

**LITERÁRNÍ DÍLO JAKO PŘEDMĚT FILOZOFICKÉ
INTERPRETACE**

JAN ZOUHAR, Katedra filozofie FF MU Brno, ČR

ZOUHAR, J.: Literary Work as a Subject of Philosophical Interpretation
FILOZOFIA 70, 2015, No. 8, pp. 680-684

Interpretative processes focusing on motives of thought, utilized in analyses of literary works, are based on various philosophical theories. This paper deals with structuralist approach to extra-aesthetic values of belles-lettres in Jan Mukařovský's work, and phenomenological interpretation of belles-lettres in Jan Patočka's work.

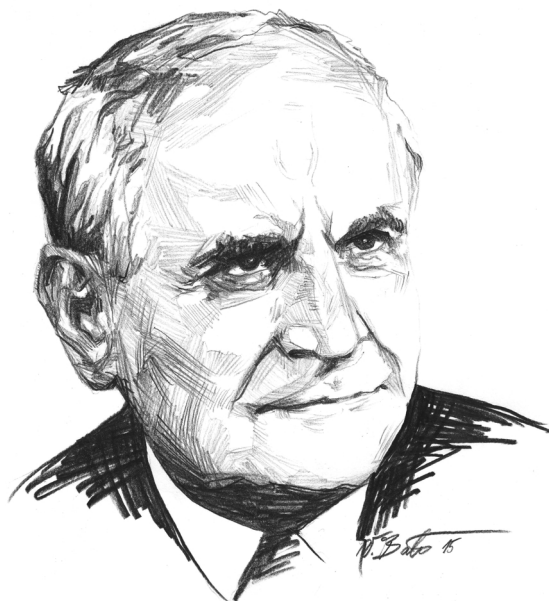
Keywords: Interpretation of Belles-Lettres – Structuralism – Phenomenology

V jedné ze svých prací věnovaných vztahu filozofie a literatury uvádí přední český literární vědec František Kautman (Kautman 1996, 5-30), že interpretace literárního textu znamená jeho transcendenci do širší oblasti, než jakou je sám text, a znamená v naprosté většině posun do oblasti mimoestetické. Setkáváme se s celou řadou typů interpretace podle toho, je výklad textu zaměřen – existují interpretace lingvistické, sémanticko-sémiologické, psychologicko-biografické, historicko-sociologické, filozofické aj. Navíc se v konkrétních případech užívají kombinace těchto typů interpretace. Interpretativní postupy směřující k myšlenkovým motivům, používané při analýze literárních textů, jsou založeny na různých filozofických východiscích. Tak se mezi mnoha přístupy setkáváme s fenomenologickou metodou, jak ji uplatňovali Martin Heidegger ve stati Zrození uměleckého díla (1935) a ve svých analýzách Hölderlinova, Rilkeho a Traklova básnického díla nebo Roman Ingarden například ve svých dílech Literární umělecké dílo. Výzkum z pomezí ontologie, logiky a literární vědy (1931) nebo O poznávání literárního díla (1937), s marxizujícím přístupem Waltera Benjamina nebo Györge Lukácse, s tzv. tematickou kritikou, vycházející z analýzy lidské imaginace a obsažené v díle Gastona Bachelarda Psychoanalýza ohně (1937), nebo v posledním období například s postanalytickým přístupem Harolda Blooma, který svým principem neporozumění spojuje kategorie psychoanalýzy s pojmy středověké patristiky. Existuje obava, že redukce interpretativních metod na hledání ideových motivů literárních děl vede k jednostrannosti a monotónnosti. Vztahu umění a jeho filozofických (většinou se uvádí světonázorových) motivů je však věnována značně obsáhlá a poměrně členitá literatura.

Mezi filozofickými a estetickými směry 20. století má významné místo strukturalismus. Klasický strukturalismus 30. let minulého století vycházel jako interpretativní metoda především z formální stránky uměleckého díla, které chápal jako strukturu prvků a funkcí. Navazoval tak svým způsobem na herbartovskou estetiku 19. století, která v protikladu k estetice hegelovské, která chápala umělecké dílo jako výraz ideje a kladla hlavní důraz na

analýzu jeho ideových motivů, sledovala především formální strukturu estetických soudů.

Významný představitel českého strukturalismu a tvůrce české strukturalistické estetiky Jan Mukařovský (1891 – 1975) věnoval problematice mimoestetických hodnot uměleckého díla, mezi které řadíme i jeho světonázorové aspekty, poměrně značnou pozornost. Přitom i Mukařovského přístup ke vztahu umění a jeho myšlenkové stránky odráží mnohá úskalí dané problematiky a v jeho názorech zaznamenáváme vývojové proměny. Lze to naznačit na otázce, jaké místo má vlastně podle Mukařovského filozofický názor ve struktuře uměleckého díla.



Jan Mukařovský

tí zvláštním způsobem modifikován a je dán autonomní funkcí umění. Hodnoty, které žijí mimo dílo, se nemusejí v díle přímo obrazet a umění svými mimoestetickými hodnotami nepůsobí v kulturním kontextu přímo, nýbrž tyto hodnoty se stávají složkou celkové struktury díla, která pak působí jako celek.

Ve významné studii *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* z roku 1936 vychází Mukařovský z toho, že mezi oblastí estetickou a mimostetickou neexistuje pevná hranice. Sama estetická oblast se pak dělí na jevy umělecké a mimoumělecké. V umění je estetická funkce dominantní, ale mezi uměním a tím, co je mimo ně, existuje neustálý pohyb. Estetično není podle Mukařovského vlastností věcí. Estetická funkce však není záležitostí individuální, ale je složkou vztahu mezi lidským kolektivem a světem, a může se stát činitelem společenské diferenciaci. Rovněž estetickou normu pokládá Mukařovský za dynamickou a proměnlivou záležitost. V oblasti umění je porušování

Ve studii *Básnické dílo jako soubor hodnot* z roku 1932 Mukařovský uvádí, že mimoestetické hodnoty (mezi nimi i hodnoty intelektuální) nepůsobí samostatně, nýbrž jako složka umělecké výstavby. Jejich shoda s hodnotami životní praxe neznámá, že jsou podmíněny sociální skutečností, nelze je automaticky ztotožňovat s obdobnými hodnotami v sociální realitě. Ve skutečnosti mají strukturální závažnost a strukturální rozbor výstavby díla s nimi musí počítat jako s jejími činiteli. V univerzitní přednášce z roku 1934 spojil Mukařovský otázku mimoestetických hodnot, tedy hodnot náboženských, mravních, politických, intelektuálních atd., s otázkou tématu uměleckého díla. Právě téma je pro něho nositelem mimoestetických hodnot. Přitom však je věčný vztah mezi tématem uměleckého díla a skutečnos-

norem ve smyslu obecně závazných zásad záměrem, dějiny umění jsou dějinami revolt proti vládnoucím normám. Obecně a apriorně platná estetická norma je iluzí, přitom však existuje a působí. Estetické normy mají určitou hierarchii, která souvisí s hierarchií společnosti, a vztahují se k jiným normám. Estetickou hodnotu Mukařovský pokládá za proces, který úzce souvisí se společenskými procesy a jehož pohyb je určován vnitřním vývojem umělecké struktury a pohybem struktury společenské. Umělecké dílo je však znak, stojí místo něčeho jiného, na které poukazuje. Umělecké dílo jako znak je sdělením, které poukazuje svými obsahovými a formálními složkami k jiným hodnotám a které je prostoupeno hodnotami mimoestetickými. V tomto smyslu chápe Mukařovský estetickou hodnotu jako výraz pro dynamickou celistvost vztahů mimoestetických hodnot daného uměleckého díla. Estetická hodnota vytrhuje jednotlivé hodnoty z vazby k životní praxi, vytváří z nich nový celek, který se přirozeně zpravidla liší od souboru hodnot životní praxe. V napětí mezi těmito dvěma soubory je obsaženo vlastní působení a smysl umění. Důležité je rovněž rozlišení mezi hmotným, neproměnným nositelem díla, artefaktem, a estetickým objektem, tj. nehmotnou strukturou, která je výsledkem konkretizace uměleckého díla v dané epoše nebo určitým společenským kolektivem. Tyto teoretické postuláty uplatňoval Mukařovský v třicátých letech především ve svých studiích o zakladatelské osobnosti české poezie Karlu Hynku Máchovi, ve kterých se zabýval i Máchovou „noetikou“, a ve studii o Karlu Čapkovi, kde se objevuje i otázka o Čapkově filozofickém stanovisku.

Po 2. světové válce se v dobovém společenském kontextu Mukařovský postupně přiklání k marxismu. V naší problematice se to projevuje ve větším důrazu na zkoumání společenského působení díla. Zatímco v třicátých letech mluví Mukařovský o vztahu celku díla ke skutečnosti jako celku, nyní sleduje na stejné úrovni i vztah tématu díla ke skutečnosti dílčí. Dřívější důraz na dominantnost estetické funkce je doplňován úvahami o působivějším uplatnění mimoestetických hodnot díla. Projevilo se to například ve stati K pojmosloví československé teorie umění, která byla v roce 1947 publikována v polské filozofické revui *Mysl współczesna* a ve které Mukařovský věnoval velkou pozornost pojmu funkce ve smyslu funkcí umění vzhledem k tomu, co je vně umění. Připomíná zde, že umělecké dílo má nejrůznější možnosti působení, může být vzhledem k určité možnosti působení i utvářeno a že mnohdy může působit i jiným způsobem, než jaký autor zamýšlel. Funkce uměleckého díla se mohou měnit i v průběhu dějinného vývoje. Funkce umění pak podle Mukařovského tvoří strukturu, jejíž složky jsou ve vzájemných vztazích podřízenosti a nadřízenosti, a v určitých obdobích se mění funkce dominantní. Mukařovský ukazuje, že problém vztahu estetické funkce k ostatním funkcím umění bývá řešen buď tak, že estetická funkce je v uměleckém díle pokládána za převládající, nebo tak, že vlastní úkol umění je spatřován v plnění funkcí mimoestetických (intelektuální, poznávací, politické, mravní, sociální apod.). Sám pokládá estetickou funkci za neobsahovou, formální. Estetická funkce vstupuje do vztahu k funkcím dalším. V samotném uměleckém díle je funkcí základní, přirozenou a bezpříznakovou, v oblasti mimoumělecké jsou bezpříznakovými, základními, přirozenými funkcemi funkce mimoestetické. V Mukařovského studii *Umění a světový názor z roku 1947* jsou základní otázky vztahu umění a světo-

vého názoru vyloženy ve změněných souvislostech explicitně a jinak. Pod pojmem světový názor se zde rozumí 1. noetická základna, 2. systém myšlenkových obsahů (ideologie) a 3. filozofický systém. Mezi těmito stránkami, aspekty nejsou ostré předěly. Světový názor zde Mukařovský chápe jako princip výstavby a jako zvláštní prvek uměleckého díla, který spojuje umění s celou oblastí lidské kultury. Věnuje se zde otázce poměru filozofie a umění. Zdůrazňuje, že jde o dvě vyhraněné oblasti kulturní tvorby, které se mohou navzájem ve svém vývoji sblížovat či oddalovat a vzájemně na sebe působit. Umění se může snažit o filozofický rozměr (meditativní poezie), nebo filozofie může mít podobu uměleckého díla (básnivost metafyziky, umělecká kompozice filozofických děl).

Fenomenologický přístup k interpretaci literárního díla reprezentuje v české filozofii Jan Patočka například svou existenciální analýzou Dostojevského *Bratrů Karamazových*, *Zápisů z podzemí* a *Snu směšného člověka* (Patočka 1991, zejm. 63 an.). Patočka se ve svých studiích o K. H. Máchovi rovněž významně dotkl vztahu filozofie a poezie, vztahu filozofa a básníka a vztahu básnictví k filosofii. V *Symbolu země* u K. H. Máchy (1944) je hned v úvodní části vymezen rozdíl mezi básníkem a filozofem v prožívání světa a myšlenek. Společnou mají snahu „sestoupiti co nehloub, až k samotným pramenům jsoucího“ (Patočka 1944, 5), ale filozof usiluje o pevné, myšlenkově jednotné stanovisko, zatímco básník se opírá o subjektivně jednotnou básnickou zkušenost a objektivita ho nezajímá. Patočka ovšem pokládá Máchův básnický zjev za myšlenkově zcela originální, když konstatuje, že „je čímsi velkolepým, že na počátku naší poezie stojí kdosi schopný rozpětí a ponoru do některých z nejhlubších otázek, a to původním, nesrovnatelným způsobem – neboť Máchova metafyzická idea se ani nekryje s vysněnými světy romantiky, přes všechny shody, ani s metafyzickým pesimismem Schopenhauerovy slepé vůle, nýbrž žije v ní vlastní síla kulturně syntetická“ (Patočka 1944, 28). A navíc, toto básnictví jako nositel metafyzické ideje (řekněme i místo nerozvinuté filozofie) „je vskutku s to... napájetí národní vzdělanost“ (Patočka 1944, 28). V *Času, věčnosti a časovosti* v Máchově díle (1967) je však celý problém postaven poněkud jinak. Patočka sice nachází shodu „mezi časovou problematikou Máje a mezi konceptem Heideggerovy časovosti“ (Patočka 1967, 204), ale pouze podmíněně souhlasí s tezí o shodě básnické a filozofické intence. Jistá shoda významové intence zde je, má však určité hranice, dosah a význam. Básnickou zkušenost Patočka chápal „jako terén, na němž metafyzika přichází v kontakt s jistým druhem zkušenosti, nikoli sice smyslové, ale přece jen bližší ve své nereflexivnosti obecně lidským postojům, než je postoj filozofický“ (Patočka 1967, 204). Zdá se, že toto je Patočkově řešení poměru mezi básnictvím a filosofií: Máchova meditace o čase dává Heideggerově časovosti určitým způsobem za pravdu a Heideggerova časovost teprve otevřela v Máchově básnické zkušenosti její význam.

Filozofické interpretace krásné literatury by měly mít ovšem stále na zřeteli Mukařovského slova, že hledání filozofie určitého uměleckého díla je vlastně převodem uměleckého díla do pojmové řeči, které s sebou nese nebezpečí subjektivního výkladu „a že právem mohl být ražen aforismus pravíc, že úvahy o takzvané filozofii určitých básnických děl jsou zpravidla výkladem filozofie badatele samého, ilustrovaným citáty z rozbíraného básníka“ (Mukařovský 1966, 246).

Je zřejmě oprávněně tvrdit, že z uměleckého díla je velmi obtížné vyloučit jeho filozofický smysl, že současné umění málokdy vyznává program *l'art pour l'art* a že vědomá umělecká činnost vytváří novou, filozoficky relevantní estetickou realitu. Současně filozofie, která v 19. a na začátku 20. století marně usilovala o to být přísnou vědou, se znovu obrací k imaginativnosti umělecké tvorby, která si uchovala lidskou dimenzi, jež je rovněž základním rysem filozofického tázání. Proto také mezi filozofií a krásnou literaturou zůstávají inspirativní styčné plochy, a proto se také domníváme, že jejich rozbor zůstane aktuální i v budoucnu.

Literatura

- KAUTMAN, F. (1996): *K typologii literární kritiky a literární vědy*. Praha: Primus, 5-30.
- PATOČKA, J. (1991): Kolem Masarykovy filosofie náboženství. In: Patočka, J.: *Tři studie o Masarykovi*. Praha: Mladá fronta.
- PATOČKA, J. (1944): *Symbol země u K. H. Máchy*. Praha.
- PATOČKA, J. (1967): Čas, věčnost a časovost v Máchově díle. In: R. Grebeníčková – O. Králík (eds.): *Realita slova Máchova*. Praha.
- MUKAŘOVSKÝ, J. (1966): Umění a světový názor. In: Patočka, J.: *Studie z estetiky*. Praha.

Jan Zouhar
Katedra filozofie FF MU
Arna Nováka 1
602 00 Brno
Česká republika
e-mail: zouhar@phil.muni.cz