

## K filozoficko-historickým aspektům vztahu českého strukturalismu a hermeneutického myšlení

Jaroslav Hroch

Strukturalismus jakožto svébytný metodologický směr reagující na vliv německé duchovnědy a pozitivismu v humanitních vědách se v českých zemích začíná rozvíjet přibližně od poloviny dvacátých let 20. století. Mimo jiné navazuje na předchozí široký proud evropského strukturálního myšlení, který se uplatňoval jak v metodologických koncepcích konkrétních věd, tak i ve filosofii samé, kde svým rozpracováním kategorií struktury a funkce usiloval o překonání tradiční metafyziky a substanciální ontologie (srov. například Ernst Cassirer: *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*, 1910; Nicolai Hartmann, *Grundzüge einer Metaphysik der Erkenntnis*, 1921).

Abychom však adekvátněji postihli filozoficko-teoretické kořeny strukturálních koncepcí, je třeba věnovat také pozornost vzájemným vztahům mezi strukturalistickými koncepcemi v českém myšlení na jedné straně a hermeneutickými teoriemi na straně druhé. Zde je třeba vzít v úvahu německou hermeneutiku 19. století, nejen dílo F. D. E. Schleiermachers a W. Diltheye, ale též i významné podněty proslulého lingvisty, filosofa jazyka a dějin, tvůrce tzv. *hermeneutického obratu* v dějinách německé filosofie – **Wilhelma von Humboldta**. Je zajímavé, že Humboldt anticipuje pozdější strukturálně hermeneutické koncepce, neboť předpokladem jeho teorie rozumění je především naše schopnost postihnout vnitřní imanentní *strukturu*, respektive *formu* zkoumaných útvarů. Svěbytné sepětí podnětů platonismu a Hegelovy filozofie se přitom projevuje v Humboldtově názoru, že „když chceme obrysu tvaru porozumět zevnitř, musíme se vrátit k formě vůbec, a k podstatě organismu, tedy k matematice a přírodovědě“. Forma je však u Humboldta východiskem procesu rozumění i z toho důvodu, že „čistá forma, jak je znázorňována v symetrii částí a v rovnováze vztahů, je tím nejpodstatnějším, a také nejranějším“ [...]. K formě a podstatě organismu musí však přistoupit něco třetího, „sjednocujícího, výraz duše, duchovního života“. (HUMBOLDT 1981: 48 K podnětům Humboldtova hermeneutického myšlení pro teorii poetiky srov. DOLEŽEL 2000: 79-92) Pod samotnou formou jazyka neviděl Humboldt pouhou gramatickou formu, nýbrž imanentní tvůrčí princip, kdy ve „způsobu tvoření jednotlivých pojmů“ [...] „vystupuje do popředí jednou fantazie a pocity řízené smyslovými představami, jednou jemně rozlišující rozum, jednou zase odvážně spájající duch“. (HUMBOLDT 2000: 91)

V Humboldtově strukturální a zároveň hermeneutické teorii je to dějinné rozumění, které umožňuje ve spleti historických událostí postihnout základní působící a *tvůrčí síly*, jež vedly k jejich vzniku. Tedy Humboldt neklade (například na rozdíl od Kanta i mladého Schellinga) tak velký důraz na sepětí imanentní účelovosti a reálné struktury předmětu, spíše se zde objevuje zárodečný teoretický základ těch koncepcí, jež zdůrazňovaly genetické založení formy na původních, *tvůrčích silách* („schaffende Kräfte“). Odpovídá to Humboldtovu pojetí jazyka, který představuje nejen hotový produkt („ergon“), ale i neustálý *energetický* proces vytváření („*energeia*“). Přitom oblast obrazotvornosti, „oblast možného“, je podle L. Doležela u Humboldta chápána jako síť „propojených holistických konstruktů“. (DOLEŽEL 2000: 81)

Ukazuje se, že Wilhelm von Humboldt do jisté míry anticipoval teoretické koncepte českého strukturalismu v díle Jana Mukařovského, který ve vrcholné fázi svého svého filozoficko-estetického vývoje (tj. v první polovině čtyřicátých let 20. století) pojímal strukturu jakožto souhru „*sil* (podtrhl J. Hroch), vstupujících ve vzájemné shody i protiklady, obnovujících porušovanou rovnováhu stále opakovanou syntézou“. (MUKAŘOVSKÝ 1971 a: 94) Ještě před Humboldtem – jako první v německém filozofickém myšlení – zavedl do filozofie dějin pojem síly („Kraft“) Johan Gottfried Herder, který tento pojem převzal z newtonovsko-kartezíánského učení o pohybu. Je zajímavé, že v rámci českého strukturalismu druhé poloviny šedesátých let 20. století operoval s kategorií *síly* **Robert Kalivoda**. Ten rozvíjel svébytnou syntézu některých metodologických koncepcí českého strukturalismu s podněty Marxovy filosofie a Freudovy psychoanalýzy. Mukařovského definice struktury jako zpředmětněné významové energie jej vedla k hledání určitých paralel s Marxovou tezí o *bytošných silách* („Wesenskräfte“), jež jsou předpokladem lidské tvůrčí činnosti. V návaznosti na některé úvahy Jana Mukařovského vyložil Kalivoda, obdobně jako Oleg Sus a Květoslav Chvatík, antropologickou konstantu jako „strukturovanou totalitu konstitutivních faktorů člověka, v níž hrají významnou roli jak přírodní, biopsychické síly, tak historická, kulturní složka lidské existence“. (Kalivoda 1968: 94).

Také **Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher**, který mimo jiné jako první v rámci německého hermeneutického myšlení kladl kromě gramatické interpretace také důraz na interpretaci *psychologickou*, uznával – a to navzdory iracionalistickým momentům své hermeneutické filozofie – významnou úlohu kategorie *struktury* při našem diferencujícím porozumění společenským, kulturním a historickým procesům. Jak ukazuje Manfred Frank, Schleiermacher chápal pojem struktury jako systém vztahů mezi elementy, z nichž každý získává svůj význam prostřednictvím jednoznačného odlišení od ostatních elementů. Tato diferencující aktivita konstituuje podle podle Schleiermachera různá uspořádání („Ordnungen“) v podobě kultury, literatury, společnosti, ekonomiky a zvláště jazyka, tedy vlastně diskurzivní uspořádání, která zprostředkovávají intersubjektivní komunikaci. (FRANK 1984: 14) Schleiermacher (podobně jako W. Dilthey) byl však většinou filozofů, literárních vědců a literárních kritiků považován za představitele iracionalisticky orientované teorie *vcítění* („Einführung“), a přitom byly podceněny jeho zřejmé podněty pro strukturálně orientovanou interpretaci textu.

Je třeba také ocenit, že strukturalistické tendence ve Schleiermacherově filozofickém myšlení se vcelku ústrojně spojovaly s jeho dialektickým pojetím hermeneutiky. Schleiermacherova koncepce *dialektiky* byla přitom inspirativní pro pozdější vývoj těch teorií rozumění, které byly založeny na principu *dialogu*. Schleiermacher totiž pojímal dialektiku v jisté souvislosti s jejím tradičním antickým pojetím, jako „výklad pravidel pro [...] vedení rozhovoru v oblasti čistého myšlení“ a zdůrazňoval, že je „dialektika nezbytně podmíněna identitou řeči“. (SCHLEIERMACHER 1942: 5, 50)

Pro rozvoj strukturalistických koncepcí v humanitních vědách měly zvláštní důležitost metodologické koncepty Ferdinanda de Saussura, Ernsta Cassirera a Karla Mannheima, ještě před nimi však poslední práce jednoho z nejvýznamnějších představitelů německé duchovně a hermeneutické filozofie **Wilhelma Diltheye**. Pod vlivem Husserlovým Dilthey, především v pozdním v díle *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in der Geisteswissenschaften* (1910) začíná přednostně operovat s pojmy *struktury, znaku a významu*. Inspirován německým historikem J. G. Droysenem věnuje Dilthey zvláštní pozornost tzv. *souvislosti působení*

(„Wirkungszusammenhang“), která se mu stává prostředkem pro interpretaci celku historického dění. Tato *souvislost působení* má teleologický charakter a odlišuje se od kauzální souvislosti přírody tím, že utváří podle struktury psychického života hodnoty a účely.

Významovost tedy Dilthey pojímá jako účinné působení na základě souvislosti. Podle Diltheye vede přitom samotná dynamika života k tomu, že se jeho jednotlivé výrazy („Äusserungen“) seskupují v celky, které nejsou výsledkem posloupnosti příčinných vztahů, nýbrž vytvářejí objektivní *struktury*. Podle Diltheye se totiž dějinný životní proces projevuje v podobě *strukturovaných* celků, které existují především jako formy lidské pospolitosti (stát, národ, rodina atd.) nebo kulturní systémy (filozofie, náboženství, umění, věda). Historické formy života, stejně jako prožitky, jejichž nositelem je člověk, tak tvoří smysluplné významové celky, které mají strukturální charakter. Historický svět pak Dilthey chápe jako celek projevů života, realizovaný ve významových souvislostech. Smysl a význam dějin podle Diltheye tedy vyplývá „z neustálého působení všeobecných strukturálních vztahů“. Proto je třeba „úplně zdola a systematicky studovat pravidelnosti, které vykazují struktura souvislosti působení ve svých nositelech, a to počínajíc individuem. Zda tyto strukturální zákony umožní potom učinit předpovědi o budoucnosti, je možné rozhodnout až tehdy, když se položí tyto základy“. (DILTHEY 1980: 303)

Jak při zkoumání historického a společensko-kulturního světa, tak i v rámci praktického každodenního života se podle Diltheye uplatňuje proces *rozumění*, které vychází z „potřeby samostatně posuzovat charakter a schopnosti jednotlivých lidí“. (DILTHEY 1980: 315). Základem tohoto procesu je porozumění významům, vyplývající ze vztahu mezi životním projevem a vnitřním duchovním životem člověka, který se v tomto projevu vyjadřuje. Zde je již třeba postihnout celkovou *strukturu* a vnitřní souvislosti rozmanitých životních projevů, které poukazují k jejich autentickému duševnímu základu. V Diltheyově pojetí by tak vlastně rozumění mělo odpovídat obecnému procesu *obsahové orientace člověka v lidském světě*. (NAGL-DOCEKAL 1982: 43)

Dilthey též kritizoval experimentální přírodovědeckou psychologii, která „pro svou atomizující empiričnost nemůže porozumět psychologickým jevům, je pouze popisná, nikoliv rozumějící“. (ZUMR 1969: 70. K tomu srov ZUMR 1991: 145-146) Jak ukázal Josef Zumr, sepětí koncepcí tvarové psychologie s Diltheyovou rozumějící hermeneutickou psychologií vedlo v polovině dvacátých let 20. století u brněnského profesora filosofie a psychologie **Mihajlo Rostohara** k vypracování jedné z prvních ucelených strukturalistických koncepcí psychologie v českých zemích.

V šedesátých letech 20. století nacházíme originální spojení podnětů českého strukturalismu (F. Vodička, L. Doležel) a německého existenciálně orientovaného hermeneutického myšlení (M. Heidegger) u českého filozofa **Karla Kosíka**, který ve svých filozofických koncepcích zároveň usiloval o rozvoj „autentického“ marxismu. Karel Kosík ve své knize *Dialektika konkrétního* (1. vyd. 1963) – oproti kategorii ekonomického činitele (často spjaté s vulgárně materialistickými teoriemi) – zdůrazňuje, že adekvátní poznání společenských procesů je možné prostřednictvím tzv. *ekonomické struktury*, která vytváří jednotu a souvislost všech forem společenského života. (KOSÍK 1966: 78) Souběžně s kategorií struktury se Kosík též zabýval kategorií konkrétní totality, která právě proto, že je v ní skutečnost pojata jako *strukturovaný*, rozvíjející se celek, může postihnout její vnitřní zákonitosti a vnitřní souvislosti.

V knize *Dialektika konkrétního* rozvíjí však také její autor úvahy o dialektickém vztahu časovosti a nadčasovosti uměleckého díla. Podle Kosíka tkví totiž společenská dimenze uměleckého díla v jeho schopnosti být nejen „svědectvím doby“, ale i konstitutivním prvkem lidského společenského bytí, neboť život uměleckého díla „je založen na ‘životu’ lidstva jako produkujícím a vnímajícím subjektu“. [...] Prožíváním poměrů a podmínek svého vzniku dokazuje dílo svou životnost. Dílo žije potud, pokud působí.“ [...] Dílo je dílem a jako dílo žije proto, že se *domáhá* interpretací a *působí* mnoha významy (KOSÍK 1966: 97, 96, 97) V *Dialektice konkrétního* postihl tak Kosík problematiku *recepce* a životnosti uměleckého díla, respektive filozofického textu, která tkví v jeho schopnosti být zdrojem nových interpretací, pokusů o nový způsob porozumění v různých historických obdobích. Přitom Kosíkovy úvahy přispěly nejen k rozvoji estetiky recepce, ale zároveň ukázaly, jak mohou být při dalším rozpracování vzájemně inspirativní hermeneutické a strukturalistické koncepce působení děl umění, literatury a filozofie. Aktuálnost a životnost uměleckého díla tkví podle Kosíka v jeho *dialektické* povaze, spočívá na obdobnosti, analogii mezi společenskými, kulturními a individuálně psychologickými rozpory a konflikty v různých etapách dějinného vývoje a pochopitelně i na neustálém obohacování uměleckého a teoretického poznání, dějinné i každodenní zkušenosti prostřednictvím předmětné aktivity člověka.

V tomto kontextu je třeba si uvědomit, že nejen na podkladě podnětů Jana Mukařovského, Felixe Vodičky a H.-G. Gadamera, ale velmi významně i pod vlivem *Karla Kosíka* dochází zakladatel hermeneutické estetiky recepce **Hans-Robert Jauss** ke své základní tezi o *procesuálním* charakteru literárního díla. a v této souvislosti i k názoru, že skutečné porozumění dílům umění a kultury je neodlučitelné od procesu jejich vnímání a recipování čtenářem. Svůj historický charakter získávají proto různé texty spjaté s určitou uměleckou kulturou pouze tehdy, „když posloupnost děl je zprostředkována nejen prostřednictvím produkujícího subjektu, nýbrž také prostřednictvím subjektu konzumujícího – cestou interakce mezi autorem a publikem“. (JAUSS 1982: 15)

Na Kosíkovu koncepci dialektického charakteru dějinné praxe a její podněty pro hermeneuticky orientovanou estetiku recepce poukázal Hans Robert Jauss již ve své nástupní přednášce na univerzitě v Kostnici dne 13. dubna 1967. (Vyšla pod názvem *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* ve sborníku Konstanzer Universitätsreden [ed. G. Hess, Konstanz 1967]). Pod Kosíkovým vlivem zdůrazňuje H. R. Jauss, že dějiny umění je třeba pojímat jako proces tvorby a recepce uměleckých děl, v němž dialektické struktury otázky a odpovědi zprostředkovávají mezi minulostí a přítomností. (JAUSS 1979: 171-185) Na druhé straně však – na rozdíl od Kosíka – nezdůrazňuje tolik Jauss dialektický charakter uměleckých děl a proces jejich interpretace a rozumění nespojuje v té míře jako autor *Dialektiky konkrétního* s praktickou aktivní činností člověka. (HROCH 2002: 500-501)

K další inspirativní recepci hermeneutického myšlení v českém strukturalismu dochází koncem šedesátých let 20. století zásluhou Květoslava Chvatíka. Jedná se o jeho studii *Možnosti interpretace uměleckých děl*, která byla v roce 1970 připravena pro časopis *Estetika*, kde ale mohla v důsledku ideologických zásahů v době počátků normalizace vyjít ve stejném časopise až o dvacet let později. Význam této stati byl nepochybně průkopnický. Květoslav Chvatík zřejmě jako první v dějinách českého a slovenského filozofického myšlení rozebral Gadamerovu hermeneutickou teorii, která chápe proces rozumění na podkladě splnutí horizontu minulosti a horizontu

současnosti, respektive splynutí horizontu různých kultur. Chvatík vyslovil pochybnosti, zda tato Gadamerova koncepce může vést k adekvátnímu porozumění a interpretaci uměleckých děl, neboť jejím „výsledkem je značná libovolnost, osobnostní a aktualizující charakter tohoto typu interpretací.“ (CHVATÍK 1991: 76) Také později poukazuje Chvatík u Gadamera na nebezpečí „absolutizace historismu“, „relativizace vlastního autorského jazykovědného významu textu“. (CHVATÍK 2001: 144) Na druhé straně je však třeba poukázat na skutečnost, že v Gadamerově pojetí filozofie umění, v její terminologické výstavbě, se projevují významné *formové* a *strukturální* momenty, které tuto filozofii umění spojují se snahami českého strukturalismu o otevřené, *dynamizující* pojetí struktury. Jde především o termín „*Gebilde*“, používaný u Gadamera nejen v díle *Wahrheit und Methode* (1. vyd. 1960), nýbrž se zvláštním důrazem také v pozdním období vývoje jeho estetického a filozofického myšlení.

Významný americký znalec Gadamerovy hermeneutiky Richard E. Palmer překládá výraz *Gebilde* do anglického jazyka jako struktura („*structure*“). Takový překlad je však podle mého názoru z hlediska významového obsahu příliš obecný a nevystihuje onen důležitý moment *dění smyslu* a *geneze tvaru* – proto bych považoval za vhodnější české ekvivalenty termíny *vytváření*, *výtvar*, ve kterých je také výstižněji zachycena návaznost H.-G. Gadamera na Humboldtovu teorii tzv. *vnitřní formy*, respektive vnitřní řečové formy („*innere Sprachform*“)

V Gadamerově pojetí – nepochybně ovlivněném hermeneutickými teoriemi W. von Humboldta – můžeme prostřednictvím duchovní reflexe tzv. *výtvaru* („*Gebilde*“) nejlépe postihnout a pochopit *ontologický* i *sémantický* charakter uměleckého díla, a to v jejich vzájemné spojitosti (GADAMER 1965: 132-136). Právě proto používá Gadamer termín *výtvar* („*Gebilde*“) pro postizení entit a útvarů, které v mnohostranném složitém procesu získávají svou formu *zevnitř*, z nitra uměleckého díla. Kvůli svému procesuálnímu, hybnému charakteru není *výtvar* („*Gebilde*“) něčím, co je konstruováno tak, že získá pevnou, fixovanou, stálou formu, která by mohla být zachycena nějakou kopií, respektive plánem například v podobě dílenského výkresu. (GADAMER 2001: 72)

V důsledku dynamického charakteru *výtvaru* vycházejícího z formotvorného energetického principu se podle Gadamera ukazuje, že interpretace uměleckého díla nemůže být založena pouze na přenosu jeho významu. Zatímco významový obsah dopisu může být sdělen například v telefonním rozhovoru, nelze touto cestou v žádném případě postihnout a interpretovat významový obsah uměleckého díla, tj. například nemůžeme telefonicky parafrázovat báseň. Umělecké dílo tedy není možné nahradit něčím jiným, je *nezastupitelné*. Právě to odlišuje umělecké dílo od prostředku a nástroje, od všech produktivních výkonů lidstva v řemesle a technice. Německý estetický idealismus – jak Gadamer zdůrazňuje – proto přehlédl, že *zkušenost o uměleckém díle* nelze redukovat na pouhou integraci významu. Idealistická estetika totiž nebere v úvahu rezistenci uměleckého díla, což znamená, že „smysl umění spočívá daleko více v tom, že ono existuje, je *zde*“. (GADAMER 1995: 60)

V tomto kontextu Gadamer zpochybňuje takové pojetí estetického objektu, které chápe umělecké dílo jako předmět, který stojí pasivně před námi, a který odrážíme ve svém estetickém vědomí. V návaznosti na Heideggerovy podněty Gadamer zdůrazňuje, že umělecké dílo je *děním*, „*událostí (Ereignis)*, která si nás do sebe samé osvojuje“. (GADAMER 2001: 71) V této souvislosti též poukazuje na specifické napětí, které charakterizuje umělecké dílo v momentu, kdy ustavuje svět a zároveň „tento svět umísťuje do spočívající formy, v níž jej usazuje“. Zde se jedná o

„dvojitý pohyb, v němž umělecké dílo zabraňuje snaze úplně integrovat svůj smysl“. (GADAMER 2001: 71-72) Tento názor Gadamerův je přitom velmi blízký tezi Milana Jankoviče, že „rekursy k vyšší a vyšší rovině smyslu, k nimž nás vede výstavba uměleckého díla, musí se nutně projevit zároveň jako odpory vůči předčasně se uzavírajícímu výslednému smyslu“. (JANKOVIČ 1989: 161) Dění uměleckého výtvaru není tedy podle Gadamera možné redukovat na pouhé odhalení a vyčerpání smyslu. Spíše jde o *záchranu smyslu*, který se „neztratí ani nevsákne, nýbrž se zrodí a zpevní v poddajnosti výtvaru („Gebilde“)“. (GADAMER 1995: 61)

Ukazuje se, že se Gadamer ve své koncepci výtvaru („Gebilde“) snaží postihnout i ten svět uměleckého díla, „svět textu“ (P. Ricoeur), který zatím není možné zcela vyjádřit konkrétními slovními výrazy a který v žádném případě nelze redukovat na „pouhý popis evidentních znaků slovesných jevů, jejich exoterického vzhledu či popis syntagmatiky, syžetových tahů, struktur i lingvistického povrchu textu“. (MIKULÁŠEK 2004: 69) Tento duchovní a tvarový svět uměleckého díla může být adekvátně interpretován, respektive sémanticky zrekonstruován teprve ve stále se opakujících duchovních reflexích a interpretacích, kdy je třeba mimo jiné také zachytit vzájemné vztahy mezi vnitřní formou a vnější formou například literárního uměleckého textu.

Interpretace, která by dokázala respektovat onu podstatnou nemožnost úplné integrace smyslu a zároveň postihnout dialektické vztahy mezi vnitřní a vnější formou uměleckého díla, může být podle Gadamera založena především na čtení („Lesen“). Tedy pouze prostřednictvím čtení můžeme uměleckému dílu *porozumět*. Gadamer přímo zdůrazňuje: „Čtení znamená porozumění [„Lesen ist Verstehen.“]. (Gadamer 2001: 74).[...] „Čtení však neznamená pouze hláskování a čtení jednoho slova po druhém, ale znamená především stále vykonávat důsledný hermeneutický pohyb, který je určován očekáváním smyslu celku, a postupně se naplňuje od jednotlivého až po konečný smysl.“ Na rozdíl od tohoto rozumějícího čtení si můžeme představit, „jaké to je, když někdo pročítá text, kterému vůbec nerozumí“. (Gadamer 1995: 51) Abychom tedy prostřednictvím našich konstrukcí mohli porozumět výtvaru („Gebilde“), musíme se k němu *stále a stále vracet*. Při těchto návratech, nových a nových čteních, kdy necháváme k sobě umělecké dílo promlouvat, se dostáváme stále hlouběji do jeho vlastního světa, postižitelného vnitřní formou. Interpretace uměleckého díla tedy předpokládá neustálé návraty k jeho vnitřní formě, stále se opakující komunikaci s výtvarem („Gebilde“), který se projevuje v podobě nevyčerpateľných vnitřních struktur. Gadamerova koncepce *neustálého dialogu s uměleckým dílem* zřejmě přitom také vychází z jeho teze, vyslovené v rozhovoru s Jeanem Grondinem, že „vyslovená řeč stále zaostává za tím, co má být vysloveno, za vnitřním slovem“, a že „vyslovenému lze porozumět teprve tehdy, sleduje-li člověk vnitřní řeč, jež se za tím skrývá“. (GRONDIN 1997: 10)

Co dále charakterizuje výtvar, utváření („Gebilde“) jakožto vnitřní formu? Výtvar je totiž výsledkem svobodné hry mezi tvůrčí obrazností, *tvůrčími silami* na jedné straně a mezi duchovní reflexí, pojmově poznávací schopností na straně druhé. (1995 GADAMER: 53) Tyto tvůrčí duchovní síly právě svým *energetickým*, činným charakterem umožňují, aby v závěrečné fázi procesu poznávání a porozumění uměleckému dílu ona původní, pojmově velmi těžko postižitelná vnitřní forma, nabyla – řečeno slovy Jana Mukařovského – objektivně semiologického charakteru. V tomto svém pojetí výtvaru („Gebilde“) byl Gadamer zřejmě inspirován teorií W. von Humboldta o *energetickém* charakteru konkrétních řečových promluv, a také jeho již zmíněným názorem, že k formě a podstatě organismu musí nutně přistoupit

něco třetího, „sjednocujícího, výraz duše, duchovního života“. ( 1981 a HUMBOLDT: 48) Obdobně Jako W. von Humboldt a H.-G. Gadamer ovšem také Jan Mukařovský vždy zdůrazňoval *energetický*, silový charakter utváření uměleckého díla: „Záměrné utváření díla jeví se dnešní estetice jako souhra *sil*, kterými dílo na člověka působí, jako struktura, v níž každá reální vlastnost díla jako věci nabývá platnosti *energie* a vstupuje ve vzájemné napětí s vlastnostmi jinými.“ [...] „Jednota struktury se nám jeví jako vzájemné vyrovnávání *energií*.“ [Kurzíva J. H.] (MUKAŘOVSKÝ 1971: 79, 159. K tomu srov. SUS 1996: 48. Srov. též SOLDÁN 2001: 168-182)

Další charakteristickou vlastností Gadamerovy koncepce výtvoru („Gebilde“), která se tím liší od strnulého, uzavřeného a fixovaného pojetí struktury, je *časovost*. Časový charakter výtvoru („Gebilde“) ozřejmuje Gadamer na příkladu poetického díla. V něm „přechodný příběh proudu řeči, který se ubírá pryč, dospěje v básni k záhadnému zastavení, stane se výtvořem podobně, jako když mluvíme o utvoření, zformování pohoří“. (GADAMER 1995: 60). Právě proto navrhuje Gadamer nahradit pojem dílo („Werk“) pojmem *výtvor* („Gebilde“). Na rozdíl od jiných věcí není totiž výtvor něčím, o čem je možné se domnívat, že je konečnou realizací nějakého záměru. Umělecký výtvor proto podle Gadamera znamená „skok mezi plánem a konáním“ na jedné straně, a „tím, co se podařilo“ na straně druhé. Právě proto, že se výtvor „zastavuje“, je z hlediska časové dimenze „zastihnutelný pro toho, kdo to postřehne“ a je „tím stejným pro všechna možná ‘zde’“. (GADAMER 1995: 61) Tento „skok“ charakterizuje umělecké dílo v jeho jedinečnosti a nezastupitelnosti.

V tomto kontextu vyslovuje však Gadamer svou zásadní tezi, že porozumění výtvoru („Gebilde“) není možné ztotožnit s pouhým přenosem významu. Právě z toho důvodu je podle mého názoru Gadamer v podstatě přesvědčen – a to ve zřejmé analogii s koncepcemi českého strukturalismu –, že celkový smysl uměleckého díla (a tedy i otázku jeho pravdivosti) nelze postihnout mimo konkrétní realitu jeho tvaru. Nejde však pouze o vnější, kvantitativně zachytitelné povrchové struktury, neboť je třeba podle Gadamera zachytit i *vnitřní formu* uměleckého díla. Gadamerova vlastní charakteristika vnitřní formy, respektive výtvoru („Gebilde“) však v mnohém připomíná – byť v méně propracované podobě – Mukařovského a Jankovičovu koncepci sémantického gesta, v němž se projevuje významotvorná energie uměleckého díla, a to v nedílné jednotě jeho tvaru a smyslu (MUKAŘOVSKÝ 1971: 133-134)

Zároveň je zřejmé, že obdobně jako Mukařovskému a Jankovičovi v jejich pojetí sémantického gesta, tak i Gadamerovi v jeho pojetí výtvoru („Gebilde“) jde vlastně o *vstup do „nitra“ formy uměleckého díla*. Důležitou hypotézou pojetí vnitřní formy v hlubinné hermeneutice však je, že tato vnitřní forma je zároveň entitou *duchovního rázu*, tedy tvarotvorným energetickým duchovním principem. Jak přesvědčivě ukazuje Miroslav Mikulášek, tento vstup do *nitra formy* předmětu „je i pro badatele nové doby vstupem skrze pletivo, uspořádání konstitutivních prvků k tomu, co je impetem, vnitřní hybnou silou, hybatelem (‘hybnou příčinou’) a jádrem tvaru, k jeho formotvárným zdrojům, tj. tázáním po ‘příčině tvaru’ (‘aitia eidetiké’ Aristotela)“. (MIKULÁŠEK 2004 : 13)

Na podkladě kritické reflexe Kantovy estetiky, německého romantismu (Novalis, F. Hölderlin) a tradice hermeneuticky orientované filozofie a uměnovědy (F.D.E. Schleiermacher, W. von Humboldt, W. Dilthey, R. Hamann, M. Heidegger) pojímá Gadamer znázornění („Darstellung“) jako proces, v němž se bytí spjaté s tzv. božským („das Göttliche“) projevuje ve své smyslově konkrétní podobě a umělecký obraz se stává *ontologicky svébytnou skutečností*, která je odlišná od pouhého

zobrazení („Abbild“) Podle Gadamera se v uměleckém díle „nejen na něco poukazuje, ale v něm samotném je ještě skutečněji, autentičtěji přítomné to, na co se poukazuje“. [...] „Umělecké dílo tak znamená přírůstek na bytí“. (GADAMER 1995: 63)

Také samotný *ontologický* charakter *uměleckého obrazu*, který je dán jeho „nenahraditelností“, „zranitelností“ a „posvátností“, můžeme proto podle Gadamera, nejlépe postihnout a pochopit cestou reflexe *proměny ve výtvor* („Verwandlung ins Gebilde“), což nám umožňuje přiblížit se k vnitřní formě díla umění. Jak Gadamer ukazuje zvláště v díle *Wahrheit und Methode*, tato proměna („Verwandlung“) je něčím jiným než pouhou změnou, zároveň má charakter *hry* („Spiel“). Po stránce ontologické bytí hry znamená „dovršování [Einlösung], čisté naplnění, Energeia, která má svůj ‘Telos’ sama v sobě“. (GADAMER 1965: 107) Tento svébytný *energetický* moment hry podle Gadamera způsobuje, že nemůžeme tvůrčí umělecký proces chápat jako činnost neustálého srovnávání a porovnávání s vnější skutečností. (GADAMER 1965: 107)

Je to právě hra, která je podle Gadamera základní podmínkou *proměny ve výtvor* („Verwandlung ins Gebilde“). Proto je též hra primárním ontologicko-gnoseologickým hybným momentem již zmíněného uměleckého znázornění („Darstellung“). V něm je překonávána jak subjektivita interpreta, tak i pohled na umělecké dílo jako pouhý odraz vnější reality, a zároveň se prohlubuje *zkušenost člověka o světě*.

Svět uměleckého díla je podle Gadamera vlastně *proměněný svět*, který je však pravdivou proměnou, „opětovným návratem v pravé bytí“. Prostřednictvím proměny ve výtvor („Gebilde“), kdy se vyjevuje a odhaluje to, „co se skrývá a odpírá“, se tedy ukazuje, že umělecké dílo znamená „překonání [Aufhebung], přechod skutečnosti v pravdu“. (GADAMER 1965: 108)

## **Bibliografie:**

### **DILTHEY, Wilhelm:**

1980 *Život a dejinné vedomie*. Přel. Juraj Žitný. (Bratislava: Nakladatelstvo Pravda)

### **DOLEŽEL, Lubomír:**

2000 *Kapitoly z dějin strukturální poetiky. Od Aristotela k pražské škole* (Brno: Host)

### **FRANK, Manfred:**

1984 *Was ist Neostrukturalismus?* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag)

### **GADAMER, Hans-Georg:**

1965 *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. 2. vyd. (Tübingen: J.C.B Mohr, P. Siebeck)

1967 *Kleine Schriften II. Interpretationen*. (Tübingen: J.C.B Mohr, P. Siebeck)

1977 *Kleine Schriften IV. Variationen*. (Tübingen: J.C.B Mohr, P. Siebeck)



- 1995 *Aktualita krásneho (Umenie jako hra, symbol a slávnosť)*, přel. O. Bakoš (Bratislava: Archa)
- 2001 „Aesthetics“, in *Gadamer in Conversation. Reflections and Commentary*, ed. R. E. Palmer (New Haven and London: Yale University Press), s. 61-77

**GRONDIN, Jean:**

- 1996 *Úvod do hermeneutiky* (Praha: OIKOYMENH)

**HROCH, Jaroslav:**

- 2002 „From Philosophical Hermeneutics to Depth Hermeneutics: Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, and Carl Gustav Jung“, in *Between the Human and the Divine. Philosophical and Theological Hermeneutics*, ed. A. Wiercinski (Toronto: The Hermeneutic Press), s. 492-501

**HUMBOLDT, von, Wilhelm:**

- 1981 [1829] „Über die Aufgabe des Geschichtschreibers“, in *Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung. Bd. 7.*, ed. M. Riedel (Stuttgart: Reclam jun.), s. 40-61
- 2000 *O rozmanitosti stavby ľudských jazykov a jej vplyve na duchovny rozvoj ľudského rodu* (Bratislava: SAV, Veda)

**CHVATÍK, Květoslav:**

- 1991 [1970] „Možnosti interpretace uměleckých děl“, *Estetika* 28, č. 2, s. 75-84
- 1997 *Člověk a struktury. Kapitoly z neostrukturální poetiky a estetiky* (Praha: Český spisovatel)
- 2001 *Strukturální estetika* (Brno: Host)

**JANKOVIČ, Milan:**

- 1989 [1976] „Estetická funkce a dynamika významového sjednocení“, *Estetika* 26, č. 3, s. 158-163

**JAUSS, Hans Robert:**

- 1979 *Literaturgeschichte als Provokation*. 6. vyd. (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag)
- 1982 *Towards an Aesthetics of Reception* (Minneapolis: University of Minnesota Press)

**KOSÍK, Karel:**

- 1966 *Dialektika konkrétního. Studie o problematice člověka a světa*. 3. vyd. (Praha: Academia, Nakladatelství Československé akademie věd)

**MIKULÁŠEK, Miroslav:**

- 2004 *Hledání „duše díla“ v umění interpretace. Genologicko-hermeneutická anamnéza „vnitřní formy“ artefaktu a mytopoidních forem narace*. (Ostrava – Šenov u Ostravy: Ostravská univerzita – Nakladatelství Tilia)

**MUKAŘOVSKÝ, Jan:**

- 1971 *Studie z estetiky*, 2. vyd., ed. K. Chvatík (Praha: Odeon)

1971 a [1945] „Pojem celku v teorii umění“, in týž: *Cestami poetiky a estetiky*, ed. K. Chvatík a B. Svozil (Praha: Československý spisovatel), s. 85-96

**KALIVODA, Robert:**

1968 *Moderní duchovní skutečnost a marxismus* (Praha: Československý spisovatel)

**NAGL-DOCEKAL, Herta:**

1982 *Die Objektivität der Geschichtswissenschaft. Systematische Untersuchungen zum wissenschaftlichen Status der Historie* (Wien – München: R. Oldenbourg Verlag)

**SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst:**

1942 *Dialektik* (Leipzig: Odebrecht)

**SOLDÁN, Ladislav:**

2001 [1991] „Oleg Sus redivivus“, in týž: *Od konce století přes práh milénia (Studie a úvahy z dějin české literatury)*. (Praha – Rosice u Brna: Nakladatelství Aquarius – Gloria), s. 146-186)

**SUS, Oleg:**1996 *Bez bohů geneze?* ed. J. Bednářová (Brno: Vetus Via)

**ZUMR, Josef:**

1969 [1968] „Vývoj českého strukturálního myšlení do roku 1930“, *Filosofický časopis* 17, č. 1, s. 66-75

1991 [1984] „K počátkům českého strukturalistického myšlení“, *Filozofia* 46, č. 2, s. 143-152

## SUMMARY

### **Philosophical and historical dimensions of the relations between Czech structuralism and hermeneutical thought**

This essay analyzes and compares the substantial principles of the Czech structuralism and German hermeneutics concerning the work of art. According to the author of this article Wilhelm von Humboldt anticipated Mukařovský's theory of structure by his *energetic* conception of inner form of language which is expressed in the teleologically structured flow of speech conceived as the inner power within a human being. As far as German hermeneutical philosopher Wilhelm Dilthey is concerned, he conceives the concept of understanding (comprehension) as the

creative, intellectual reproduction of structured wholes. Dilthey's conception of comprehending philosophy has also influenced the first structural conception of psychology in Czechoslovakia (M. Rostohar). In the article there is also shown that Czech philosopher Karel Kosík in his book *The Dialectics of the Concrete* evolved his basis thesis about the process-character of a work of art. Kosík's reflections have contributed not only to the development of the aesthetics of reception (H. R. Jauss), but have also shown the mutual inspiration emanating from the hermeneutic and structural conception of a work of art.

The second half of this essay is devoted to the analysis of the structural elements in the conception of the work of art by H.-G. Gadamer. These structural elements are reflected by Gadamer in his conception of *Gebilde*. In the view of the author of this essay Gadamer's category of *Gebilde* is derived from Humboldt's conception of *inner form* and connected with the category of *Ereignis* – an event when the work of art „appropriates us“ into itself. In Gadamer's view it is in the sheer being there (*Dasein*) of the work of art that our understanding experiences the depths and unfathomability of its meaning.