

Gadamer o pravde v umení a estetickej skúsenosti

Rastislav Nemec

NEMEC, R.: Gadamer's Concept of Truth in Art and Aesthetic Experience. *Studia Aloisiana*, 1, 2010, 3 – 4, s. 35 – 44.

In regard to the truth-claim of art, Kant's theory takes a strong stance. He declares outright that the aesthetic judgment is not cognitive and that, therefore, matters of art and matters of knowledge must not be confused. This is one of the legacies of Kant's aesthetics that turned out to be one of the greatest Gadamer's objects of contention in the tradition of philosophical thought on art from then on.

Keywords: philosophical hermeneutics, Kant's legacy, aesthetic judgement, aesthetic experience, Gadamer's category of play

Predmetom tohto článku je estetická skúsenosť, konkrétne problém estetického vkusu. Základy estetiky, ktoré postuloval Kant, doplnili jeho systematické dielo a priniesli značnú formalizáciu v tejto oblasti. Dôsledkom toho bolo zrieknutie sa „pravdivosti“ v humanitných vedách a radikálna subjektivizácia. Otázka „estetického vedomia“ vnáša do hry subjekt a jeho reflexívne súdy a krása sa stáva súhrou prežívania subjektu. Kritériom umeleckého sú namiesto voľnosti, tvorivosti, zážitku pojmy ako úžitok. V duchu romantizmu (Schiller, Herder) sa Gadamer stavia ku Kantovmu predpokladu kriticky. Cieľom tohto článku je poukázať na isté súvislosti a pohľady Gadamera na problém pravdy v estetickej skúsenosti, s aplikáciou na humanitné vedy.

V prvej časti svojej práce *Wahrheit und Methode* (Pravda a metóda), ktorá sa nazýva „Otázka pravdy v umeleckej skúsenosti“, Gadamer rozvíja tému, ktorú si pred ním stanovil už Descartes, hoci by sa mohlo zdať, že pre karteziánstvo bola táto téma akoby okrajová. Gadamerov hlavný záujem sa dotýka „subjektivizácie estetiky v Kantovej kritike“, čo znamená, že chce zaútočiť na karteziánske dedičstvo. Gadamer sa pýta: Ako máme vysvetliť typicky dnešné očierňovanie pravdy v umení? Ako sa máme postaviť ku dnešnému odmietaniu hovoriť o pravde v umení? Čo je zdrojom hlbokého predsudku, že hodnotenie umeleckého diela a krásy nemá nič do činenia s poznaním a pravdou? Gadamer skúma

zdroje tohto moderného predsudku, pretože chce naň odpovedať. V Kantovej *Kritike súdnosti* (predovšetkým v prvej časti tejto kritiky) nachádza hlavný vplyv, ktorý zohrával úlohu pri vytváraní estetiky a pojmu „estetického vedomia“ či „estetickej diferenciácie“.

Kantova analýza estetického súdu

Musíme však uznať problém, s ktorým sa Kant vyrovnáva vo svojej analýze estetického súdu. Kant po dvoch svojich kritikách, kde sa usiloval objaviť apriórne základy nášho poznania a mravnosti, si v tomto diele stanovil cestu nielen jednotného pohľadu na „súd“, ale usiloval sa ukázať oprávnenosť súdu v prípade umenia – čiže estetického vkusu, a najmä so zreteľom na reflexívny súd, ktorý je charakteristický pre tento estetický súd. Usiloval sa nájsť analytický súd a zároveň dedukciu, ktorá by objavila a priori základ dištinktívneho súdu. Estetické súdy nesmieme zamieňať za poznanie fenomenálneho sveta alebo za aktivitu len praktického rozumu. Nejde však ani o súdy čisto ľubovoľné alebo idiosynkratické. Nárokujú si skôr dištinktívnym spôsobom na univerzálnosť (čiže komunikatívnosť). Hoci Kant akceptuje základnú dichotómiu medzi subjektívnym a objektívnym, význam týchto pojmov sa mení.¹

Špecifickým problémom pre Gadamera je vysvetliť, ako sa tento estetický súd vzťahuje na jednotlivý typ subjektívnej záľuby², a zároveň vysvetliť univerzálnu platnosť týchto súdov. Kant hovorí, že tieto poznávacie schopnosti (ako estetický súd, vkus a pod.) sa voľne „dostávajú do hry, pretože nijaký definitívny koncept ich neurčuje pre presnú sféru poznania“. Tento stav „voľnej hry, súhry“ v kognitívnych mohutnostiach je univerzálne „komunikovateľný“.³

Kant chce tým vlastne povedať, že estetický súd vyviera z našej ľudskej subjektivity a nevzťahuje sa len na individuálny subjekt. Chuť, móda, vkus⁴ sú nám spoločné, nie idiosynkratické. Súvisí to s kategóriou vkusu a génia⁵, ktorý

1 Porov. HAMMERMEISTER, K.: *German Aesthetic Tradition*. Cambridge University Press, 2002, s. 21–24: „The term (aesthetics) traditionally referred to the theory of sensual perception, and Kant himself uses it with this understanding in the Critique of Pure Reason of 1781 in the section on 'Transcendental Aesthetics', in which he attempts to demonstrate the transcendental conditions of sensual experience. Less than a decade later, though, the term aesthetics has shifted its meaning for Kant, and now he employs it as a designation of his theory of taste, that is, an inquiry into beauty and art...“

2 Porov. KANT, I.: *Kritika soudnosti*. Praha : Odeon, 1975, s. 140. Kant nemá na mysli niečo „potešujúce“, lebo podľa neho aj bolesť môže mať za následok záľubu (napr. smútok vdovy nad smrťou jej statočného muža). Ako tvrdí: „Zalíbení nebo znelíbení zde spočívá v rozumu a shoduje se souhlasem nebo nesouhlasem, potešení a bolest ale mohou spočívat jen v pocitu nebo ve vyhlídce na (...) možný dobrý nebo špatný (zdravotní) stav.“ O účelovosti a záľube porov. aj BURNHAM, D.: *Introduction to Kant's Critique of Judgement*. Edinburgh University Press, 2000, s. 62–72.

3 Porov. KANT, *Kritika soudnosti*, s. 100.

4 Vkus chápe Kant ako schopnosť doceniť predmet alebo spôsob jeho predstavy v zmysle averzie alebo ľúbosti, nezávislý od akéhokoľvek záujmu. Takýto predmet, ktorý sprevádza záľubu, je potom krásny.

5 Génus je kategória, ktorú Kant chápe ako „základ schopnosti tvoriť“. V tomto zmysle je rozdiel medzi prírodnou krásou a umeleckou krásou v tom, že prírodnú krásu stačí posúdiť (a spája sa s ňou účel), kým umeleckú krásu treba vytvoriť a potom opísať. Vkus pritom nie je produktívny, ale „deduktívny“, kým génus sa zaoberá potešujúcim spôsobom napodobnenia a hľadá formu. Porov. KANT, I.: *Kritika soudnosti*, s. 128.

sa od neho odvíja – gényus je špecifický a tvorivý, zatiaľ čo vkus je „receptívny“ a daný. Kant ako príklady uvádza: „obraz pripomínajúci mi moju starú mamu alebo maľba, ktorú pokladám za krásnu na základe mojej obľúbenej farby, alebo radosť z vlastnej, vydarenej maľby“ – to všetko sú príklady subjektívneho záujmu či pocitu, nie sú to však estetické súdy. Len niektoré z pocitov sú podľa Kanta estetické a umožňujú vznik (abstraktnejšieho) estetického súdu.

Každý súd totiž závisí od pocitu (aj estetický súd závisí od estetického pocitu) a pocit je podľa Kanta spôsob (a to jediný), akým sa mentálny stav kontemplujúci krásu ozrejmuje sám sebe.⁶ Mohli by sme sa pýtať: Prečo teda vnímame niečo ako krásne?⁷ Prečo hovoríme, že to alebo ono je krásne? Mohli by sme stroho odpovedať: Niečo je krásne preto, že niekto cíti radosť, keď sa na to díva. Kant však tvrdí, že krása slúži poznaniu a napomáha ho ako také, vo všeobecnosti. Akým spôsobom, keď hovorí, že v nej niet účelu? Podľa neho krása ladí nielen s pojmom krásy, ale ladí s poznaním vôbec, s objektívnym myslením ako funkciou celku poznania. Niečo krásne nevie uspokojiť naše poznanie, ale oživuje (*belebt*) naše kognitívne schopnosti. A tento pocit krásy je vnímaný s radosťou. Takúto radosť chápe Kant skôr ako mentálny stav, nie niečo empirické. To, čo chápe pod pojmami „krása“ a „radosť“, sú skôr abstraktné formy zbavené každej empirickej známky, teda nezávislé od pozorovanej veci, ale ide o atribút subjektu. Takéto (estetické) súdy o kráse sú nevyhnutne založené na „všeobecnom zmysle“⁸, ktorý je všeobecným, apriórny, aj keď subjektívnym princípom odpovede našich citov na krásu.

Gadamer k tomuto Kantovmu prístupu píše: „Radikálna subjektivizácia ob-
siahnutá v Kantovom novom založení estetiky znamenala skutočne novú epo-
chu. Zdiskreditovaním každého teoretického poznania na rozdiel od poznania
prírodných vied prevzala reflexia duchovných vied metodiku prírodných vied.
Uľahčila im nadviazať na prírodné vedy tým, že im vopred subsidiárne pripravila
pojmy ako »umelecký moment«, pocit a vcítanie.“⁹

Túto radikálnu subjektivizáciu estetického súdu nazýva Gadamer „estetick-
kým vedomím“ a tvrdí, že toto vedomie neponechalo v nasledujúcich dejinách
nijaký priestor pre umelecké cítenie a spôsobilo, že sa pojem pravdy výlučne
vyhradzoval teoretickému, pojmovému poznaniu a estetické vedomie takmer
vymazalo priestor pre pravdu v zmysle skúsenosti umenia. Ďalej podľa Gadamera
kráčalo „ruka v ruke“ s abstrakciou „estetickej diferenciácie“, čo prinieslo pohr-
davý a ignorantský postoj voči všetkému, v čom sa nachádza hoci len „smietka“

6 Porov. BURNHAM, D.: *Introduction to Kant's Critique of Judgement*, s. 71–74.

7 BURNHAM, D.: *Introduction to Kant's Critique of Judgement*, s. 72: „Why do we feel the pleasure in the beautiful at all? Pleasure seems to be the result of some attainment of a purpose, but the beautiful has no purpose. Rather, Kant says, it is mere purposiveness of the beautiful for cognition in general that serves as if it were purpose. The exact role of cognition in general and of what we have called the self-containedness of the mental activity in aesthetic judgement is not yet clear...“

8 Kant hovorí o spoločnom zmysle (§ 40 a ďalej), kde rozlišuje medzi všeobecným zmyslom ako spôsobom chápania ľudí a všeobecným zmyslom ako *sensus communis* – čiže v presnom zmysle slova „všeobecný“ (*gemeinschaftlicher Sinn*), ktorý sa prejavuje širokým súhlasom ľudí. Treba povedať, že Kantova analýza týchto pojmov súvisí s druhým prípadom. Keď dáva do súvisu tento *sensus communis* s kategóriou záľuby, hovorí o estetickom všeobecnom zmysle (*sensus communis aestheticus*).

9 Porov. GADAMER, H.-G.: *Wahrheit und Methode*, s. 38.

umenia. Išlo napríklad o pôvodný kontext diela a náboženskú funkciu, ktoré zohrávali dôležitú úlohu na pozadí diela či umelcovho života. Izoláciou týchto oblastí sa z umenia stalo „múzeum“, „cintorín minulých vekov“, kde sa stráca mnoho zo vzácneho a jedinečného ducha umelca.¹⁰

Ak si uvedomíme tieto implicitné momenty Kantovho vnímania estetického súdu, veľmi ľahko môžeme pochopiť, že viedli k dôsledkom, na ktoré naráža Gadamer: „Neskrýva sa v umení určité poznanie? Neobsahuje skúsenosť umenia (ako taká) požiadavku pravdy úplne odlišnú od vedeckého nároku na pravdu, ale požiadavku o nič menšiu? A nespočíva úloha estetiky práve v tom, aby vysvetlila, že umelecká skúsenosť je poznaním svojho druhu, poznaním určite odlišným od zmyslového poznania sprostredkujúceho vede základné fakty, na ktorých potom buduje prírodné poznanie, a poznaním rovnako odlišným od mravného racionálneho poznania či vôbec odlišným od pojmového poznania, ale poznaním čiže sprostredkúvaním pravdy?“¹¹

Tieto otázky nie sú len nástrojom rétoriky, ale reálnymi otázkami, na ktoré Gadamer hľadal odpoveď. Na viacerých príkladoch, najmä v druhej kapitole prvej časti diela *Wahrheit und Methode* poukazuje na nepatrnú funkciu našej subjektivity pri vnímaní. Jedným z týchto príkladov je fenomén „hry“, ktorý toľkokrát analyzovali Huizinga¹², Wittgenstein, neskôr predovšetkým zo strany rôznych analýz sociálneho charakteru a hracích mechanizmov (E. Berne).

Fenomén hravosti v humanitných vedách

„Celé čaro krásy spočíva v jej tajomnosti a s nutnou jednotou jej prvkov sa ruší i jej podstata.“ (Schiller, Listy) Gadamer sa v tejto kritike Kanta opiera o romantizmus a jeho snahu o návrat ku prírode ako motívu. Siahla preto k momentu, ktorý je pre umenie i všetky humanitné vedy dôležitý – fenomén hry a hravosti.

Podľa Gadamera hra je tým, čo priamo dokazuje nie apriórnu úlohu subjektivity v kontexte života. Počnúc bežnou, detskou hrou i hrou dospelých sa podľa neho ozrejmuje primát „hry“, na ktorej sa všetci zúčastnení podieľajú. „Hra naplňuje svoj cieľ len vtedy, ak sa hráč sám dá ňou pohltiť.“¹³ Tento moment nazýva „poryvom k a od“ – tým nás hra vnáša a vynáša von, poryvmi, ktoré bytostne patria k hre, pretože hra je „dianím“.¹⁴ Usiluje sa jednoducho nájsť taký spôsob myslenia, ktorý prekonáva výlučný spôsob „radikálnej subjektivizácie“ všadeprítomnou nadradenosťou subjektu. Hra je podľa neho „záchytným bodom ontologickej explanácie“, prejavujúcim sa v bežnom živote ako „tradičný“ a zaužívaný spôsob, obsahujúci niečo z „hermeneutickej význačnosti“.

¹⁰ Porov. GADAMER, H.-G.: *Wahrheit und Methode*, s. 42n.

¹¹ GADAMER, H.-G.: *Wahrheit und Methode*, s. 93.

¹² Huizinga nadväzuje svojou hlbokou analýzou hry na myšlienku „voľnej hry“, súhry v Kantovej analýze estetického súdu. Porov. HUIZINGA, J.: *Homo ludens : O pôvodu kultúry ve hře*. Prel. J. Vácha. Dauphin, 2000.

¹³ GADAMER, H.-G.: *Wahrheit und Methode*, s. 97.

¹⁴ Porov. BERNSTEIN, R.: *Beyond Objectivism and Relativism : Science, Hermeneutics, and Praxis*. University of Pennsylvania Press, 1983, s. 120n.

Hra sa vyznačuje svojím osobitným „bytostným“ statusom. Podstata hry je úplne nezávislá od vedomia človeka. Hráči nie sú „subjektmi hry“, hra sa prostredníctvom nich len „uskutočňuje“, „predstavuje“, neustále „opakuje“ – tak ako každé predstavenie umeleckého diela –, hoci je vždy iná: „Je to hra, ktorá (sa) hrá, a je pritom jedno, či pri nej nájdeme subjekt, ktorý ju hrá. Hra znamená pohyb ako taký. Preto rozprávame o hre farieb, a nemáme tým na mysli, že jedna farba hrá proti tej druhej, ale vnímame (len) jeden proces alebo pohľad, v ktorom pretrváva súhra a menlivá mnohorakosť farieb. Teda spôsob bytia hry nie je v tom, že musí jestvovať subjekt, ktorý sa správa hravo, aby sa hra mohla (za)hrať. Pôvodný význam hry má skôr mediálny zmysel. Preto hovoríme, že niekto sa správa hravo. Preto o niečom povieme, že sa to niekde alebo v istý čas »hrá«, že je niečo v hre alebo že sa niečo odohráva.“¹⁵

Poukázaním na primát hry Gadamer predstavuje štruktúru, ktorá sa dotýka našej schopnosti a úlohy pri poznávaní ontologického statusu umeleckého diela, a to, a akým spôsobom sa nás toto umelecké dielo dotýka. No v tomto bode by sme sa mohli obrátiť aj ku predmetu. Ak hovoríme reálne o hre ako takej, hra nemôže existovať bez hráčov. Predmetom tejto hry potom môžu byť pravidlá hry a jej cieľom zasa dosiahnuť čo najviac bodov.

Gadamer sa nepokúša proti Kantovi spochybníť ani subjektívne, ale ani objektívne vnímanie reality v epistemologickom zmysle. Prečo teda uvádza „hru“ ako argument proti Kantovi? Čo má hra spoločné s umeleckým dielom, s pravdou a hermeneutikou? Zopakujme znova Gadamerovu myšlienku: „Mojou tézou teda je, že bytostný status umenia nemôžeme nazvať predmetom estetického vedomia, pretože – práve naopak – estetický postoj predstavuje viac ako to, čo o ňom vieme. Je súčasťou bytostného priebehu (seba)predstavenia a esenciálnou súčasťou hry ako hry.“¹⁶

Umelecké dielo by sme nemali brať ako do seba uzavreté a úplné dielo, predmet (niečo *an sich*, osebe) stojaci akoby proti divákovi. Medzi ním a divákom pretrváva dynamická súvzťažnosť a napätie.

Povahou dramatického a hudobného diela, predstavení, ktoré sa opakujú v rozličných časoch a pri rozličných príležitostiach, je to, že sú vždy odlišné, keďže aj okolnosti sú odlišné. Gadamer chce vlastne povedať, že divák je hlboko zaangažovaný do ontologickej udalosti umeleckého diela, tvrdí, že „my“ sa vždy meníme (podobne ako „predstavená“ hra) na základe svojej vlastnej dejinnosti (ako tvrdil Heidegger).

Čo teda Gadamer tvrdí o umeleckom diele? Umelecké dielo, tak ako hra, aby bola dovŕšená, musia vnímať diváci, musia ju hrať hráči. Nie je od nich závislá,¹⁷ tak ako pravidlá hry, maľby (predmet nášho poznania) nie sú závislé od hráčov (platia univerzálne). Hráči (diváci) sú len nástrojom predstavenia hry

15 GADAMER, H.-G.: *Wahrheit und Methode*, s. 98–99. Gadamer pod termínom „mediálny“ myslí hlavne grécke slovesá mediopasívneho tvaru, napr. „hrať sa“ sa v gréčtine významovo vyjadrí slovom „byť hraný“, čím sa úplne vylučuje úloha subjektu.

16 GADAMER, H.-G.: *Wahrheit und Methode*, s. 111.

17 V tomto bode sa aj Umberto Eco zhodne s Gadamerom v myšlienke, že umelecké dielo „sa vydáva vlastnou cestou“, nezávislou od autora. ECO, U.: *Lector in fabula*. München, 1987, s. 63.

(diela), nie sú tomuto dielu nadradení.¹⁸ No umelecké dielo (hra) môže byť plne predstavené a realizované (čiže môže splniť svoj účel) len vtedy, ak sú prítomní. Tak ako zmysel textu neexistuje, ak neexistuje niekto, komu je text určený, aby ho pochopil, ak neexistuje adresát (čitateľ), nie je možné, aby zmysel umeleckého diela (hra) existoval aj napriek tomu, že neexistuje jeho adresát (hráč). Paradoxne, zmysel diela je „živý“ nie na základe autorovho utvorenia diela, ale len ak „žije“ a pretrváva v kontexte nejakého čitateľa (diváka).

Gadamer k tomu hovorí: „Ako sme boli schopní preukázať, že bytie umeleckého diela je hra, ktorá si vyžaduje nejakého diváka, aby bola dovŕšená, tak univerzálne o texte platí, že len v procese chápania mŕtvy zápis významu znova získava živý význam. Musíme sa teda pýtať, či to, čo sme pravdivo zakúsili v umeleckej skúsenosti, platí aj pre texty ako také – aj tie, ktoré nie sú umeleckým dielom. Mohli sme takisto vidieť, že umelecké dielo sa plne uskutočňuje len vtedy, keď je „prítomné“ (medzi divákmi). A to nás priviedlo k záveru, že všetky umelecké literárne diela sú dovŕšené až vo chvíli, keď sa z nich číta. Platí to teda aj o pochopení hocikakého textu? Uskutoční sa význam textu až vo chvíli, keď je pochopený? Inými slovami: patrí pochopenie k významu textu tak, ako patrí počúvanie hudby k jej významu?“¹⁹

Tento citát ukazuje, aký posun nastal v Gadamerovom myslení. Hoci začína diskusiu o umeleckom diele, otázku interpretácie textov posúva k otázke porozumenia. Podľa neho je dôležité pochopiť porozumenie ako také a priviesť nás k tomu, aby sme prijali, že porozumenie bytostne patrí k významu textu. Gadamer rozlišuje medzi reproduktívnym a performatívnym umením. Uvedme ako príklad hudbu a dramatické predstavenie. V tomto umení závisí pôvodný stav od interpeta a ani jedna interpretácia nie je definitívna. V umení nemôžeme hovoriť o jednej, jedinej správnej interpretácii.

Gadamer tvrdí, že každá interpretácia dáva vystúpiť do popredia divákovu otázku, zastúpenú prostredníctvom jeho predsudkov (*Vorurteile*) a dejinnosti. Táto spleť našich dejín v prípade hercov, ktorí interpretujú postavy, spôsobuje odlišné predstavenie (*Darstellung*) divadelnej hry, podobne ako každý jednotlivý divák utvára odlišné podmienky predstavenia obrazu. Práve toto vyzdvihuje myšlienka, ktorú Gadamer zdôrazňuje: Umelecké dielo nie je úplné bez predstavenia. Ani jedna interpretácia „nie je vytrhnutá z kontextu“, ale do istej miery je oprávnená a správna. Ako sa potom môžeme pýtať o pravdu umeleckého diela? Môžeme síce rozlišovať medzi lepšou a horšou interpretáciou Beethovena, vieme určiť, ktoré predstavenie bolo lepšie, ktoré horšie. Beethoven zanechal určitý „rámec“ zapísaný do nôt, ale jeho interpretácia môže úplne poprieť pôvodný obsah. Môžu vznikať rôzne interpretácie jedného diela, a to práve dokazuje naše odlišné apriórne postoje v snahe porozumieť umeleckému dielu.

¹⁸ GADAMER, H.-G.: *Truth and Method*, s. 122: „We started by saying that the true being of the spectator, who belongs to the play of art, cannot be adequately understood in terms of subjectivity, as a way that aesthetic consciousness conducts itself. But this does not mean that the nature of the spectator cannot be described in terms of being present at something, in the way that we pointed.“

¹⁹ GADAMER, H.-G.: *Wahrheit und Methode*, s. 156.

Navyše, na rozdiel od Schleiermachera Gadamer tvrdí, že k autorovej myšlienke nie sme schopní objektívne preniknúť, pretože je už dávno odlúčená od samotného autora, je historická, a tým aj odkázaná minulosti. Tento moment podnietil vznik disciplíny, ktorá sa usiluje porozumieť textu, hermeneutiky. Často sa však táto disciplína chápe v zúženom zmysle – ako spätá len s textom. Hermeneutiku by sme mali vnímať ako rozsiahly záber vnímania a interpretovania umenia (nielen literatúry) a všetkých umeleckých činností, spolu s otázkami, ktoré navodzujú. Každé umenie totiž so sebou prináša otázku porozumenia; hermeneutika sa dostáva ku svojej úlohe vo chvíli, keď je toto porozumenie nejasné, až nie možné. Gadamer k tomu píše: „Hermeneutiku musíme ako celok chápať opačne – že vlastne odzrkadľuje umeleckú skúsenosť. Porozumenie potom musíme vnímať ako súčasť procesu, akým sa tvorí či napĺňa (dávny) zmysel všetkých výpovedí – umeleckých, ale aj tých tradičných...”²⁰

„Radikálna subjektivizácia“ Kanta sa nezužuje len na estetické fenomény, ale prevláda vôbec paušálne v dnešnom modernom myslení. Samo osebe vznikla ako dôsledok modernistickej posadnutosti objektivismom. Gadamer preto radikálne kritizuje nemeckú hermeneutiku 19. storočia, ktorá sa usilovala obhájiť status duchovných vied tým, že presadzovala ich objektívne poznanie.²¹ Dôsledkom tohto smeru bol nový objav vnútornej skúsenosti (*Erlebnis*) a pojem psychologického vcítania a „porozumenia“ znamená len uchopiť subjektívne úmysly autora, ktorý umelecké dielo, text vytvoril či napísal, alebo účel historických faktorov.

Úlohou hermeneutiky nie je presvedčiť o tom, že sme istým spôsobom schopní abstrahovať od svojho vlastného historického kontextu, alebo že na základe čistých aktov vcítania sme schopní „vyrvať sa“ z vlastnej situácie a „ocitnúť“ sa v myslí autora umeleckého diela. Význam a porozumenie nie sú psychologickými procesmi, oddelenými udalosťami či myšlienkovým stavom, sú esenciálne jazykové – majú základ i vrchol v reči (dejinskej situovanosti a podmienenosti autora) a ako také ich môžeme porozumieť len prostredníctvom reči (vlastnej dejinskej situácie, ktorá sa prejavuje v našich predsudkoch).

Umelecké dielo, text má svoj význam, ktorý sa dostáva na povrch len prostredníctvom „diania“ nášho rozumenia, keď sa usilujeme dospieť k významu diela (aj keď sa nám to nedarí), a to na základe „hermeneutického kruhu“ otázky a odpovede. Otázka nám ozrejmuje obsah odpovede, ak sa pýtame správne, môžeme dostať aj správne odpovede. V otázke vyjadrujeme oveľa viac, ako sa zdá: to, čo vieme (lebo sa pýtame na to, čo nevieme), a smerom k tomu, čo nás zaujíma. Nemôžeme sa naozaj pýtať na niečo, o čom vôbec nič nevieme a čo nás nezaujíma. Neznalý divák prezerajúci si obrazy holandskej školy renesančného obdobia nemôže pochopiť, prečo sú také tmavé. Porozumenie sa odvíja priamo od nášho dejinného zázemia – od nášho horizontu, ktorý vystihuje priebeh nášho zrenia a formácie, a od horizontu diela, ku ktorému sa divák usiluje priblížiť. Toto prelínanie oboch horizontov nie je nikdy definitívne, vždy prebieha v kruhu

²⁰ GADAMER, H.-G.: *Wahrheit und Methode*, s. 157.

²¹ Autori ako Droysen, W. Dilthey, Boeckh sa usilovali vysvetliť hermeneutiku ako vednú disciplínu zaoberajúcu sa objektívnym pohľadom na historické udalosti. Dôsledok rozlišovania medzi prírodnými (vysvetľujúcimi) a duchovnými (chápanými) vedami bol však úplne opačný.

otázky a odpovede, keďže naše skúmanie nikdy nevyčerpáva povahu umeleckého diela. Pravda, ako ju predkladá Gadamer, je pravdou vzhľadom na dielo: má toľko aspektov, ktoré sa musia vždy nanovo „uplatniť“ na pozadí našich životných dejín, že sú priam nevyčerpatelne. Ak je symbolom prírodných vied neustála korekcia východiska a záverov pri skúmaní určitého javu, znakom duchovných vied je podľa Gadamera práve (nekonečná) dynamika otázky a odpovede (neustále zaznievajúca v danej problematike).

K tomuto názoru sa jasne priklonil aj Charles Taylor, pretože sa usiloval obhájiť význam hermeneutického kruhu v duchovných vedách a duchovnovednom opise človeka. Tvrdil, že humanitné vedy potrebujú tento hermeneutický prvok ako soľ. Taylor si jasne uvedomuje, že hermeneutický kruh vplýva najmä na empiristov, ktorí sa dožadujú v humanitných vedách verifikácie a preverovania hypotéz.²² Taylor pri úsilí vyrovnať sa s týmito námietkami používa pojem „návrhu“, ktorý bol tematický pre Gadamerovo chápanie hermeneutického kruhu. Podľa Taylora hermeneutickú vedu o človeku netvorí hrubé fakty, údaje o človeku, ale skôr sféra významov. Význam je tým, čím sa človek sebadefinuje, čo znamená, že vždy svojím zvoleným významom predznamenáva interpretáciu. Interpretácia, tvrdil, je niečo reálne, čo jestvuje. Taylor sa tohto názoru drží a týmto spôsobom sa odvoláva na určitú „intersubjektivitu“, ktorú uviedol do hry hlavne Strawson²³, a tá práve vystihuje sebadefiníciu jednotlivca, nakoľko sa stotožňuje so spoločnosťou či svojím spoločenstvom. Veda, ktorá akceptuje takúto intersubjektivitu, sa musí pohybovať v hermeneutickom kruhu (zohľadňuje jednotlivca vzhľadom na spoločnosť a spoločnosť vzhľadom na jednotlivca). Taylor však ako keby postulovaním intersubjektivity zastával objektívne hľadisko – význam, ktorý sa s ňou spája, je podľa neho „nesubjektívny“ (nonsubjective meaning).

Tento stručný pohľad na podpornú (aj keď odlišne postavenú) myšlienku Ch. Taylora nám ukázal, že výklad, interpretácia diela si vyžaduje skúmanie. Gadamer zdôrazňuje ontologický charakter hermeneutického kruhu, čo znamená, že ešte skôr, ako sa usilujeme o porozumenie, sme podmienení vlastnými dejinami, vlastným predporozumením (predsudkami), ktoré ovplyvňujú apriórny postoj k textu, k umeleckému dielu. Gadamer teda netvrdí – ako objektivisti –, že text, umelecké dielo existuje samo osebe a my sa musíme len očistiť od všetkých predštruktúr a predsudkov, aby sme správne pochopili tieto texty, tieto diela. Naopak, veci ako také neexistujú a ak chceme niečomu porozumieť, predpokla-

22 Porov. TAYLOR, Ch.: Interpretation and Sciences of Man. In: *The Review of Metaphysics*, roč. 25, 1971, č. 1, s. 3n. Taylor sa pokúša obhájiť metodiku hermeneutického kruhu proti tým, ktorí tvrdia, že ide len o *circulus vitiosus* – bludný kruh. Lebo ak my „schválime“ rôzne interpretácie tým, že zdôrazníme interpretácie dotýkajúce sa „častí“, potom sa len ťažko vymaníme z kruhu „interpretácií“. „Would not be founded on brute data; its most primitive data would be readings of meanings, and its object would have the [following] three proper-ties ... the meanings are for a subject in a field or fields; they are, moreover, meanings which are partially constituted by self-definitions, which are in this sense already interpretations, and which can thus be re-expressed or made explicit by a science of politics. In our case, the subject may be a society or community; but the intersubjective meanings ... embody a certain self-definition, a vision of the agent and his society, which is that of the society or community.“ (s. 4)

23 Porov. STRAWSON, P.: *Analýza a metafyzika*. Bratislava : Kalligram, 2001, s. 30n. Strawson sa pokúša ukázať (najmä v kapitole „Zmyslová skúsenosť a materiálne objekty“), že naše myslenie „sa nedelí“ len na objektívne či subjektívne, ale existuje aj intersubjektívne daná skutočnosť počas komunikácie.

dá to, že sa usilujeme o interpretáciu ešte predtým, než niečo chápeme. Preto je podľa neho naše porozumenie v zásade interpretačné. Gadamer o tom píše: „Netvrdte mi niečo, čo som nepovedal, a ja som nepovedal, že keď niekomu načúvame, keď čítame, musíme zabudnúť na svoje názory alebo sa vyzbrojiť proti predčasnej myšlienke či názoru na obsah komunikácie. V skutočnosti otvorenosť »voči iným názorom«, voči textu a pod. obsahuje práve to, že sa ocitajú v mojom systéme názorov alebo, lepšie povedané, že sa ja ocitnem uprostred nich...“²⁴

Vidíme teda, prečo podľa Gadamera porozumenie umeleckému dielu nikdy nedosiahne z ontologickej stránky svoj koniec (či vrchol), ten je stále otvorený a predbežný. Primárne sa všetci usilujeme rozumieť a interpretovať všetko vo svetle našich predošlých dejín, našich predsudkov, ktoré sa v priebehu našich dejín menia – tak autorove, ako aj čitateľove. Práve to je dôvod, prečo Gadamer tvrdí, že porozumieť niečomu znamená vždy tomu porozumieť odlišne. Pri lektúre textu je to viac než očividné – raz pochopíme text tak, inokedy inak. To však neznamená, že naše interpretácie sú svojvoľné alebo úplne odlišné. Dielo k nám hovorí, to je prvá pravda, a to, ako ho pochopíme, závisí od nášho dejinného horizontu, od otázok, ktoré v nás vzbudzuje a na ktoré sa usilujeme nájsť odpoveď. Vždy sú to nové otázky, preto v nás vznikajú nové odpovede. Význam diela je potom priamo úmerný otázkam, pochybnostiam, nevyjasnenostiam, ktoré v nás vzbudí. Význam sa totiž dostáva „do hry“ vždy na základe „diania“ nášho rozumenia, ktoré je z hľadiska Gadamera neustále a neukončené.

Použitá literatúra

Manuály

- The Cambridge Companion to Gadamer*. Ed. R. J. Dostal. Cambridge University Press, 2002. 332 s. ISBN 0521000416
- GRONDIN, J.: *Úvod do hermeneutiky*. Praha : Oikoymenh, 1997. 247 s. ISBN 80-86005-43-7
- VANDEVELDE, P. (ed.): *Issues in Interpretation Theory*. Milwaukee : Marquette University Press, 2006. 297 s. ISBN-13: 978-0-87462-672-8

Primárna literatúra

- GADAMER, H.-G.: *Wahrheit und Methode : Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen : J. C. B. Mohr, 1960.

²⁴ Gadamer tvrdí: „The best definition for hermeneutics is: to let what is alienated by the character of the written word or by the character of being distanced by cultural or historical distances speak again. This is hermeneutics: to let what seems to be far and alienated speak again.“ (GADAMER, H.-G.: *Practical Philosophy as a Model of the Human Science*. In: *Research in Phenomenology*, roč. 9, 1980, č. 1, s. 83; <http://philpapers.org/rec/GADPPA> (20. 3. 2009).

GADAMER, H.-G.: *Truth and Method*. Prel. W. Glen-Doepel. London : Sheed and Ward, 1979.

GADAMER, H.-G.: *Philosophical Hermeneutics*. University of California Press, 2008. 304 s.

Sekundárna literatúra

BERNSTEIN, R.: *Beyond Objectivism and Relativism : Science, Hermeneutics, and Praxis*. University of Pennsylvania Press, 1983. 282 s. ISBN 9780585126456

DAVEY, N.: *Unquiet Understanding : Gadamer's Philosophical Hermeneutics*. State University of New York Press, 2006. 291 s. ISBN 0791468429

HUIZINGA, J.: *Homo ludens : O pôvodu kultury ve hře*. Prel. J. Vácha. Dauphin, 2000. 297 s. ISBN 80-7272-020-1

HAMMERMEISTER, K.: *The German Aesthetic Tradition*. Cambridge University Press, 2000. ISBN 0521785545

MARTIN, M.: Taylor on Interpretation and Sciences of Man. In: *Readings in the Philosophy of Social Science*. Ed. Michael Martin, Lee C. McIntyre. MIT PRESS, 1994. 785 s. ISBN 0262631512

STRAWSON, P.: *Analýza a metafyzika*. Kalligram, 2001. 187 s.

TAYLOR, Ch.: Growth, Legitimacy and the Modern Identity. In: *Praxis International*, 2, 1981, s. 111-125. ISSN 0260-8448

TAYLOR, Ch.: Interpretation and Sciences of Man. In: *The Review of Metaphysics*, roč. 25, 1971, č. 1, s. 3-51.

PhDr. Rastislav Nemec, PhD.
Teologická fakulta Trnavskej univerzity
Kostolná 1, P. O. Box 173
814 99 Bratislava