

JAROSLAV STRÍTECKÝ (BRNO)

PROMĚNA, TVAR, STRUKTURA. DILTHEYOVA ESTETIKA DNES

Diltheyovo jméno souzní již víc než půl století s termíny filozofie života, vcítění, prožívání, porozumění; vzdělanec k tomu přidá duchovní vědu bytostně odlišnou od přírodovědy, hermeneutiku, popisnou psychologii, kritiku historického rozumu a třeba ještě nasazení konzervativní romantiky proti pozitivismu. Tento přezrálý hrozen pojmů visí na stopce nejasnosti, vyrostlý z keře nedorozumění. Sugeruje mámivé opojení tajuplně hlubinnými obsahy pod slupkou, která již začíná svraskat, ale kdysi své pnutí překrývala matovým pelem cudné svěžesti, aby nemusela vyjevit banalitu bělozelené či modrorudé barvy nebo snad dokonce svou vlastní průhlednost. Řekneme-li k tomu ještě estetika, zachvěje se mnohé srdce nadějí, že tajemno bude korunováno krásnem. Neboť Wilhelm Dilthey (1833—1911) zůstal v paměti jako záhadný stařec, který měl dar rozpojovat stejnorodé a spojovat nestejnorodé a tak vnášet pohyb do jistot a překlenovat propasti konfliktů porozumivou moudrostí.

Nejbližší Diltheyovi žáci marně zápasili o přiměřené pochopení tvůrčího odkazu svého učitele: pověst nadlouho předběhla věcné poznání. Prvním úkolem bylo zachránit texty autora, k němuž se kdekdo odvolával, aniž četl o mnoho víc než knížku *Das Erlebnis und die Dichtung*,¹ jehož celoživotnímu úsilí — zasutému navíc v záplavě rukopisných fragmentů — hrozilo však zapomenutí ve stínu Husserlové a Heideggerové. Georgu Mischovi se sice podařilo upozornit na zakladatelský podíl Diltheyův ve fenomenologicky orientovaném filozofickém hnutí, leč právě ve chvíli, kdy se schylovalo k zásadní diskusi, přerval všechny naděje

¹ Wilhelm Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*, Berlin 1905. Kniha, která vzápětí vyšla v několika vydáních, učinila z Diltheye (tehdy již více než sedmdesátiletého) všeobecně známou kulturní osobnost. Tato proslulost měla svůj rub v řadě nedorozumění, plynoucích z neznalosti souvislostí s ostatním Diltheyovým dílem. Kniha kodifikovala obraz klasické a romantické literatury, z něhož nadlouho vycházela nejen německá literární věda, ale i širší kulturní a vzdělávací praxe. Kritický rozbor jejího obsahu i funkce podal Berndt Peschken, *Versuch einer germanistischen Ideologiekritik. Goethe, Lessing, Novalis, Tieck, Hölderlin, Heine in Wilhelm Dilthey und Julian Schmidts Vorstellungen*, Stuttgart 1972.

nástup nacistů k moci.² Po válce, v rámci obnovy kontinuity s nekompromitovanými součástmi německého kulturního odkazu, doznělo Mischem předznamenané rozvinutí Diltheyova odkazu v díle a škole Rothackerově, Meineckově a Gadamerově. Byla to interpretační linie zasvěcená a kvalitní, nicméně ani v jejím obzoru nemohl být Diltheyův vklad plně rozpoznán, uznán a doceněn.³ Až po nových kulturních, společenských a politických zkušenostech šedesátých let, jež mimo jiné rozrušily kontinuitu tzv. německého historismu a navrátily do Německa podněty, zpracované anglosaským prostřednictvím a francouzským strukturalismem, začal se rýsovat zcela nový a v mnohém nečekaně moderní obraz Diltheye myslitele.⁴

Není tedy divu, že nás dnes Diltheyovy texty při pozorné četbě často překvapují, a to texty vydané teprve nedávno i texty dlouho a dobře známé.⁵ Tak například nalézáme v Diltheyových pojednáních o bás-

² Georg Misch, *Die Idee der Lebensphilosophie in der Theorie der Geisteswissenschaften*, in: *Kantstudien*, Bd. XXXI, Berlin 1926, str. 546 nn. Georg Misch, *Lebensphilosophie und Phänomenologie*, Stuttgart 1967. Na přelomu dvacátých a třicátých let dožrála situace pro zásadní a konstruktivní filozofickou diskusi, v níž by se byla bezpochyby uplatnila i Diltheyova škola. Misch ve třetím vydání citované knihy zveřejnil Husserlův dopis, který je významným svědectvím přehodnocení Husserlova stanoviska vůči filozofii Diltheyově. Podobně se k otevřenému filozofickému rozhovoru připravovali Heidegger a Jaspers; znemožněn byl Heideggerovým selháním na počátku nacistické éry. Srovn. Karl Jaspers, *Notizen zu Martin Heidegger*, München—Zürich 1978.

³ Erich Rothacker, *Logik und Systematik der Geisteswissenschaften*, Bonn 1948. Týž, *Die dogmatische Denkform in den Geisteswissenschaften und das Problem des Historismus*, in: *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaft und Literatur*, Mainz — Wiesbaden 1954. Hans Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1960. Pozoruhodná je již Gadamerova skica *Das Problem der Geschichte in der neueren deutschen Philosophie* z r. 1943, která se pod dojmem válečné katastrofy zabývá Diltheyovou filozofií jako pokusem o historické osvícenství; in Gadamer, *Kleine Schriften*, I, Tübingen 1967, 1—10. Meinecke rozvinul to, co filozofové ponejvíce opomíjeli: Diltheyovu pozdní koncepci osvícenství a osvícenské historicity včetně zvláštní kombinace liberalismu a konzervativní obrany humanity. Friedrich Meinecke, *Die Entstehung des Historismus*, München 1959 (první vydání vyšlo již r. 1936).

⁴ Nový pohled na Diltheyův odkaz začal se rýsovat již u Habermase, srovn. Jürgen Habermas, *Erkenntnis und Interesse*, Frankfurt a. M. 1968. Avšak teprve autoři, kteří mohli pracovat s novými diltheyovskými prameny, otevřeli zcela nové interpretační perspektivy: Frithjof Rodi, *Morphologie und Hermeneutik. Diltheys Ästhetik*, Stuttgart—Berlin—Köln—Mainz 1969 (dále cituji jen Rodi a číslo stránky); Peter Krausser, *Kritik der endlichen Vernunft. Wilhelm Diltheys Revolution der allgemeinen Wissenschafts- und Handlungstheorie*, Frankfurt a. M. 1988; Ulrich Herrmann, *Die Pädagogik Wilhelm Diltheys*, Göttingen 1971; týž, *Bibliographie W. Dilthey*, Weinheim—Berlin—Basel 1969; Berndt Peschken, cit. dílo; Helmut Johach, *Handelnder Mensch und objektiver Geist. Zur Theorie der Geistes- und Sozialwissenschaften bei Wilhelm Dilthey*, Meisenheim am Glan 1974; Hans Ineichen, *Erkenntnistheorie und geschichtlich-gesellschaftliche Welt. Diltheys Logik der Geisteswissenschaften*, Frankfurt a. M. 1975; Christoph Zöckler, *Dilthey und die Hermeneutik. Diltheys Begründung der Hermeneutik als Praxiswissenschaft und die Geschichte ihrer Rezeption*, Stuttgart 1975; Michael Ermarth, *W. Dilthey. The Critique of Historical Reason*, Chicago—London 1978; Ilse N. Bulhof, *W. Dilthey: A Hermeneutic Approach to the Study of History and Culture*, The Hague—Boston—London—Nijhoff 1980.

⁵ Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften*, I—XVIII, Leipzig—Berlin—Göttingen 1921—1977 (dále cituji pouze římskou číslicí svazek a arabskou stránku). Ve

nické obrazotvornosti ryze formalistické pojetí hudby a umění vůbec, za něž by se nemusel stydět ani sám Eduard Hanslick: obsahem hudby jsou Diltheyovi znějící pohybové formy, v jejich utváření a rozvíjení v čase a prostoru spočívá působení hudby na city a na mimohudební fantazii, přičemž tento vztah nelze chápat kauzálně, ale lze si jej představit jako paralelismus, založený na vzájemné přiměřenosti vztahů uvnitř svébytných útvarů.⁶ Zcela ve formalistické tradici uvádí Dilthey hudbu a architekturu jako nesporné příklady umění, jejichž pravdivost nespočívá v nápodobě lidského života či odrazu vnější skutečnosti. Umění neslouží k poznání skutečnosti a nemůže být na ni zpětně převáděno.⁷ Proti subjektivistickému pojmání tvorby jako intuitivní činnosti, tak příznačného pro pozdně buržoazní módní iracionalismus, zdůrazňuje Dilthey její vysoce vědomý ráz. Celé jedno pojednání věnoval odlišení umělecky tvůrčího stupňování a překračování zkušenosti od patologického komolení zkušenostní látky i zákonů umělecké tvorby, což obsahuje i rozlišení estetického a patologického vnímání uměleckých děl. Jako by tušil propuknutí Nietzscheho kultu, v němž nezávisle na skutečném obsahu Nietzscheho filozofie došly soustředěného a zároveň populárního vyjádření tendence německého iracionalismu, čelil Dilthey rázně sklonu pojímat uměleckou a filozofickou tvorbu jako zjevení chorobného génia.⁸

Rovněž motiv, který Diltheye přivedl ke zkoumání obrazotvornosti, nebyl estetickému formalismu cizí: spočíval v potřebě překonat anarchii vkusu znovunastolením přirozeného poměru mezi uměním, estetickou reflexí a publikem neboli v potřebě usoustavnění umělecké praxe a jejího výkladu vzhledem k předpokládaným paradigmátům vyjadřování a komunikace. Historické úvahy, které Dilthey k formulaci tohoto úkolu připojuje, nemají dotvrdit relativitu dobového vkusu poukazy na historicitu

vydávání Diltheyových spisů pokračuje dnes již třetí generace vydavatelů. Nejprve se přímí žáci snažili zachránit jádro Diltheyova odkazu před zapomenutím; nadlouho byl pro odborné posuzování Diltheyova myšlení směrodatný pátý svazek spisů, který vydal a obsáhlým vysvětlujícím úvodem opatřil Georg Misch. Od jedenáctého svazku vedl vydávání Erich Weniger, od svazku patnáctého Karlfried Gründer. Kritické vydání, jež by vyhovovalo všem současným vědeckým nárokům, není za takového stavu reálně možné. Soudobí vydavatelé se museli spokojit s kompromisy, nicméně je třeba ocenit, že právě oni zveřejnili materiály, které umožňují zcela nové posouzení myslitelského i politického a kulturněhistorického profilu Diltheyova.

⁶ VI, 100 n., 147. Eduard Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen*, Leipzig 1902, 72. Hanslickovu estetiku jsem se pokusil vyložit ve studii, která je publikována jako předmluva k českému překladu jeho základního díla. Srovn. Jaroslav Střítecký, in: Eduard Hanslick, *O hudebním krásnu*, Praha 1973, 5–31.

⁷ VI, 129. n., 155.

⁸ VI, 90–102 (studie *Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn* z roku 1886), 173 a j. Srovn. Hanslick, cit. dílo, kapitola pátá (*Das ästhetische Aufnehmen der Musik gegenüber dem pathologischen*). K Diltheyově vztahu k Nietzschemu srovn. Georg Misch, *Dilthey versus Nietzsche*, in: *Die Sammlung*, Bd. VII. (1952), 378–395. Misch mj. brání Diltheye proti Kamerbeekovi mínění, jež se nechalo svést pouhou okolností, že Nietzsche i Dilthey působili zamlada po sobě v Basileji; J. Kamerbeek, *Dilthey versus Nietzsche*, in: *Studia Philosophica*, Bd. X., Basel 1950, 52–84. Rodi píše výstižně, že boj proti iracionalismu v teorii poznání se neprávem stal bojem proti Diltheyovi; Rodi, 37. Nutno dodat, že to svědčí o nezbytnosti ostře rozlišovat mezi Diltheyem jako symbolickou postavou německé pozdně buržoazní kultury a věcným obsahem Diltheyových textů.

vkusu vůbec. Ukazují nepevnost estetických a dalších kánonů jako součást dějinného pohybu, v němž se manifestuje pevná a v sobě trvale spočívající souvislost, která transcenduje jednotlivé a jednostranné projevy vkusu. Historismus rozšířil a zároveň znejistil smysl pro hodnotové souvislosti. Rozšíření se snaží Dilthey uchovat, znejistění překonat. V tomto postoji není ani stopy po poddajnosti, tak příznačné pro konzervativní historismus. Překvapivě souzní s nechutí estetického formalismu vůči historismu.⁹

Podobnosti Diltheyových charakteristik s estetickým formalismem neuvádím k prokázání vlivu nebo v úmyslu přiřadit Diltheyovu estetiku k herbartovskému formalismu.¹⁰ K tomu byl starý formalismus příliš úzký a klasicistický. Jeho nejlepším představitelům záleželo hlavně na tom, aby uchránili umělecký artefakt, jeho vnímání a výklad od úplného rozplynutí v tržné kulturních mechanismech, maskovaných popularizačně obsahovým vykladačstvím. Jeden z nejznámějších, Eduard Hanslick, byl diletantem ve filozofii a v estetické teorii, nebyl však diletantem v hudbě. Jeho spis *Vom Musikalisch-Schönen* bránil hudební estetično, aby nezmizelo v obecnosti směny, přístupné komukoli; aby nebyly ryze hudební tvary, postupy, obsahy a ideje bezmyšlenkovitě zaměňovány za představy, které jsou běžnému kupci bližší.

Formalismu blízká linie je v Diltheyových úvahách vědomě přítomna jako kantovsko-schillerovské zaměření na hledání všeobecně platných zákonitostí krásna. Dilthey kritizuje schillerovskou říši svobody a krásy jako únik ze skutečnosti do estetické iluze, který pak u romantiků zbytněl v princip a Schellingem byl převeden do filozofické spekulace. V této kritice doznívá demokratický patos gervinovský: umění je zodpovědno vůči životu a nesmí z něho programově unikát.¹¹ Polemika se tu však mísí s nepřímou apologií — schillerovsko-kantovská estetika byla zproblematizována nejen pro svůj klasicistní ráz,¹² ale též pro občansko-demokratickou tendenci. Téma estetické iluze a systematické zaměření k uchopení pevných a všeobecně platných zákonitostí však Dilthey důrazně podřazuje.

Chápe však též výhodu evolučních konceptů, jež umožňují vyložit základní typy uměleckých forem jako výrazy vývojového stadia společenského a tím udržují účinné spojení mezi uměním a aktuálním životem. Je mu však jasné, že tu je estetický výklad nahrazen historickým nebo sociologickým; nepozbývá tím nikterak svého smyslu, ale není s to najít a vyložit samotné principy estetického vnímání a umělecké tvorby. Před naprostým relativismem — i vkusovým — může být historické stanovisko zachráněno výlučně připojením k obrazcům filozoficko-historickým. A filo-

⁹ VI, 101, 104 nn., 117 n., 122, 128, 155, 177. Srovn. Střítecký, cit. studie, 10 n., 26 nn.

¹⁰ VI, 156 — zde se Dilthey ve jménu pozitivní vědy distancuje od pouze abstraktní filozofie Herbartovy. Dilthey dobře znal situaci v soudobé estetice a cenil si práci Roberta Zimmermanna i formalismu konkrétního, srovn. XV, 299, 306.

¹¹ Lothar Gall, *Georg Gottfried Gervinus*, in: Hans-Ulrich Wehler (hrsg.), *Deutsche Historiker*, Göttingen 1972; Jaroslav Střítecký, *Ke Gervinovu pojetí národa a státu*, SPFFBU C 12, Brno 1965, 15—31.

¹² VI, 120 nn.

zofii dějin pokládal Dilthey v souhlase s pozitivismem za nevědeckou metafyziku (uplatnil dokonce tento argument proti Comtovi!). Oceňoval sice vývojové postřehy Herderovy a v kulturně historických úvahách dokonce využíval pozitivistického zákona tří stádií, obojí ale pokládal spíše za shrnutí induktivně získaných historických poznatků než za evoluční filozofii dějin.¹³

Za stěžejní úkol považoval Dilthey překlenutí dilematu mezi systematickým a historickým hlediskem. Snažil se jej pojmout jako úkol psychologický, ve víře, že vědecký průzkum povede k řešení.¹⁴ Sdílel ideál induktivní vědy, opíral se o psychologii Wundtovu a Fechnerovu. Přes psychologicko-empirický habitus nezaměřuje se však na konkrétní zkoumání konkrétního vnímání konkrétních uměleckých děl (a dalších estetických předmětů), nýbrž výlučně na prozkoumávání antropologické konstanty a její socializace. Často na sebe toto zaměření bere podobu poznání a teorie vědy, spjaté s obsahově rozšířeným a vnitřně ztotalizovaným pojmem zkušenosti. Vždy ale narážíme na značné interpretační potíže, opomeneme-li plnou souvislost Diltheyových úvah a výzkumů, zdánlivě chaoticky oscilujících mezi filozofickou rovinou a poznatky speciálních věd, s původně již osvícenskou tematikou „lidské povahy“ a jejího společenského zkulturnění.¹⁵ Psychologie tu měla vlastně prozkoumat apriori transcendingující vnější i vnitřní lidské jednání. Co Kant zformuloval logicky a na základě kritiky jazyka jako soustavu nutných předpokladů, za nichž je možné poznání, má býtí prokázáno jako soubor zákonitostí obecně lidské povahy a základních procesů a forem, v nichž se tato konstanta v dějinných a sociálních modifikacích realizuje. Jde tedy o empirizaci estetiky v podstatě filozofické, a nikoli o estetický empirismus; podobně je tomu s ostatními součástmi Diltheyovy teorie člověka.¹⁶

¹³ VI, 120, 239. Diltheyova modifikace zákona tří stádií příznačně vyjadřuje liberální kulturní opozici vůči pozitivismu i vůči politické reakci osmdesátých let: druhé stadium je u Diltheye vyznačeno jednotným státem (namísto metafyzikou), třetí Francouzskou revolucí, která otevřela věk vědy, práce a světového průmyslu, pro což umění teprve hledá vyjadřovací formy. Formulace nepřímo napadá německou zaostalost a zpochybňuje legitimaci oficiální říšské politiky poukazem na vybudování národního státu.

K Diltheyově kritice Comtova sociologie jako metafyzické filozofie dějin srovn. např. I, 105—108, 134 a j. Prvky evoluční teorie najdeme u Diltheye příznačně přeneseny do časovosti psychických dějů; splývají s ozvěnou leibnizovského pojetí vývoje monády. Srovn. VII, 13 n.

¹⁴ VI, 126.

¹⁵ I, 116—120; VII, 3—75; XVIII, celý svazek skic z let 1865—80.

¹⁶ Diltheyův zájem o studium „lidské povahy“ lze bohatě doložit ze všech jeho textů. Lze však též doložit, že si Dilthey byl plně vědom kontinuity s osvícenským zkoumáním antropologické konstanty a že mu na ní záleželo. Tento rys většiny diltheyovské literatury unikal (Meinecke a Gadamer byli výjimkou), protože neodpovídal vítě předstávě o Diltheyovi jako konzervativním nebo dokonce nacionálně konzervativním mysliteli. Proto také najdeme v celé diltheyovské literatuře jen vzácné odkazy ke III. svazku Diltheyových spisů, který obsahuje zásadní rozbor osvícenství. Diltheyův vztah k osvícenství, který ještě v pozdních spisech prozrazoval znamením levicové liberální ideologie z počátku let šedesátých, býval bagatelizován a zastírán přiřazováním Diltheye k maloněmecký pruskému vlastenectví. Srovn. Erich Weniger, in: XI, str. XIII; XII, str. V.—VII. Rovněž Diltheyova kritika pozitivismu nebyla motivována nepřátelstvím vůči osvícenství. Téma antropologické konstanty Dilthey sdílel s Comtem.

V duchu dobové progresivní přírodovědy zakotvil Dilthey transcen-
dující souvislost v rovině interakce lidského organismu s prostředím.¹⁷
Mohutným perem v hodinách jednotlivého života a zároveň svalstvem,
jež pohybuje kolosem společnosti, jsou mu pudy. Pravda umění nespočívá
v nápodobě života, nýbrž v životě samém, v síle „eines kernhaften Men-
schen“; vyrůstá z jeho pudů, smyslových vjemů a pocitů.¹⁸ Psychické
děje mají tendenci vyvíjet se ke stále větší určitosti v souhlase s danými
životními podmínkami.¹⁹ Vidíme, že pojem život podřazuje v této ro-
vině ráz biologický. Přece však Dilthey neulpívá na biologismu: pojímá
umění nikoli jako sublimovaný výraz biologických obsahů či potřeb, nýbrž
jako součást komunikačního systému. Namísto vykládání následků z pří-
čin je tu vlastní problematikou socializace původně biologických energií
a její systémové předpoklady. Znamená to krok k překonání kauzálního
hlediska strukturálním.

Systém dynamického pohybu mezi jednajícím jedincem a prostředím
nacházíme popsán jako kruh, objímající vnější svět, psychickou realitu
předmětného pojmání, citovou paralelu tohoto pojmání, vyúsťující v hod-
notové rozlišování a konečně volní akty, které uplatňují hodnoty vůči
vnějšímu světu.²⁰ Chodem tohoto systému vzniká z obecného základu
lidské povahy „získaná souvislost duševního života“ neboli historicky
a individuálně konkretizované apriori. Rozvíjí a obohacuje se tím, že
mu neměnný „regulační aparát“ neustále přizpůsobuje naše představy
a žádosti.²¹ To však je pouze jedna stránka věci — a kdyby zůstalo jen
při ní, zůstalo by též při estetice deterministické a obsahové, jakkoli
zjemnělé.

Druhou stránkou věci je tvorba. Neumenšuje a nepopírá zmíněnou zá-
kladnu. Rozvíjí ji svobodným způsobem a v tom ji významně překračuje.
Umělecká tvorba vytváří estetickou iluzi. Dilthey podřazuje Kantovy vý-
měry o bezzájmové libosti, aby zdůraznil, že přetvoření zkušenostního
materiálu do estetické iluze má uspokojit výlučně zájem estetický.²² Tím
je estetično odděleno jak od předmětného poznání, tak od biologických,
historických, společenských a dalších determinant. Autonomita estetična
ovšem není absolutní: v estetickém zdání jsou realizovány vztahy, které
existují ve skutečnosti, avšak tvorbou jsou očištěny od obsahových vazeb,
takže je můžeme prožít v jejich ryzí podobě. Proto Dilthey sdílí mínění,
že vrcholem umění je hudba, neboť nejdůsledněji uskutečňuje umělecké
zdání, vědomě oddělené od volního uskutečňování či předmětného pozná-
vání.²³

Jednotlivé výroky tohoto typu připomínají estetický formalismus, hlavní
souvislost však plně nevystihují. Ta totiž nespočívá ve shodě teoremat,
nýbrž ve společenství reakce na znejistění hodnot, plynoucí z rozvratu
původních sociálních funkcí jednotlivých vrstev kultury. Odtud tendence

¹⁷ VI, 95.

¹⁸ VI, 154.

¹⁹ VII, 13 n.

²⁰ VI, 95.

²¹ VI, 168, 177.

²² VI, 129 n., 155.

²³ VII, 56 n., 58 n.

stabilizovat estetično oddělením od skutečnosti mimoestetické: sociální funkce uměleckého díla má být nahrazena estetickou, aby znovu zavládl klid vznešeného řádu, pojištěného navíc pozitivní vědou. Na Diltheyově vysvětlení, že v estetickém zdání je skutečnost zároveň přítomna i překročena, je nejpodstatnější to, že zůstává sama v sobě nedotčena.²⁴ Umění tu již není pouhým předstupněm poznání jako ještě v estetice Hegelově, nýbrž jedním ze svébytných vrcholů lidské kreativity.

Modelem stupňování a přetváření látky do nových tvarů i obsahů byl Diltheyovi princip metamorfózy. Dilthey jej převzal od fyziologa Johanna Müllera. A ač jej v nových souvislostech značně přetvořil, zachoval jeho základní rys: pojetí obrazu jako organismu, který se proměňuje jako plně souvztažný celek.²⁵ Neustálá proměna představ je stabilizována transcendentním scelením. Tím je zajištěna souvislost a zároveň vyloučeno obsahově kauzální odvozování představovaného z reálného. Zjistit reálné prvky představ může být sice zajímavé a vzhledem k estetickému chápání třeba i inspirativní, nelze tím však nahradit vystižení vlastní tvorby, které Diltheyovi roste především ze hry fantazie. Dětskou hru uvádí jako příklad jednání vědomě a zároveň spontánně překračujícího realitu. Iluze, v níž jedině je hra možná, musí být zcela zřetelně odlišena od skutečnosti — oslabení této distinkce je příznakem duševních poruch a chorob. Naprosto neprostupným oddělením od skutečnosti by však herní iluze ztratila jakýkoli smysl. Zdání, jež je živlem hry, vzniká ze hry se skutečnými prvky a vztahy, ze hry se skutečností, ze hry na skutečnost. Podstatou hry není pouhá nápodoba (i když je možná), nýbrž subjektivně tvořivé, celostní a co nejplněji osobně prožitelné osvojení světa.²⁶

Herní komunikace není ucelena tím, s čím si lidé hrají, nýbrž tím, jak si hrají. V tom spočívala a spočívá šance vztahové estetiky, přestane-li se upínat výlučně k paradigmatické statice artefaktů. Diltheyův princip fantazijní metamorfózy je pouze zvláštní formulací předpokladu paralelity, analogizace a tedy vzájemné sdílitelnosti a srozumitelnosti vztahů (tvarů), kterou lze stupňovat až do komunikace estetické.²⁷

²⁴ VI, 171. Srovn. Strítecký, in: Hanslick, *O hudebním krásnu*, Praha 1973, 28.

²⁵ VI, 174 n. Rodi, 64—74, 130—140.

²⁶ VI, 172 n. Eugen Fink, *Spiel als Weltsymbol*, Stuttgart 1980, 232 nn. Diltheyův žák George Herbert Mead, pokládáný za klasika moderní teorie rolí a teorie komunikace, ukázal hru jako nácvik rolí a jejich chápání, jakož i nácvik vnitřního osvojení kolektivně platných pravidel. George Herbert Mead, *Mind, Self and Society*, Chicago 1934.

²⁷ Odtud určité souznění Diltheyových úvah s estetickým formalismem, ale i s jinými verzemi vztahové estetiky. Např. Diderot pokládal krásno za výsledek vztahů, srovn. Denis Diderot, *Oeuvres complètes*, X, 37, Paris 1876. Zároveň mohlo vztahové pojetí estetiky přibližovat estetickou spekulací Wundtovým psychologickým teoriím. V duchu estetické tradice zabýval se i Dilthey otázkou hranic jednotlivých uměn jako otázku mezi analogizace látkové různých tvarových vztahů; srovn. např. VII, 56 nn., 74 n., 356. Český estetik musí na tomto místě připomenout nejen Lessinga, ale též Otakara Hostinského. Srovn. Otakar Hostinský, *Das Musikalisch-Schöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkte der formalen Aesthetik*, Leipzig 1877.

Princip fantazijní metamorfózy pěkně vyjadřuje příklad, který uvádí Dilthey z Goetha, srovn. VI, 178: obraz květiny se v Goethově představivosti neustále pro-

V Diltheyových poetologických skicích i jinde kříží se tendence založit estetiku psychologicky s tendencí transcendentalistickou. Diltheyovi to bezpochyby nepřipadalo jako synkretismus: vždyť i tehdy nejmodernější psychologická teorie Wundtova spočívala na kantovských myšlenkových modelech, ovšem pronikavě zempirizovaných soustavným konkrétním výzkumem.²⁸

Již Fritjof Rodi si povšiml, že Dilthey opouští psychologickou rovinu výkladu, jakmile přejde od elementárních výkonů duševních na vyšší úroveň psychologického života.²⁹ Diltheyův rozbor citů a citových okruhů terminologicky souvisí s tradičním filozofickým rozdělením duševna na rozum, vůli a cit, v konkrétním provedení se opírá o Fechnera, avšak směřuje k něčemu zcela jinému než k opakování wolffovské metafyziky či fechnerovské estetiky zdola: popis citových okruhů vzorově vyjadřuje strukturování formové dynamických vazeb, z nichž prýští bohatství obsahů ani v nejmenším nedotčených násilnictvím obsahově logické či typologické formové typizace. Čteme-li dnes pozorně, shledáváme, že se tu jedná o proces enkulturace, a nikoli o city nebo vcitování.³⁰

Z vazby na pouhou nápodobu uvolnili představivost již angličtí estetikové první poloviny 18. století.³¹ Kant si důsledně položil otázku její původní produktivity. Hegela i Heideggera zaujalo, že ve druhém vydání *Kritiky čistého rozumu* toto téma eliminoval.³²

Kantův případ je instruktivní: mezi receptivitou nazírání, zajišťující uchování jednotlivého, a transcendentální apercpci, ustavující jednotu vědomí (a tím i jednotnou danost jednotlivého ve vědomí), chyběl zprostředkující článek, v němž by se obě tendence mohly skutečně setkat tak, aby jejich spojení nezůstalo pouhou proklamací možné jednoty v jednotlivém. Kant označil tento chybějící článek jako produktivní představivost; rozuměl tím činný střed, v němž se stýká jednota apercpcce s nazíraným.³³ Nepřináší obsahy; to je věcí čisté receptivity neboli nazírání. Produktivita této představivosti spočívá v tom, že bohatství dané nazíraním tvaruje do vztahů a tím i v nové předměty.

V kontextu Diltheyových poetologických skic — a nesmíme přehléd-

měňoval, růže nezůstala sama sebou, ba nezůstávala ani květinou. Nuže souvislost obrazových proměn netkví tu v látce, nýbrž výlučně ve tvarových vztazích a analogizacích. Podobně uvažoval Dilthey o otázce inspirace, srovn. příklady ze Schillera VI, 181.

²⁸ V XVIII. svazku Diltheyových spisů nacházíme doklady o tom, jak vážně chápal vědecký program, zformulovaný již koncem let padesátých Haymen, který požadoval návrat k vědě kritické a transcendentální, schopné převést Kantovu otázku po možnosti apriorních syntetických soudů v hlubší a konkrétnější otázku, jak je možná syntéza jazyka, náboženství, právní, mravní a vědecké praxe. Rudolf Haym, *Hegel und seine Zeit*, Berlin 1857, 469.

²⁹ Rodi, 86.

³⁰ VI, 148—155.

³¹ Strítecký, in: Hanslick, *O hudebním krásnu*, Praha 1973, 20 nn.

³² Martin Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Frankfurt a. M. III 1965, zvl. 147 nn. G. W. Fr. Hegel, *Jenaer Schriften*, Berlin 1972, 143 až 169.

³³ Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, A (= originální vydání z roku 1781), 118, 120: „Die Einbildungskraft soll nämlich das Mannigfaltige der Anschauung in ein Bild bringen [...]“

nout, že jejich klíčová místa jsou uchována v závažných filozofických textech Diltheyova stáří a bývají ne zcela právem vykládána jako ozvěna Husserlových *Logische Untersuchungen*³⁴ — doceluje produktivní představitelství proces výběru a stupňování zkušenostní látky.³⁵ Jako základní linie jeví se tedy přetváření původní látky, nesené zbytky někdejší naděje, že pozitivněvědný psychologický výzkum odhalí a vyřeší vše, co se filozofie pouze domnívala nebo co si kladla jako problém. Právě tento postup demonstrovuje neúnosnost výkladu determinátů determinantami. Fantazijními proměnami se totiž nemění pouze obrazy, ale i jejich nejvnitřnější kořen. Vznikají nové podstaty, jimž říká Dilthey významy. Iracionalistický výklad tohoto procesu plynul z nepochopení, že se jedná o dialektiku komunikace.

Jak tedy je přítomna skutečnost v jinorodém uspořádání zkušenostních prvků za účelem specificky vymezené komunikace?! Dilthey píše o zni-ternění (Innewerden) skutečných souvislostí, což zavdalo příčinu k nepřiměřeným apologetickým a kritickým reakcím. Zni-ternění však nechápal jako iracionální subjektivizaci, nýbrž jako reprezentaci skutečnosti v „získané souvislosti duševního života“.³⁶ Tato instance je důležitá a plně srozumitelná jako historicko obsahový doplněk transcendentujících předpokladů: reprezentace není ani odraz ani výraz, nýbrž pouhé znamení podstatné přítomnosti.³⁷ Tím je zdánlivě kauzální mechanismus postupu od pudů a živočišných potřeb k estetickému uspokojení odobecněn, zživotněn — a to nikoli obsahovým koloritem, nýbrž zasazením do historicky individuálního apriori.³⁸

Výsledkem je otevření strukturálního pohledu namísto ustrnulé kauzality. Dilthey k němu nedošel přímočaře, ba zdá se, že původně sledoval spíše induktivněvědné hledisko, změkčené a zároveň povzbuzené Wundtovými a Fechnerovými výzkumnými poznatky. Odtud péče o přeformulování paralelity v kauzalitu.³⁹ Leč i domněle pozitivněvědní linie, kterou z Diltheyových textů duchovědní vykladači oddisputovali, znamenala mnohem více než jen komplikaci transcendentalistické estetiky či filozofie. Přispěla k novému chápání transcendentování látky formou.

Empirizace transcendentalismu — původně myslitelský motiv konce let padesátých — vydala v Diltheyových úvahách promyšlené intence k překonání kauzality strukturalitou, statické pozitivity dialektikou systému jednání. Pojem struktura krystalizuje v Diltheyových textech výrazně předfenomenologických, navíc ve vymezeních, která byla později pokládána za téměř nedostižitá.⁴⁰ S ním se vyhraňuje nekorrespondenční pojetí

³⁴ Diltheyovy hlavní studie z VI. svazku spisů vznikly v letech 1868—1877, přičemž v mnohém rozvíjejí prvky textů starších. *Studien zur Grundlegung der Geisteswissenschaften*, dnes in: VII, 3—75, vznikaly sice pod výrazným vlivem Husserlových *Logische Untersuchungen* (1900—1901), nicméně nejvýznamnější pasáže noetické jsou přeneseny z Diltheyových poetologických studií do obecnější polohy teorie poznání.

³⁵ VI, 174—175.

³⁶ VI, 154 n., 167 n.

³⁷ VI, 168.

³⁸ VI, 177.

³⁹ VI, 156 n.

⁴⁰ Srovn. pozn. 34. K tezi v textu srovn. Petr Horák, *Struktura a dějiny. Ke kritice filozofického strukturalismu ve Francii*, Praha 1982, zvl. 105—144.

pravdy, neprávem iracionalizované. Neboť v Diltheyově intenci nespočívá pravda ve shodě poznatku se skutečností, nicméně neleží ani v nejmenším mimo zákonitosti strukturální interpretace textu.⁴¹

Ze diltheyovské impulsy měly projít předrevolučním ruským intelektuálním prostředím a poté Prahou, Paříží, severoamerickými univerzitami, aby se mohly znovu produktivně setkat s prací semiologických vnuků zakladatelské generace moderní ruské literárněvědné teorie,⁴² vyložím později, doufám dříve než k sedmdesátinám svého učitele, přítele a ve vědeckém i Petrově cechu staršího a zkušenějšího bratra prof. PhDr. Jiřího Vysloužila, DrSc., jemuž tuto črtu srdečně připisuji k šedesátinám.

METAMORPHOSE, GESTALT, STRUKTUR. DILTHEYS ÄSTHETIK HEUTE.

Anhand der poetologischen Texte Wilhelm Diltheys befaßt sich die vorliegende Studie mit den Entstehungszusammenhängen des Diltheyschen Strukturbegriffes, wobei sie einerseits einige Analogien mit dem ästhetischen Formalismus kritisch analysiert, andererseits bis auf den russischen Formalismus hinzielt. Der Autor hofft, die Ergebnisse seiner Arbeit in erweiterter Form dem deutschen Leser so bald als möglich vorlegen zu können.

⁴¹ VI, 140 n., 167 n., 95. V tomto smyslu je důležité chápat vylíčení prožitku coby prabuňky poezie jako model rozvinutí zdroje poetického obrazu do strukturovaného celku, srovn. VI, 130—131. Ve *Studien* se stává tento model modelem poznání na základě neredukované zkušenosti, srovn. pozn. 34.

⁴² Victor Erlich, *Russischer Formalismus*, München 1964; Jurij Striedter, *Texte der russischen Formalisten*, Bd. I, München 1969 (s hodnotnou předmlouvou vydavatele). Zásadní rozdíl mezi statickou racionalizací artefaktu ve starém formalismu a komunikativním chápání struktury ve formalismu ruském lze mimo jiné vyložit vlivem Diltheyovy filozofie, který ovšem bude nutno blíže analyzovat. Srovn. Vladimír Svatoň, *Kritika jako cesta za prohloubením*, in: M. M. Bachtin, *Formální metoda v literární vědě*, Praha 1980, 259—281. Dnešní stav sovětské semiotiky dokládá např. Jurij M. Lotman, *Kunst als Sprache*, Leipzig 1981. V šedesátých a sedmdesátých letech se v podobě ruského formalismu a v podobě americké teorie komunikace a teorie jednání začaly do německých kulturních souvislostí vracet podněty, které z této půdy kdysi vzešly, avšak nestačily na ní rozkvést, protože byly udušeny akademickým historismem a nepříznivým vývojem politickým.