

PROMĚNA, TVAR, STRUKTURA. DILTHEYOVA ESTETIKA DNES

Diltheyovo jméno souzní již víc než 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 mámvivé opojení tajuplně hlubinnými obsahy pod slupkou, která již začíná svaskat, 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 zůstal v paměti jako záhadný stařec, který měl dar rozpojovat stejnorodé a spojovat nestejnorodé, a tak vnášet pohyb do ustrnulých 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 Husserlově

1 DILTHEY, Wilhelm. *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*. Leipzig: B. G. Teubner, 1906. 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 PESCHKEN, Berndt. *Versuch einer germanistischen Ideologiekritik. Goethe, Lessing, Novalis, Tieck, Hölderlin, Heine in Wilhelm Dilthey und Julian Schmidts Vorstellungen*. Stuttgart: Metzler, 1972.

a Heideggerově. 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 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

2 MISCH, Georg. Die Idee der Lebensphilosophie in der Theorie der Geisteswissenschaften. *Kant-Studien*, 1926, Bd. 31, H. 1–3, S. 536–548, s. 546 nn; MISCH, Georg. *Lebensphilosophie und Phänomenologie*. Stuttgart: Teubner, 1967. Na přelomu dvacátých a třicátých let dozněla 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. Srov. JASPERS, Karl. *Notizen zu Martin Heidegger*. München – Zürich: Piper, 1978.

3 ROTHACKER, Erich. *Logik und Systematik der Geisteswissenschaften*. Bonn: Bouvier, 1948; ROTHACKER, Erich. Die dogmatische Denkform in den Geisteswissenschaften und das Problem des Historismus. In *Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse der Akademie der Wissenschaften und der Literatur*, 1954; GADAMER, Hans Georg. *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr, 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, viz GADAMER, Hans Georg. *Kleine Schriften*. Bd. I. Tübingen: Mohr, 1997, s. 1–10. Meinecke rozvinul to, co filozofové ponejvíce opomjeli: Diltheyovu pozdní koncepci osvícenství a osvícenské historicity včetně zvláštní kombinace liberalismu a konzervativní obrany humanity. MEINECKE, Friedrich. *Die Entstehung des Historismus*. München: Oldenbourg, 1959 (první vydání vyšlo již r. 1936).

4 Nový pohled na Diltheyův odkaz začal se rýsovat již u Habermase, srov. HABERMAS, Jürgen. *Erkenntnis und Interesse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1968. Avšak teprve autoři, kteří mohli pracovat se znovuobjevenými diltheyovskými prameny, otevřeli zcela nové interpretační perspektivy: RODI, Frithjof. *Morphologie und Hermeneutik. Zur Methode von Diltheys Ästhetik*. Stuttgart: Kohlhammer, 1969; KRAUSSER, Peter. *Kritik der endlichen Vernunft. Wilhelm Diltheys Revolution der allgemeinen Wissenschafts- und Handlungstheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1968; HERRMANN, Ulrich. *Die Pädagogik Wilhelm Diltheys*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1971; HERRMANN, Ulrich. *Bibliographie W. Diltheys*. Weinheim: J. Beltz, 1969; PESCHKEN, Berndt. *Versuch einer germanistischen Ideologiekritik*, op. cit.; JOHACH, Helmut. *Handelnder Mensch und objektiver Geist. Zur Theorie der Geistes- und Sozialwissenschaften bei Wilhelm Dilthey*. Meisenheim am Glan: Hain, 1974; INEICHEN, Hans. *Erkenntnistheorie und geschichtlich-gesellschaftliche Welt. Diltheys Logik der Geisteswissenschaften*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1975; ZÖCKLER, Christof. *Dilthey und die Hermeneutik. Diltheys Begründung der Hermeneutik als Praxiswissenschaft und die Geschichte ihrer Rezeption*. Stuttgart: Metzler, 1975; ERMARTH, Michael. *Wilhelm Dilthey. The Critique of Historical Reason*. Chicago: University of Chicago Press, 1978; BULHOF, Ilse Nina. *Wilhelm Dilthey: A Hermeneutic Approach to the Study of History and Culture*. The Hague: Nijhoff, 1980.

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 básnické 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 příznačnému 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 paradigmatům vyjadřování a komunikace. Historické úvahy, které Dilthey

5 DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*. Bd. I–XXVI. Leipzig-Berlin: Teubner, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1913–2006.

6 DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. VI, s. 100 n., 147; HANSLICK, Eduard. *Vom Musikalisch-Schönen*. Leipzig: Barth, 1902, s. 72. Hanslickovu estetiku jsem se pokusil vyložit ve studii, která je publikována jako předmluva k českému překladu jeho základního díla. Srov. STRÍTECKÝ, Jaroslav. Předmluva. In HANSLICK, Eduard. *O hudebním krásnu. Příspěvek k revizi hudební estetiky*. Praha: Editio Supraphon, 1973, s. 5–31.

7 DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. VI, s. 129. n., 155.

8 Ibidem, Bd. VI, s. 90–102 (studie *Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn* z roku 1886), s. 173 aj. Srov. HANSLICK, Eduard. *Vom Musikalisch-Schönen*, op. cit., kapitola pátá (*Das ästhetische Aufnehmen der Musik gegenüber dem pathologischen*). O Diltheyově vztahu k Nietzschemu srov. MISCH, Georg. Dilthey versus Nietzsche. In *Die Sammlung*, Bd. VII, 1952, s. 378–395. Misch mj. brání Diltheye proti Kamerbeekově mínění, jež se nechal vést pouhou okolností, že Nietzsche i Dilthey působili zamlada po sobě v Basileji; KAMERBEEK, Jan Coenraad. Dilthey versus Nietzsche. *Studia Philosophica*, Bd. 10, 1950, s. 52–84. Rodí píše výstižně, že boj proti iracionalismu v teorii poznání se neprávem stal bojem proti Diltheyovi; RODÍ, Frithjof. *Morphologie und Hermeneutik*, op. cit., s. 37. Nutno dodat, že to svědčí o nezbytnosti ostře rozlišovat mezi Diltheyem jako symbolickou postavou německé pozdně buržoazní kultury a věcným obsahem Diltheyových textů.

k formulaci tohoto úkolu připojuje, nemají dotvrdit relativitu dobového vkusu poukazy na historicitu 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 tržně 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. Schillerovskou říši svobody a krásy však Dilthey kritizuje 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 unikat.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 podržuje.

Chápe však též výhodu evolučních konceptů, jež umožňují vyložit základní typy uměleckých forem jako výrazy vývojového stadia společenského, a tím udržují účinné spojení umění s aktuálním životem. Je mu však jasné, že tu je estetický

9 DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. VI, s. 104 nn., Bd. 1, s. 17 n, s. 122–128, 155, 177. Srov. STRÍTECKÝ, Jaroslav. Předmluva. In HANSLICK, Eduard. *O hudebním krásnu*, op. cit., s. 10 n., 26 nn.

10 DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. VI, s. 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, srov. Bd. XV, s. 299, 306.

11 GALL, Lothar. Georg Gottfried Gervinus. In WEHLER, Hans-Ulrich (Hrsg.). *Deutsche Historiker*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1972; STRÍTECKÝ, Jaroslav. Ke *Gervinovu pojetí národa a státu*. In *SPFFBU*, C 12, Brno: UJEP, 1965, s. 15–31.

12 DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. VI, s. 120 nn.

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 obrazům filozoficko-historickým. A filozofii 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 však 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 pojmut 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 teorie 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 transcendentující vnější i vnitřní lidské jednání. Co Kant zformuloval logicky a na základě kritiky jazyka jako soustavu nutných předpokladů, za nichž je možné poznání, má být 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 Ibidem, Bd. VI, s. 120, 239. Diltheyova modifikace zákona tří stadií 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 nepřímou napadá německou zaostalost a zpochybňuje legitimaci oficiální říšské politiky poukazem na vybudování národního státu.

K Diltheyově kritice Comtovy sociologie jako metafyzické filozofie dějin srov. např. DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. I, s. 106–108, 134 aj. Prvky evoluční teorie najdeme u Diltheye příznačně přeneseny do časovosti psychických dějů; splývají s ozvěnou leibnizovského pojetí vývoje monády. Srov. DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. VII, s. 13 n.

14 Ibidem, Bd. VI, s. 126.

15 Ibidem, Bd. I, s. 116–120; Bd. VII, s. 3–75; Bd. 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 unikál (Meinecke a Gadamer byli výjimkou),

V duchu dobové progresivní přírodovědy zakotvil Dilthey transcendující souvislost v rovině interakce lidského organismu s prostředím.¹⁷ Mohutným perem v hodinách jednotlivého života a zároveň svalstvem, jež pohybuje kolosem společností, jsou mu pudy. Pravda umění nespočívá v nápodobě života, nýbrž v životě samém, v síle „*eines kernhaften Menschen*“; 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 podržuje v této rovině 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 příčin 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 nachází me popsán jako kruh, objímající vnější svět, psychickou realitu předmětného pojmání, citovou paralelu tohoto pojmání, vyúsťující v hodnotové rozlišování a konečně volní akty, které uplatňují hodnoty vůči vnějšmu 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 základnu. Rozvíjí ji svobodným způsobem a v tom ji významně překračuje. Umělecká tvorba vytváří estetickou iluzi. Dilthey podržuje Kantovy výměry 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. Autonomia estetická ovšem není absolutní: v estetickém zdání jsou realizovány vztahy,

protože neodpovídal vžité představě o Diltheyovi jako konzervativním nebo dokonce nacionálně konzervativním mysliteli. Proto také najdeme v celé diltheyovské literatuře jen vzácně odkazy ke III. svazku Diltheyových spisů, který obsahuje zásadní rozbor osvícenství. Diltheyův vztah k osvícenství, který ještě v pozdních spisech prozrazoval znamení levicově liberální ideologie z počátku let šedesátých, býval bagatelizován a zastírán přiřazováním Diltheye k maloněmecky pruskému vlastenectví. Srov. DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. XI, s. XIII; Bd. XII, s. V–VIII. Rovněž Diltheyova kritika pozitivismu nebyla motivována nepřátelstvím vůči osvícenství. Téma antropologické konstanty Dilthey sdílel s Comtem.

17 DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. VI, s. 95.

18 Ibidem, Bd. VI, s. 154.

19 Ibidem, Bd. VII, s. 13 n.

20 Ibidem, Bd. VI, s. 95.

21 Ibidem, s. 168, 177.

22 Ibidem, s. 129 n., 155.

kteří 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 poznávání.²³

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

23 Ibidem, Bd. VII, s. 56n., 58n.

24 Ibidem, Bd. VI, s. 171. Srov. STRÍTECKÝ, Jaroslav. Předmluva. In HANSLICK, Eduard. *O hudebním krásnu*, op. cit., s. 26.

25 DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. VI, s. 174 n.; RODI, Frithjof. *Morphologie und Hermeneutik*, op. cit., s. 64–74, s. 130–140.

26 DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. VI, s. 172n; FINK, Eugen. *Spiel als Weltsymbol*. Stuttgart: Kohlhammer, 1960, s. 232nn. Diltheyův žák George Herbert Mead, pokládaný za klasika moderní teorie rolí a teorie komunikace, ukázal hru jako nácvik rolí a jejich chápání, jakož i nácvik vnitřního osvojení kolektivně platných pravidel. MEAD, George Herbert. *Mind, Self and Society*. Chicago: University of Chicago Press, 1934.

k paradigmatické statice artefaktů. Diltheyův princip fantazijní metamorfózy je pouze zvláštní formulací předpokladu paralelity, analogizace a tedy vzájemné sdělitelnosti a srozumitelnosti vztahů (tvarů), kterou lze stupňovat až do komunikace estetické.²⁷

V Diltheyových poetologických skicích i jinde kříží se tendence založit estetiky 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 psychického 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 wolfovské metafyziky či fechnerovské estetiky zdola: popis citových okruhů vzorově vyjadřuje strukturování formově dynamických vazeb, z nichž prýští bohatství obsahů nedotčených násilnictvím obsahově logické či formové typizace. Čteme-li dnes pozorně, shledáváme, že se tu jedná o proces enkulturace, a nikoli o city nebo citování.³⁰

Z vazby na pouhou nápodobu uvolnili představivost již angličtí estetikové první poloviny 18. století.³¹ Kant důsledně položil otázku její původní produktivity.

27 Odtud určité souznění Diltheyových úvah s estetickým formalismem, ale i s jinými verzemi vztahové estetiky. Např. Diderot pokládal krásno za výsledek vztahů, srov. DIDEROT, Denis. *Oeuvres complètes*. sv. X. Paris: Garnier, 1876, s. 37. Zároveň mohlo vztahové pojetí estetiky přibližovat estetickou spekulaci Wundtovým psychologickým teoriím. V duchu estetické tradice zabýval se i Dilthey otázkou hranic jednotlivých umění jako otázkou mezi analogizací látkově různých tvarových vztahů; srov. např. DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. VII, s. 56 nn., 74 n., 356. Český estetik musí na tomto místě připomenout nejen Lessinga, ale též Otakara Hostinského. Srov. HOSTINSKÝ, Otakar. *Das Musikalisch-Schöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkte der formalen Aesthetik*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1877.

Princip fantazijní metamorfózy pěkně vyjadřuje příklad, který uvádí Dilthey z Goetha, srov. DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. VI, s. 178: obraz květiny se v Goethově představivosti neustále proměňoval, růže nezůstala sama sebou, ba nezůstala ani květinou. Nuže souvislost obrazových proměn netkví tu v látce, nýbrž výlučně ve tvarových vztazích a analogizacích. Podobně uvažoval Dilthey o otázce inspirace, srov. příklady ze Schillera v Bd. VI, s. 181.

28 V XVIII. svazku Diltheyových spisů nacházíme doklady o tom, jak vážně chápal vědecký program, zformulovaný již koncem let padesátých Haymem, 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. HAYM, Rudolf. *Hegel und seine Zeit*. Berlin: Gaertner, 1857, s. 469.

29 RODI, Frithjof. *Morphologie und Hermeneutik*, op. cit., s. 86.

30 DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. VI, s. 148–155.

31 STRÁTECKÝ, Jaroslav. Předmluva. In HANSLICK, Eduard. *O hudebním krásnu*, op. cit., s. 20 nn.

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 apercepce, 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. Myslí tím činný střed, v němž se stýká jednota apercepce s nazíraným.³³ Nepřináší obsahy; to je věcí čisté receptivity neboli nazírání. Produktivita této představivosti spočívá v tom, že bohatství dané nazíráním tvaruje do vztahů a tím i v nové předměty.

V kontextu Diltheyových poetologických skic – a nesmíme přehlédnout, 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 představivost 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 demonstruje 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 zniternění (Innewerden) skutečných souvislostí, což zavedlo příčinu k nepřiměřeným apologetickým a kritickým reakcím. Zniternění 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 transcendentálních předpokladů: reprezentace není ani odraz ani výraz, nýbrž pouhé znamení

32 HEIDEGGER, Martin. *Kant und das Problem der Metaphysik*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1965, zvl. s. 147 nn; HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Jenaer Schriften*. Berlin: Akademie-Verlag, 1972, s. 143–169.

33 KANT, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*. 1. vyd. Leipzig: Reclam, 1781, s. 118, 120: „*Die Einbildungskraft soll nämlich das Mannigfaltige der Anschauung in ein Bild bringen [...]*.“

34 Diltheyovy hlavní studie ze VI. svazku spisů vznikly v letech 1868–1877, přičemž v mnohém rozvíjejí prvky textů starších. *Studien zur Grundlegung der Geisteswissenschaften* (Bd. VII, s. 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 DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. VI, s. 174–175.

36 *Ibidem*, s. 154 n., 167 n.

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 pozitivitu dialektikou systému jednání. Pojem struktura krystalizuje v Diltheyových textech výrazně předfenomenologických, navíc ve vymezeních, která byla později pokládána za téměř nedostižná.⁴⁰ S ním se vyhraňuje nekorespondenční pojetí pravdy, neprávem iracionalizované. Neboť v Diltheyově intenci nespočívá pravda ve shodě poznatku se skutečností, neleží však ani v nejmenším mimo zákonitost strukturalní interpretace textu.⁴¹

37 Ibidem, s. 168 n.

38 Ibidem, s. 177.

39 Ibidem, s. 156 n.

40 Srov. pozn. 34. K tezi v textu srov. HORÁK, Petr. *Struktura a dějiny. Ke kritice filozofického strukturalismu ve Francii*. Praha: Academia, 1982, zvl. s. 105–144.

41 DILTHEY, Wilhelm. *Gesammelte Schriften*, op. cit., Bd. VI, s. 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, srov. Bd. VI, s. 130–131. Ve *Studien zur Grundlegung der Geisteswissenschaften* se stává tento model modelem poznání na základě neredukované zkušenosti, srov. pozn. 34.