle *Krise evropských věd a fenomenologická filozofie* (1935–36) a poukazuje na to, že v matematicky orientovaném, exaktním vědeckém zkoumání se ztrácí původní smysl lidského poznání (HUSSERL, Edmund, 1992, 3–4). Husserl předpokládá, že úkolem fenomenologické filozofie je opět vydobýt původní lidský svět, který je v současnosti zakryt umělými vědeckými konstrukcemi (HUSSERL, Edmund, 1992, 269–276). Martin Heidegger se v řadě pojednání – například ve studii „Otázka techniky“ (1953) – zabývá otázkou techniky a poukazuje v této souvislosti na specifický způsob soudobého chápání skutečnosti, ve kterém převažuje fascinace ze schopnosti transformovat předměty a disponovat jimi. Věda je v zásadě technikou, protože vždy odhaluje skutečnost jako transformovatelnou a disponovatelnou. Pohled na skutečnost jako na soubor disponovatelných, využitelných jednotlivin však odstraňuje možnost odhalování pravdy, poukazuje Heidegger. V odstranění této možnosti spočívá podstata nebezpečí představovaného technikou (HEIDEGGER, Martin, 1990, 9–40). Patočka se Husserlovými a Heideggerovými názory na podstatu vědy a techniky zabývá například ve studii „Nebezpečí technizace ve vědě u E. Husserla a bytostné jádro techniky jako nebezpečí u M. Heideggera“ (1973–75). Na rozdíl od těchto myslitelů však Patočka vždy v samotné realizaci vědeckého pochopení skutečnosti a jejího technického ovládnutí spatřuje předpoklady překonání současné podoby vědy a techniky, tedy podoby, kterou můžeme považovat za odlišštěnou, a tedy nebezpečnou (PATOČKA, Jan, 2002, 147–160).

3) Uvedené Patočkovy názory se do značné míry podobají názorům Romana Guardiniho. V eseji „Konec novověku“ (1947–48) hovoří Guardini například o soudobé proměně vztahu člověka k přírodě. Vztah člověka k přírodě ztratil svou dřívější „bezprostřednost a názornost“, nyní je to vztah „nepřímý“ a zároveň „abstraktní, počtářský a technický“ (GUARDINI, Romano, 1992, 56). Příroda je nyní viděna jen jako materiál lidské činnosti, jen jako prostředek k uskutečňování lidských záměrů. S pohledem na přírodu se však zároveň mění i pohled na člověka samého. Člověk se stal „člověkem masy“. „Masa“ označuje strukturu lidského života spjatou s technikou a plánováním, poznamenává Guardini. Člověk masy přijímá „užitkové předměty“ a životní způsoby vnucované „racionálním plánováním“ a „normovanou strojovou výrobou“, rozhodně netouží po originalitě a možnostech individuální iniciativy. V takovém prostředí se však s rostoucí samozřejmostí zachází s člověkem jako s „předmětem“. To se projevuje ve vytváření různých „statistik“ zaměřených na člověka, ale také ve velice násilných způsobech „utlačování jednotlivců, skupin i celých národů“. S těmi se ve vyhrocené podobě setkáváme v dobách válečných konfliktů, postupně se však stávají i „mírovým způsobem vládnutí a správy“ (GUARDINI, Romano, 1992, 48–50).

3. Dvě epochy v dějinách umění

V Patočkových úvahách o roli umění ve společnosti je tento historický proces změn v chápání reality ukázán z jiného úhlu. Ve studii „Umění a čas“ (1966) Patočka rozeznává dvě odlišná období v kulturní historii lidstva. První je nazvána „epochou umělecké kultury“. V té době bylo umění převládajícím způsobem přístupu ke skutečnosti. Božství se zjevilo prostřednictvím uměleckého díla a intence lidského pohledu pronikala uměním přímo k tomuto božství. Umělecké dílo tedy nebylo rozpoznáno jako takové, to znamená jako samostatná skutečnost. Intence pohledu diváka procházela skrze umělecké dílo jako skrze okno ke skutečnosti, která měla být uchopena. Umění představovalo způsob „prožití, pocítování a promýšlení“ určitých „náboženských nebo rituálních otázek“, bylo přístupem ke „slavnostní, mimořádné, rozhodující a božské“ stránce skutečnosti. Toto období trvalo od prehistorických dob až do 19. století. Patočka předpokládá, že v 19. století začala druhá epocha, která trvá až dodnes. Toto období je nazváno „epochou estetické kultury“ nebo „reflektovanou epochou“. V tomto období je převládajícím způsobem přístupu ke skutečnosti abstraktní pojem. Všechny předměty jsou vědecky analyzovány, mezi jinými i umělecká díla. V této epoše vznikají a rozvíjejí se nové vědecké disciplíny, které se zabývají uměním. Je to estetika a dějiny umění. Nové vědecké disciplíny provádějí rozsáhlý výzkum a přinášejí řadu významných poznatků, poznamenává Patočka. Umělecká tvorba byla každopádně odhalena jako zvláštní druh aktivity odlišný od aktivity čistě technické. Umělecké dílo bylo rozeznáno jako nezávislá skutečnost. Intence pohledu diváka tedy už neprochází uměleckým dílem k něčemu jinému, ale zastavuje se na díle samotném. Umělecké dílo se stává oknem do světa, který je už pouze světem tohoto díla (PATOČKA, Jan, 2004, 306–307, 310).

Patočka popisuje proces proměny funkce a charakteru umění za pomoci teorií Arnolda Gehlena a Romana Ingardena. Gehlen předpokládá, že existují tři vrstvy smyslu v obraze: vrstva formálních prvků, vrstva primárních předmětů a vrstva sekundárních předmětů (GEHLEN, Arnold, 1965, 7–17). Patočka poukazuje na Gehlenovu myšlenku, že vývoj výtvarného umění postupuje jako zjednodušování jeho vrstevnatosti. V 19. století ztratilo umění vrstvu sekundárních předmětů, to znamená vrstvu náboženských mytologických představ. V průběhu 20. století se vytratila vrstva primárních předmětů, to znamená vrstva znázorněných přírodních předmětů. I když byla vrstva sekundárních předmětů částečně obnovena v abstraktním malířství 20. století, existuje nadále tato vrstva už jen jako součást obrazů samotných. Divák už není žádným způsobem vázán vyjádřenými filozofickými nebo náboženskými představami. Obdobným způsobem využívá Patočka i Ingardenovu koncepci metafyzické kvality, tedy určité atmosféry, která obklopuje v obraze znázorněné věci a osoby (INGARDEN, Roman, 1946, 34–36). V minulosti představovala metafyzická kvalita především mysterium božství, byla „harmonickým majestátem“ a z tohoto majestátu vyplývala i krása uměleckého díla. Patočka ukazuje, že metafyzická kvalita ztratila svou přesvědčivost a není už závazná (PATOČKA, Jan, 2004, 308–09).

Patočka předpokládá, že jak umělecká díla „epochy umělecké kultury“, tak umělecká díla „epochy estetické kultury“ vždy otvírají určitý „svět“ (PATOČKA, Jan, 2004, 308–309). Patočka zde navazuje především na Heideggerovo pojetí uměleckého díla jako odhalení pravdy, tedy otevření určitého „světa“. Ve studii „Zrození uměleckého díla“ (1935–36) Heidegger ukazuje, že teprve svět otevřený v uměleckém díle umožňuje porozumět tomu, co je člověk, co zvíře a co rostlina (HEIDEGGER, Martin, 1963, 32). Patočka trvá na tomto otevření světa neboli celkového „smyslu“ uměleckým dílem, i když připouští, že se status tohoto smyslu během posledních století radikálně změnil. Soudobé umění už není schopno nabízet objektivní a „závazný“ smysl, ale nabízí smysl „subjektivní“ a individuální, tedy celkový smysl, který si už nenárokuje nezpochybnitelnou závaznost a objektivní platnost. Soudobé umělecké dílo už nepopisuje určitý objektivní a závazný svět, ale vždy vyjadřuje svět subjektivní a individuální. Takovým způsobem tedy vzniká v soudobém umění mnohost navzájem nezávislých, velice rozmanitých a navzájem velice vzdálených smyslů. Tato mnohost navzájem rozdílných smyslů a metafyzických kvalit je příčinou pocíťované „disharmoničnosti“, nebo dokonce „neklidu“ a „bolesti“. Jaký má tedy soudobé umění význam, když dává podnět ke vzniku disharmonie, neklidu a bolesti? Patočkova odpověď na tuto otázku spočívá v poukazu na to, že umělecké dílo v současné době dokazuje lidskou svobodu. Umělecké dílo je důkazem, že člověk není pouhým „akumulátorem a transformátorem“ přírodních sil. Umělecké dílo naopak dokazuje, že člověk je „skutečnou tvůrčí silou, svobodou“. Umělecké dílo tedy představuje „masivní protest“ proti podřízení lidských bytostí objektivnímu procesu odpoutané výroby, tedy procesu posilování Síly. Umění představuje útočiště lidské svobody v době vládnoucí vědy, v době abstraktního pojmu, tedy v době, ve které jsou lidské bytosti propočítávány jako využitelné položky výrobního procesu (PATOČKA, Jan, 2004, 315–316). Můžeme poznamenat, že na rozdíl od Heideggera se Patočka domnívá, že i v současné vědecké a technické době je umění způsobem odhalení pravdy, tedy způsobem otevření celkového smyslu. I když se charakter smyslu vyjadřovaného soudobým uměním zásadně liší od charakteru smyslu zachycovaného uměním minulosti, zůstává role umění jako způsob odhalení pravdy i v současnosti naprosto nezastupitelná (PATOČKA, Jan, 1965, 60–61).

4. Vliv vědy na umění a vliv umění na vědu

Patočka tedy předpokládá, že umění je jako zvláštní skutečnost viditelné jen v moderní době, ve které ztratilo svou schopnost odhalovat závazný a objektivní smysl. Je to tedy vliv moderní vědy, který umožnil viditelnost, a tedy i samostatnou existenci umění jako takového. Patočka však zároveň poukazuje, že věda a na vědě závislá technika také konkrétním způsobem ovlivňuje, či dokonce určuje charakter soudobého umění.

Soudobé umění především využívá vědecky vyvinuté materiály a technické postupy. Tyto nové materiály a technické postupy podstatným způsobem rozšiřují výrazové možnosti umění, ve skutečnosti si už soudobé umění nemůže dovolit tyto materiály a postupy nevyužívat. To se týká tradičních uměleckých druhů, zejména sochařství

a architektury, ale samozřejmě i uměleckých druhů nově vznikajících. Ve studii „Arnold Gehlen o moderním výtvarnictví“ (1965) konstatuje Patočka však také to, že soudobé umění využívá stejnou pracovní metodu jako věda, obdobně jako věda upozorňuje na neviditelné, nenázorné skutečnosti. Z tohoto hlediska umění dovršuje „ztrátu názornosti“, která postihla celou soudobou vědeckou a technickou civilizaci. Nenázorná skutečnost je hlavním předmětem vědy, například fyzika se zabývá vzorci vystihujícími podstatu reality a obdobně se také umění – například abstraktní malba – zabývá nenázornými, neviditelnými zákonitostmi (PATOČKA, Jan, 2004, 214–215).

Je však pravděpodobně, že soudobé umění odráží i celkový charakter dnešní technické doby, to znamená doby v mnoha ohledech dynamicky proměnlivé. V této souvislosti se Patočka ve studii „Učení o minulém rázu umění“ (1965) zamýšlí nad problémem všeobecnosti soudobého umění. Je zřejmé, že současné umění už není schopno podávat všeobecně sdílenou a závaznou pravdu. Ukazuje se však zároveň, že proces proměn vědeckého pohledu na svět a proces proměn a vývoje technických prostředků strhává do procesu proměny také samotné umění. Vědeckému a technickému procesu „zuřivé“ proměny nemůže umění uniknout, radikálně se proměňuje. Všeobecnost umění se už tedy nemůže týkat samotného hotového díla a toho, co toto dílo vyjadřuje, ale spíše procesu vzniku díla, tedy nějaké obecné „procedury či opatření“. Tato nově uznaná obecná procedura uplatňovaná v umění pravděpodobně v budoucnosti znemožní uplatnění dříve obvyklých uměleckých způsobů a postupů. Tato procesuální všeobecnost umění však samozřejmě znemožňuje i jakékoli výsledné smíření protikladů, jakoukoli harmonii mezi uměleckými díly, upozorňuje Patočka. Smíření a harmonie jsou nadále dosažitelné pouze v samotném procesu proměny. Patočka se domnívá, že disharmonická je však především celá naše současnost. Z tohoto důvodu nemůže soudobé umění disharmonie skrývat, musí je naopak „provokovat“. V případě, že disharmonie neukazuje, je shledáno jako „nepravdivé“ (PATOČKA, Jan, 1965, 60–61).

Patočka zároveň upozorňuje, že návaznost soudobých uměleckých postupů na metody vědecké a odraz celkového charakteru dnešní vědecké a technické doby v charakteru soudobého umění můžeme chápat jako způsob protestu. Umělecké ozřejmění charakteru vládnoucích postupů vědeckého výzkumu ve skutečnosti směřuje k omezení moci těchto postupů. Umělecká schopnost odrážet celkový charakter současnosti je zároveň důrazným připomenutím její odlišnosti. Je sice nejisté, že soudobé umění je schopno ve všech případech pátrat dostatečně hluboko a poukázat na skutečné příčiny problémů naší současnosti, ovšem samotný fakt, že toto umění kriticky „apeluje“, je nepochybné (PATOČKA, Jan, 2004, 215).

Ve studii „Spisovatel a jeho věc“ (1969) však Patočka také poznamenává, že soudobé umění se musí dále podřídit soudobým způsobům plánování vlastní distribuce. Kulturní provoz je v současnosti „zprůmyslněn“. Toto zprůmyslnění dělá z umělce kolečko ve složitém mechanismu nabídky a poptávky. Tento složitý mechanismus využívá z důvodu zvyšování ekonomického profitu samozřejmě i masových prostředků komunikace.

Zapojení se do fungování tohoto mechanismu je pro umělce lákavé jak z ekonomických důvodů, tak z toho důvodu, že tento mechanismus umožňuje působení na široké vrstvy publika. Mechanismus kulturního trhu však samozřejmě představuje pro umělce také značné nebezpečí, kterým je ztráta vlastního výrazu i obsahové hloubky.⁴ Umělec se však rozhodně nemá vzdávat možnosti masového působení na diváky a přenechávat

4) Můžeme poznamenat, že protikladem „masové společnosti“ a umění se zabývala například Hannah Arendtová. V eseji „Krise kultury“ (1961) poukazuje na to, že soudobá „masová společnost“ nechce kulturu a především umění, protože požaduje „zábavu“ (ARENDOVÁ, Hannah, 1994, 129). „Svět zábavy“ však vyžaduje „novost a čerstvost“. Využívání těchto měřítek ve vztahu k umění je však velice nebezpečné, protože umělecká díla jsou věci určené k přetrvání, k „nesmrtelnosti“ (ARENDOVÁ, Hannah, 1994, 130, 134). Umělecká díla se tedy nedají spotřebovávat jako konzumní výrobky, jako „užité předměty“. Umělecká díla byla dokonce z dosahu procesu výroby a spotřeby tradičně odstraňována, protože nebyla vytvářena pro člověka, ale pro „svět“ přetrvávající životy smrtelníků (ARENDOVÁ, Hannah, 1994, 133–134). Masová společnost má však tendenci umělecká díla do tohoto procesu výroby a spotřeby vtahovat. Obdobně jako Patočka upozorňuje i Arendtová na to, že skutečné nebezpečí nepředstavuje samotný proces masové distribuce umění, ale možnost, že se umění v masové společnosti zásadně promění. Na rozdíl od Patočky však Arendtová v této souvislosti nepoukazuje na nebezpečí zploštění či unifikace charakteru uměleckých děl vytvářených v současnosti, ale na skutečnost „spotřebovávání“ už hotových uměleckých děl zábavním průmyslem, tedy na to, že umělecká díla minulosti i současnosti jsou zábavním průmyslem „vyhledávána“ a následně „zpracovávána, zhušťována, digestována a redukována“ do podoby „kýče“. Nebezpečí tedy spočívá v možnosti úplného „spotřebování, pohlcení a zničení“ kulturních výtvorů zábavním průmyslem (ARENDOVÁ, Hannah, 1994, 131–132, 135–136).

Poukázat však můžeme i na určitou příbuznost Patočkova náhledu na nebezpečí, kterému je v současnosti umění vystaveno, s Marcuseho úvahami o společenském nátlaku, kterému současné umění čelí. Obdobně jako Patočka hovoří Marcuse o „kulturním stroji“, pomocí kterého je převážná část soudobého umění integrována, „asimilována“ do společnosti jako „forma zboží“ (MARCUSE, Herbert, 1991, 67, 71). Sama skutečnost, že současné době umění „cirkuluje“ ve společnosti jako forma zboží, jako „reklamní artikl“, však znamená to, že je umění odebírána jeho funkce „transcendence“, tedy jeho „negativita“ ve vztahu ke společenskému řádu. Marcuse – na rozdíl od Patočky – zdůrazňuje především to, že převážná část soudobého umění představuje prostředek „přikrášení“ stávajících společenských „poměrů“, prostředek „utišení a povzbuzení“, kterým jsou významně posilovány ostatní způsoby společenského potlačování člověka (MARCUSE, Herbert, 1991, 70–71).

ji pouhému žurnalistu, podotýká Patočka. Patočka tedy doporučuje umělci využívání soudobých způsobů kulturní distribuce, ovšem při zachování svébytnosti uměleckého vyjádření a jeho specifické hloubky. Zprůměrněný kulturní provoz se nepochybně může zmocňovat umění v jeho materiální realitě, ovšem jeho vlastní smysl musí zůstat i v takovém případě nedotčen. Soudobé umění se musí zdržovat v „blízkosti současného života“, ovšem nikoli proto, abychom se v jeho „labyrintech ztratili“, nýbrž naopak proto, abychom se z těchto labyrintů dokázali osvobodit, domnívá se Patočka (PATOČKA, Jan, 2004, 314). Z Patočkových výroků můžeme odvodit, že mechanismy kulturní distribuce jsou soudobým uměním nezbytně využívány, toto využívání má však ve skutečnosti sloužit k distribuci uměleckého protestu, který směřuje proti principům uvádějícím tyto mechanismy do pohybu.

Patočka nepochybuje o schopnosti umění ovlivňovat dění v soudobé společnosti, nepochybuje o možnosti účinného uměleckého protestu. Domnívá se zejména, že umění je schopno zapůsobit na soudobou společnost prostřednictvím její hlavní řídicí skupiny, kterou je technická inteligence. Soudobý vědec naléhavě potřebuje kontakt s uměním, protože celkový smysl, který je vyjádřený uměním, je schopen vyvážit nezbytnou specializaci vědeckého pracovníka. Čím bude tato vědecká specializace větší, tím větší bude i potřeba celkového smyslu, který je vyjadřovaný uměleckými díly. Umění tedy chrání soudobého vědce před „intelektualismem“, „suchopárností“ a „dogmatismem“. Patočka předpokládá, že na základě takového nahlédnutí celkového smyslu, tedy na základě nahlédnutí omezenosti každé specializace bude mezi příslušníky soudobé inteligence ustavena „solidarita“, a to i přes odlišnosti jejich zaměření. Umělec se takovým způsobem postaví do samého středu inteligence, domnívá se Patočka. Umění nebude „bezmocným protestem“, ale vlivným morálním apelem, který bude schopen „vést společnost k nové budoucnosti“ (PATOČKA, Jan, 2006, 291–292).

5. Solidarita „otřesených“

Celkově se tedy Patočka domnívá, že nové materiály, prostředky a postupy vytvořené na základě soudobých vědeckých výzkumů a technických inovací může umělecká tvorba využívat způsobem, kterým bude nakonec oslabena dominance Síly. Soudobá umělecká tvorba se nemůže vyčlenit z celkového charakteru současnosti, která je v zásadním smyslu vědecká a technická. Naopak, umění na vědecký a technický charakter současnosti v mnoha ohledech reaguje. Na jedné straně umění využívá známé vědecké a technické postupy a metody, na straně druhé pomocí těchto metod a postupů kritizuje samotný charakter současné doby a koriguje její směřování. Pozoruhodné je to, že celou tuto situaci můžeme popsat také obráceně. Věda sama svou činností umožňuje objevení a rozvoj umění, které však představuje protest proti dominanci Síly a směřuje k omezení této dominance. Věda a technika sice představují nástroje realizace Síly, zároveň však ve svém důsledku vytvářejí i podmínky omezení či překonání Síly, protože

podporují růst solidarity inteligence, tedy konstituci společenství, které bude zastávat názory protikladné zájmům Síly.

Možnostmi ustavení takového společenství se Patočka poněkud podrobněji zabývá v *Kacířských esejích o filosofii dějin*. Konstatuje zde, že tato možnost vyplývá ze zřejmé hrozivosti soudobé nadvlády Síly. Hrozivost zapojení člověka do procesu zvyšování Síly se ozřejmila zejména existencí ohromných válečných konfliktů 20. století. Nahromaděná Síla využívá válečné konflikty jako možnost vybíjení, takový konflikt je nejrychlejší přechod nahromaděné energie „z potence do aktuality“. Člověk, a celá lidské společenství, je v takovém přechodu „pouhým relé“. Zároveň je však zapotřebí upozornit na to, že Síla nesměřuje primárně k ničení a vlastnímu vysilování, spíše naopak Síla „chce“ budovat, chce se sama posilovat. Cíle Síly jsou tedy v zásadě mírové, v některých případech však Síla ke splnění mírových cílů používá válečné prostředky. Ke splnění vytyčených mírových cílů, tedy cílů vlastního posilování využívá Síla neosobní státní mašinerie. Tato mašinerie žene miliony lidí do „gehenny ohně“, za pomoci „prolhané demagogie“ a neustálého nátlaku (PATOČKA, Jan, 2002, 118–122).

Velice pozoruhodná je však Patočkova představa o překonání této vševládné Síly. Patočka hovoří o frontové zkušenosti jako o zkušenosti skutečně osvobozující. Síla ve skutečnosti všechno kalkuluje z hlediska pokračujícího života, z hlediska budoucího ovládnání, z hlediska budoucí dominance a využívání. Jednotlivce ovládaný Silou, jedinec postavený Silou do frontové linie si však uprostřed bojového střetnutí palčivě uvědomuje, že je smrtelný, uvědomuje si konečnou možnost nepokračování života, uvědomuje si, že budoucnost nebude přicházet donekonečna. Sama Síla je takovým nahlédnutím zlomena ve své diktující moci. Společenské ovládnání apelující na životní cíle a hodnoty člověka vrženého do frontové linie přestává na takového jedince působit (PATOČKA, Jan, 2002, 125–127). Patočka dále uvažuje o přenesení tohoto frontového zážitku osvobození od diktátu Síly do období míru, tedy do období, ve kterém se Síla neukazuje ve válečném konfliktu, ale připravuje se na budoucí střetnutí. Prostředkem uchování „pozitivní“ frontové zkušenosti v době tohoto příměří Síly je „solidarita otřesených“. Tato solidarita vzniká původně mezi frontovými bojovníky, kteří si společně, ve vzájemném střetnutí uvědomují vlastní konečnost, a proto také zásadní vratkost, zásadní „problematičnost“ veškerých životních cílů. Obecně vzniká tato solidarita mezi těmi, kteří si přes vzájemný rozpor a protiklad uvědomují sounáležitost a spojenectví. Patočka se však zároveň domnívá, že solidarita otřesených přenáší pozoruhodným způsobem frontový zážitek do života v míru, toto společenství otevírá „tichou frontu“ boje se Silou v době příměří Síly, tedy v době, v které se Síla nere realizuje v konfliktech „horkých“, ale jen „doutnajících či studených“. Solidarita otřesených bude morální „autoritou“, nebude sice stavět pozitivní program, bude však promlouvat v „zákazech, varováních a omezeních“, bude znemožňovat některé „činy a opatření“. A Patočka také tady upozorňuje na nezbytnost zapojení technické inteligence do tohoto boje se Silou, především technická inteligence musí pochopit svou pozici v takovém boji. Omezení, či dokonce překonání Síly je možné

jedině, když si ta část lidstva, která skutečně rozumí současným vědeckým a technickým možnostem, uvědomí zásadní rysy současné situace. Když si uvědomí, že v současné době disponuje Síla také možnostmi „celkového zničení“. Patočka upozorňuje na to, že jediné když „badatelé a aplikátoři, objevitelé a inženýři“ pocítí „vnitřní nepohodlnost vlastní pohodlné pozice“, když pocítí vliv solidarity otřesených sami na sobě a začnou jednat v duchu této obecné solidarity, bude se moci uskutečnit překonání Síly (PATOČKA, Jan, 2002, 129–130).

6. Fenomenologická dialektika

Umění se tedy ukazuje jako prostředek omezení Síly, či dokonce jako prostředek jejího překonání. Zároveň se však ukazuje, že Síla sama – v podobě vědy a techniky – umožňuje vznik tohoto prostředku a že sama posiluje jeho účinnost. Umění v době rostoucí moci Síly umožňuje vznik solidarity inteligence, tedy duchovního společenství, které bude schopno účinně usilovat o oslabení Síly. Tato solidarita je ostatně neustále posilována rostoucím tlakem Síly na jednotlivce, protože tlak Síly může jednotlivce dohnat až do bodu, ve kterém na ně Síla nemůže už dále účinně působit. Celkově se tedy ukazuje, že rostoucí tlak a působnost Síly principiálně směřuje zároveň k ustavení a posilování duchovního společenství, které bude usilovat o omezení této působnosti Síly. Zřejmým způsobem se tedy ukazuje dialektičnost celé situace. Sama Síla se sice jeví jako něco naprosto neduchovního, jako způsob rozvoje výrobních vztahů ve společnosti, vznikla však v důsledku určitého duchovního směřování, jako důsledek vývoje ve filozofii a teologii. Materiální stránka současného společenského života byla sice vytvořena na základě působení a rozvoje Síly, zároveň však umožňuje a podporuje rozvoj v duchovní oblasti, který nakonec nevyhnutelně vede k potlačování, či dokonce překonávání Síly.

Dialektičnost této situace ostatně přiznává samotný Patočka. V *Kacířských esejích o filosofii dějin* Patočka odmítá označit současnou vědecko-technickou civilizaci za úpadkovou, protože na jedné straně je tato civilizace výsledkem duchovního vývoje a na straně druhé otevírá tato civilizace naprosto jedinečný prostor svobody (PATOČKA, Jan, 2002, 115–116). Výslovně se dialektičnosti v soudobé společnosti Patočka věnuje ve studii „Inteligence a opozice“ (1969). Patočka tu konstatuje, že rozpor mezi materiální reprodukcí lidského života a jeho duchovní povahou je v současnosti „řešitelný na základě rozumu“. Patočka poukazuje na to, že sama povaha průmyslové výroby je zásadně rozumová. Rozumová podstata průmyslové výroby se však stala naprosto zřejmou teprve v současnosti, protože teprve v současnosti se tato výroba stala výrobou technickou. To také zároveň znamená, že je řízena technikem, který je součástí soudobé inteligence. Technik je však s ostatními příslušníky soudobé inteligence spojen „úzkými vztahy“, konstatuje Patočka. Soudobá inteligence tedy proniká průmyslovou výrobou a významně ovlivňuje povahu celé společnosti. Z tohoto hlediska se dokonce ukazuje, že zájem výroby je „zájmem všeobecným“ a vzhledem k této všeobecnosti i „zájmem mravním“. Můžeme tedy říci, že rozpor mezi duchovním životem a materiální reprodukcí života se ukazuje

jako zdánlivý. Průmyslová výroba ve skutečnosti vznikla na základě rozumu a v současné době inteligence výrobu proniká, řídí ji a může její cíle podřídit vlastním „požadavkům a mravním imperativům“. Tato převaha inteligence ukazuje, že materiálně „dnes sublimuje do podoby rozumu“. Patočka však zároveň upozorňuje na to, že soudobá inteligence by měla v současnosti zaujmout aktivnější přístup a převzít ve společnosti roli, ke které je určena samotnou svou podstatou (PATOČKA, Jan, 2006, 245–248).

Patočka se sice opakovaně kriticky vymezuje jak proti Hegelově metafyzickému pojetí dialektiky dějin, tak proti Marxově materialistickému pojetí dějin (PATOČKA, Jan, 2002, 140; PATOČKA, Jan, 2006, 242–244). Přiznává nicméně, že dialektičnost vývoje historických jevů je zřejmá. Upozorňuje však také na to, že ve filozofii se dialektika musí podřídit fenomenologii. Dialektika je živá, jestliže umožňuje chápat, vykládat fenomény. Naopak mrtvá je v případě, že překračuje hranice dané fenomény samými. V takovém případě je výsledkem filozofická „mytizace“, jakou je dialektika idealistická nebo materialistická. Celkově tedy dialektika vzniká v závislosti na fenomenologii, předpokládá Patočka. Můžeme doplnit, že však nikoli jako jakási pomocná filozofická metoda, ale jako to, co je „dáno ve zkušenosti“, tedy jako to, co může filozofie pomocí fenomenologické metody odkrývat v samotných fenoménech (PATOČKA, Jan, 2002, 140).

V Patočkově pojetí historického dění se tedy setkáváme s myšlenkou vzájemného ovlivňování nebo spíše podmiňování duchovního vývoje a materiálního života společnosti. Materiální úroveň společnosti vytváří podmínky rozvoje duchovního života, duchovní rozvoj naopak určuje či alespoň koriguje charakter a cíle materiálního rozvoje společnosti. Neplatí však to, že by společnost na základě této dialektiky směřovala k nějakému nevyhnutelnému cíli, ať už cíli metafyzickému nebo politickému. Patočka spíše předpokládá, že na základě skutečnosti tohoto vzájemného ovlivňování a podmiňování duchovního a materiálního se v dějinách setkáváme s určitou auto-regulativností jejich pohybu. Lidské společenství má v dějinách možnost uniknout hrozcím katastrofám, protože principy vzniku těchto hrozeb samy vytvářejí příležitosti k odvrácení hrozcích nebezpečí. Nebo dokonce: principy, které vedou ke vzniku hrozeb, jsou zároveň principy, které povedou k jejich odstranění.

7. Závěr

Pokusili jsme se ukázat základní momenty Patočkova pojetí vztahu mezi vědou a uměním jako dvěma velice významnými způsoby přístupu ke skutečnosti. Umění se ukazuje jako korekce nadvlády vědy. Tato nadvláda ústí do podřízenosti člověka ve vztahu k Síle, umělecké dílo naopak prokazuje lidskou svobodu. Pokusili jsme se však především pokázat na to, že věda sama vytváří a posiluje možnosti korekce vlastní jednostrannosti a že Síla spatřovaná vědou a využívaná technikou směřuje k vlastnímu omezení. Umění se objevilo teprve v době vládnoucí vědy a mechanismy Síly rozšiřují možnosti působnosti umění. Ve vztahu umění a vědy se tedy rýsují vztahy, o kterých můžeme hovořit jako o vztazích dialektických. Materiální skutečnost společenského života je důsledkem

určitého duchovního vývoje a naopak rozvoj materiálních vztahů určuje způsob vývoje duchovního života. Solidarita vytvořená na základě působení umění či na základě otřeseného válečného zážitku může vést k ustavení mechanismů omezujících nadvládu Síly. Díky takovým mechanismům se věda nakonec může stát skutečně vedoucí, protože bude řízena a praktikována těmi, kteří znají její význam i její meze.

Literatura:

- ARENDOVÁ, Hannah (1994): *Krise kultury*. Praha: Mladá fronta.
- GEHLEN, Arnold (1965): *Zeit-Bilder zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei*. Frankfurt am Main – Bonn: Athenäum Verlag.
- GUARDINI, Romano (1992): *Konec novověku*. Praha: Vyšehrad.
- HEIDEGGER, Martin (1963): *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- HEIDEGGER, Martin (1990): *Voträge und Aufsätze*. Pfullingen: Gunther Neske.
- HUSSERL, Edmund (1992): *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Gesammelte Schriften*, Band 8. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- INGARDEN, Roman (1946): *O budowie obrazu: Szkic z teorii sztuki*. Krakow: Rozprawy Wydziału Filozoficznego PAU 67, no. 2, s. 1–67.
- MARCUSE, Herbert (1991): *Jednorozměrný člověk*. Praha: Naše vojsko.
- PATOČKA, Jan (1965): Die Lehre von der Vergangenheit der Kunst, in: Landgrebe, Ludwig, ed., *Beispiele. Festschrift für Eugen Fink zum 60. Geburtstag*, s. 46–61. Den Haag: Martinus Nijhoff.
- PATOČKA, Jan (2002): *Péče o duši III*. Sebrané spisy Jana Patočky. Svazek 3. Praha: OIKOYMENH.
- PATOČKA, Jan (2004): *Umění a čas I*. Sebrané spisy Jana Patočky. Svazek 4. Praha: OIKOYMENH.
- PATOČKA, Jan (2006): *Češi I*. Sebrané spisy Jana Patočky. Svazek 12. Praha: OIKOYMENH.
- ŠEVČÍK, Miloš (2010): Relação entre ciência e arte na filosofia de Jan Patočka, in: de Andrade Martins, Roberto et al., eds., *Filosofia e História da Ciência no Cone Sul. Seleção de Trabalhos do 6º Encontro*, s. 431–438. Campinas: AFHIC.