

# Možný vliv Wilhelma Diltheye na tvorbu a myšlení Josého Maríi Arguedase



Tereza Kalkusová  
Univerzita Karlova  
campogrande@post.cz

## THE POTENTIAL INFLUENCE OF WILHELM DILTHEY ON THE WORKS AND THOUGHT OF JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

The paper examines the potential influence of Wilhelm Dilthey on the works and thought of the Peruvian writer and ethnologist José María Arguedas. In 1953 Arguedas opened his ethnological article “Mountains in the Process of Peruvian Culture” with a quote from Dilthey’s book of essays *Experience and Poetry* (1910). Despite the fact that the two authors are distant in space and time, their hermeneutic approach and, above all, their faith in art as the highest possible form of knowledge, brings their reflections together. Dilthey’s triad experience — expression — understanding, which forms the core of the chosen quote, expresses the essence of art and its value: beauty, honest judgment, an authentic descent into the depth of linguistic expression and cultural identity. The three concepts also summarize Arguedas’s lifelong efforts to use art to make the underestimated Quechua and mestizo cultures a legitimate part of modern Peru and art in general.

### KLÍČOVÁ SLOVA:

José María Arguedas — Wilhelm Dilthey — prožitek — hermeneutika — poezie — autenticita — krása — kulturní překlad

José María Arguedas — Wilhelm Dilthey — experience — hermeneutics — poetry — authenticity — beauty — cultural translation

### DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2022.1.1>

Setkání s Wilhelmem Diltheyem bylo pro peruánského spisovatele a etnologa Josého Maríu Arguedase zásadní. V roce 1953 cituje v článku „La sierra en el proceso de la cultura peruana“ (Hory v procesu peruánské kultury) jednu jedinou pasáž z Diltheyovy knihy esejů *Prožitek a básnictví*<sup>1</sup> (*Das Erlebnis und die Dichtung*, 1910; *Vida y poesía*, 1945<sup>2</sup> — konkrétně z kapitoly věnované analýze Goethovy

---

1 Pojem *prožitek* užívám v souladu s rozšířeným termínem v českém prostředí, viz např. Gadamér 2010. Do španělštiny přeloženo jako *vivencia*.

2 Ve španělském překladu není název knihy převezen doslovně: namísto „prožitek a básnictví“ je přeloženo jako „život a poezie“.



OPEN ACCESS

tvorby<sup>3</sup>), v níž německý filozof aplikuje na klíčová díla německého romantismu své pojetí poznání a *prožitku*<sup>4</sup>. Ve svém článku varuje Arguedas před zrychleným procesem modernizace v Peru, který by mohl vést k zániku kečujské a mestické kultury, zároveň ale hovoří o její síle a vitalitě, která má (a v minulosti měla) základ v umělecké tvořivosti, vyznačující se mimo jiné schopností přejímat cizí vlivy, „kečuizovat“ je a obohacovat se jimi. Modifikovaná kečujská kultura tak podle Arguedase nutně zaniknout nemusí. Ačkoli se na první pohled může zdát, že texty spolu nijak nesouvisí, opak je pravdou. Osamocená, v kontextu Arguedasova článku až kryptická citace Diltheye o nadčasovosti řeckého dramatu, naznačuje jistou spřízněnost úvah obou autorů,<sup>5</sup> která bude předmětem této studie.

José María Arguedas (1911–1969) zasvětil své celoživotní úsilí snaze zachytit rozpor mezi světy andských Indiánů<sup>6</sup>, mesticů a potomků Španělů. Pocházel ze zámožné bělošské rodiny, ale poté, co mu ve třech letech zemřela matka, vyrůstal částečně mezi indiánským služebnictvem, které se mu stalo rodinou a díky němuž si osvojil kečujštinu. Ačkoli je z peruánské literatury ve světě známý spíše Mario Vargas Llosa, pro samotné Peruánce zůstává nejvýznamnějším autorem právě Arguedas. Ve své tvorbě dokázal zachytit hluboký prožitek indiánské reality, jež pro něj byla po celý život tématem jak osobním, tak vědeckým. Arguedas tvořil v době, v níž pod vlivem dozrívajících pozitivistických idejí hlásajících pokrok převládalo v pobřežních městech přesvědčení, že početná indiánská a mestická populace v Andách představuje překážku pro budoucí vývoj — Peru se musí sjednotit pod heslem

3 Diltheyův esej „Goethe a básnická fantazie“ je výsledkem vrstvení různých textů a myšlenek z rozličných fází filozofova života. Některé koncepty v něm obsažené lze vystopovat již v Diltheyových raných pracích o Goethově tvořivosti z šedesátých a sedmdesátých let, kdy se opíral zejména o studium deskriptivní psychologie a senzorické fyziologie, především o zkoumání Johannese Müllera o fyziologii zraku, skrze jehož ideje vidí Dilthey možnost začlenit do duchověd některé koncepty Goethovy naturfilozofie, např. koncept *metamorfózy* (Giancristofaro 2015, s. 197), o němž bude pojednáno později. V článku z roku 1877 „Goethe a básnická fantazie“ se objeví koncept *prožitku*. Tuto verzi přepracuje v roce 1905, kdy vyjde spolu s dalšími eseji o Lessingovi, Novalisovi a Hölderlinovi pod názvem *Das Erleben und die Dichtung*. Eсей o Goethovi bude přepsán ještě v roce 1907 a nakonec v roce 1910. Ve třech posledních přepracováních již figuruje koncept *prožitku* jakožto základu umělecké tvořivosti a objeví se myšlenky blízké hermeneutice (Grondin 1997, s. 117).

4 Slovo *prožitek* (*Erlebnis*) bylo ve své době novotvarem. Rozšířilo se teprve v sedmdesátých letech 19. století. Poprvé se podle Gadamera, jenž se zabýval jeho historií v díle *Pravda a metoda*, pravděpodobně objevilo v jednom z Hegelových dopisů. Dilthey jako první přisoudil tomuto slovu pojmovou funkci, čímž (s velkým zpožděním) pojmenoval jeden z prvků důležitých pro literaturu zhruba od roku 1800. Jak ukázal ve své studii René Wellek, spojitost lyriky s *Erlebnis* vychází z dlouhé tradice tzv. teorií žánrů, sahající do vrcholného období německé spekulativní estetiky a ještě hlouběji do historie (Wellek 1970, s. 245).

5 Jako první se touto vazbou zabývala peruánská socioložka Carmen María Pinilla, z jejíž práce hojně vycházím. Osobně mi potvrdila, že žádnou další citaci z Diltheyových děl u Arguedase neobjevila.

6 Zachováváme psaní slova s velkým počátečním písmenem. Pokládáme termín „Indián“ za označení geografické, nikoli za označení rasy (pozn. red.).

„modernizace“. Arguedas tuto umělou uniformní jednotu kritizoval a prosazoval vizi, v níž by všechny tradice měly své místo a byly schopny žít ve vzájemném respektu.

Ačkoli Arguedas a Dilthey tvořili v odlišném kontextu a sledovali jiné cíle, jejich úvahy se setkávají právě v pojetí umění, a to v důrazu, který kladou na žitou zkušenost. Zároveň oba žili v době, kdy převažoval názor, že pouze čistě vědecký přístup zajistí humanitním vědám objektivitu poznávaného (u Diltheye se jedná o celospolečenské téma, v případě Arguedase hovoří sekundární literatura o nově vznikajících společenskovědních katedrách v Peru v padesátých a šedesátých letech, kde převládalo vzhledem k dramatickým změnám, kterým země musela čelit, obdobné hledisko).<sup>7</sup> Diltheyovou reakcí na dobový scientismus byly opakované pokusy o založení metodologie duchovněd, jež podle něj vyžadovaly specifický způsob poznávání (subjekt nelze oddělit od objektu zkoumání). Tyto úvahy jej nakonec dovedly až ke studiu literatury, která se stala pro jeho koncepci poznání klíčovou.

## PROBLEMATIKA ZKOUMÁNÍ

Zkoumání možného vlivu Diltheye na Arguedase přináší hned několik problémů. Zprv se jedná o autory rozsáhlého díla. Vzhledem ke skutečnosti, že je textově poji jedna jediná citace, a vzhledem k rozsahu studie, jsem se omezila především na analýzu a srovnání Arguedasova článku „Hory v procesu peruánské kultury“<sup>8</sup> a Diltheyova eseje „Goethe a básnická fantazie“ z knihy *Prožitek a básnictví*.<sup>9</sup> „Vždy když Arguedas narazil na teorii, která argumentovala ve prospěch toho, co již dříve intuitivně vycítil, uzpůsobil si ji, učinil ji svou do té míry, že se její užití stalo téměř nevědomé,<sup>10</sup>“ píše peruánská socioložka Carmen María Pinilla. Arguedas není filozofem v tom smyslu, že by precizně exponoval svou ucelenou koncepci světa — tu je možné zahlédnout skrze jeho literární a etnologické texty, které se navzájem osvětlují.<sup>11</sup> Je tedy téměř nemožné sledovat návaznost idejí obou autorů v rovině souvislé argumentace, při studiu jsme proto odkázáni na již zmíněnou komparaci obou textů a na kontext Arguedasovy tvorby a života a interpretaci jeho děl. Na základě tohoto postupu se studie snaží postihnout, jaké myšlenky mohly Arguedase oslovit.

Nesnáze ale představuje především studium Diltheyova díla. Množství jeho textů zahrnuje rozmanitá témata z nejrůznějších oborů, jejichž jednotu není vždy patrná.

7 Pinilla 1995, s. 225.

8 Arguedas 1987.

9 Pracovala jsem se španělským vydáním z roku 1945 od Fondo de Cultura Económica, protože právě to Arguedas četl. V českém překladu Diltheyova kniha nevyšla. Cílem práce je předně zmapovat, jak Diltheyovy úvahy chápal Arguedas, a proto jsem využila i Arguedasových dalších textů (předmluvy, články, skrovné eseje o roli umění). Nakladatelství Fondo de Cultura Económica vydalo v překladu do španělštiny do roku 1953, kdy byl otištěn Arguedasův článek, sedm dalších Diltheyových knih, peruánský spisovatel tedy mohl číst i jeho jiné publikace.

10 Pinilla 1994, s. 94.

11 Rama 1987, s. X.





Dilthey během svého života také řadu projektů nedokončil. Složitost předmětu studia umocňuje fakt, že esej o Goethovi byl v průběhu let přepracováván.

Kromě výše uvedeného neopomímí článek možnost, že se nemusí nutně jednat o vliv genetický. Arguedas mohl čerpat z ideového podloubí své doby, v níž tyto úvahy cirkulovaly (pojetí literatury jakožto *prožitku* se u něj v určité míře objevuje již před článkem, kde německého filozofa cituje),<sup>12</sup> případně k nim mohl dojít také sám skrze zkušenosti, kterým byl od dětství vystaven. To vše pak mohlo mít za následek, že ho Diltheyovy ideje zaujaly.

## DILTHEY A HISPÁNSKÁ AMERIKA

Diltheyovo dílo mělo ve španělsky mluvícím světě intenzivní odezvu, a to mnohem dříve než v anglofonním. V Mexiku byly mezi léty 1944–1963 publikovány devítisvazkové sebrané spisy, zatímco anglického překladu se v podobě sebraných svazků Diltheyovo dílo dočkalo až mezi léty 1989–2019. Podle Rudolfa A. Makreela a Frithjofa Rodiho, předních znalců a překladatelů jeho textů do angličtiny, byl příčinou na začátku 20. století sílící proud analytické filozofie, která na kontinentální filozofii poohlížela s nedůvěrou.<sup>13</sup>

Pravděpodobně vůbec první zmínkou o Wilhelmu Diltheyovi ve španělsky mluvícím světě byl text z roku 1913 (Dilthey zemřel 1911) „El concepto de filosofía según Dilthey“ (Pojetí filozofie podle Diltheye) španělského filozofa a pedagoga Francisca Gínera de los Ríos.<sup>14</sup> Ten spadá do myšlenkového proudu tzv. regeneracionismu, který se snažil vyvést zaostalé Španělsko z krize způsobené nejen ztrátou posledních kolonií v roce 1898. Tehdejší španělská inteligence měla na německy mluvící svět silné vazby.

Po bojích za nezávislost našla Hispánská Amerika svůj ideál nejprve ve francouzském a anglickém pozitivismu hlásajícím pokrok. Cílem bylo získat uznání západního světa a podílet se tak na ideji univerzálnosti vědění.

Počátkem 20. století hispanoameričtí myslitelé odhalují, že jejich „duševní“ emancipace je klamem — získali sice samostatnost politicko-geografickou, stali se však ekonomicky závislími (většinu kapitálu vlastnily nadnárodní západní společnosti).<sup>15</sup> V té době pronikají do Hispánské Ameriky nové myšlenkové směry vymezující se proti pozitivistickým tendencím, jako např. filozofie Henriho Bergsona, v roce 1926 pak bude publikována kniha Oswalda Spenglera *Zánik Západu*, jejíž vliv bude pro její kritiku eurocentrismu a odmítnutí představy lineárního vývoje lidstva (podle níž by byl nový kontinent vždy viděn jako zaostalý) zásadní. V evropských myšlenkách nacházejí Hispanoameričané stále lepší nástroje pro ospravedlnění svého kulturního a ekonomického nacionalismu.

V roce 1923 zakládá José Ortega y Gasset, který při svých studiích v Německu získal inspiraci pro svou teorii raciovitalismu, ve Španělsku časopis a vydavatelství *Revista de Occidente*, které začnou pro španělsky mluvící svět vydávat nejvýznamnější

12 Pinilla 2011.

13 Makreel — Rodi 1985, s. VIII.

14 Torchia Estrada 2003, s. 179.

15 Zea 1956, s. 63.

soudobé texty z oblasti humanitních věd, především z německého prostředí. Cílem je zaostalé Španělsko europeizovat. Tím se otevřela německému vlivu také Hispánská Amerika. Mnoho mladých Hispanoameričanů má možnost studovat na německých univerzitách a nově nabytými informacemi po návratu obohatit domácí akademické prostředí. V roce 1933, u příležitosti stého výročí Diltheyova narození, uspořádal španělský akademik Francisco Romero, žijící dlouhá léta v Argentině, tři přednášky zaměřené na Diltheyovu filozofii. Nedlouho poté publikuje ještě týž rok Ortega y Gasset článek „Guillermo Dilthey y la idea de la vida“ (Wilhelm Dilthey a idea života), v němž Romerovy přednášky zmiňuje a vysvětluje důvody, které mu znemožnily seznámit se s Diltheyovým dílem dříve (Diltheyovy a Ortegovy ideje sdílejí řadu paralel). Publikace tohoto textu výrazně přispěla k rozšíření povědomí o Diltheyově díle ve španělsky mluvícím světě.

V Hispánské Americe se zájem o myšlenky německého filozofa projevil ve dvou vlnách: ve třicátých letech v Argentině (Diltheyovým dílem se posléze zabývalo mnoho Romerových žáků) a ve čtyřicátých letech v Mexiku. Po vypuknutí španělské občanské války v roce 1936 se totiž řada španělských intelektuálů uchýlila do Mexika — mnoho z nich studovalo v Německu (Eugenio Ímaz) nebo bylo Ortegovými žáky (José Gaos). Tato generace zprostředkovávala ve španělsky hovořících oblastech amerického kontinentu nejnovější myšlenkové proudy německé filozofie — Husserlovu fenomenologii, Heideggerův existencialismus, Diltheyovu filozofii života aj.<sup>16</sup> Eugenio Ímaz publikoval ve čtyřicátých letech několik odborných textů o Diltheyově díle,<sup>17</sup> na které posléze reagoval José Gaos.<sup>18</sup> Nejvýznamnějším Ímazovým počinem vzhledem k recepci Diltheyova díla v Hispánské Americe však byla překladatelská a editorská práce na souborném vydání. Významné mexické nakladatelství Fondo de Cultura Económica, které v Hispanoamerice dokonce předčilo úlohu španělského vydavatelství Revista de Occidente, vydalo mezi léty 1944–1963 devět Diltheyových svazků, mezi nimi i knihu *Prožitok a básnictví* (1945), která se po necelých deseti letech dostala do rukou J. M. Arguedasovi.

## MOŽNÉ TEXTOVÉ OKOLNOSTI VLIVU DILTHEYE NA ARGUEDASE

V roce 1932 začal mladý José María Arguedas studovat literaturu na Univerzitě sv. Marka v Limě, v roce 1947 se pak zapsal ke studiu na nově vzniklém Institutu etnologie. Právě v tomto období se podle Carmen Maríi Pinilly nejspíš s Diltheyovým dílem seznámil.<sup>19</sup> Bylo totiž nejen povinnou četbou na přednáškách z historie a teorie antropologie, ale jeho myšlenky mezi studenty propagoval i Arguedasův pedagog, antropolog Jorge C. Muelle.<sup>20</sup> Diltheye v té době citovali ve svých textech také další akademici.<sup>21</sup> Vlivem německého filozofa na Muelleho se zabývala C. M. Pinilla: uvádí, že studenty

16 Tamtéž, s. 82.

17 Ímaz 1945; Ímaz 1946.

18 Gaos 1945; Gaos 1947.

19 Pinilla 1994, s. 85–86.

20 Muelle v letech 1936–1937 studoval v Německu archeologii u Friedricha Maxe Uhleho.

21 Pinilla 1995, s. 223.



nabádal, aby při svých etnologických výzkumech četli biografie lidí z jiných kultur, protože to může usnadnit pochopení cizí kultury<sup>22</sup> (je zde patrný Diltheyův důraz na studium biografii a ideu, že skrze *prožitek* lze nahlédnout podstatu celku). Pinilla také navštívila knihovnu Národního muzea peruánské kultury, kde je dodnes uložena kolekce Diltheyových děl vydaná mexickým nakladatelstvím Fondo de Cultura Económica (razítko akvizice knih je z roku 1946). Skoro všechny obsahují podtrhané pasáže o specifčnosti duchovně a *prožitku* jakožto prostředku, skrze nějž se manifestuje jak já, tak vnější svět. Podle informací získaných Pinillou byly knihy uloženy v kanceláři ředitele knihovny, kterou Muelle využíval. Mohlo se tedy jednat o jeho zvýraznění. Když se později stal ředitelem Arguedas, vykonával tuto pozici z jiného místa. Podle svědectví tehdejší ředitelky muzea Rosalíi Ávalos „nicméně tento fakt nevylučuje možnost, že to mohl být Arguedas, kdo je zvýraznil. Diltheyův text citovaný Arguedasem náleží do zmíněné kolekce publikované nakladatelstvím Fondo de Cultura Económica, která byla v knihovně muzea nalezena téměř kompletní. Působivé je, že právě Diltheyova kniha [*Prožitek a básnictví*] citovaná Arguedasem mezi svazky chybí.“<sup>23</sup>

## DILTHEY A CIEZA DE LEÓN V ARGUEDASOVĚ ČLÁNKU „HORY V PROCESU PERUÁNSKÉ KULTURY“

Arguedas uvozuje svůj článek „Hory v procesu peruánské kultury“<sup>24</sup> dvěma citacemi odlišné provenience: částí textu španělského conquistadora a kronikáře Pedra Ciezy de León (1520–1554), jenž sepsal čtyřdílnou kroniku o andském světě *Crónica del Perú* (Kronika Peru), a zmíněným úryvkem z Diltheyova díla *Prožitek a básnictví*. Samotný text pak Arguedas otvírá následujícím tvrzením: „Žádný popis Peru nám nepřipadá krásnější ani přesnější než ten, který sepsal Pedro Cieza de León ve [...] své knize s výmluvným názvem *Kronika Peru*.“ Následuje Ciezův popis krás a rozmanitosti andských zemí. O kus níže Arguedas dodává:

Okamžitě jsme však nuceni přispěchat s další citací, protože ji, stejně jako Ciezův popis, považujeme za příhodnou a příkladnou. Na straně 158 své knihy *Prožitek a básnictví* Dilthey říká: „Když řečtí tragikové nechali vyvstat vnitřní duchovní svět ve vizuálně-dramatické rovině, došlo k vyjádření nejhlubšího prožitku, které bylo nicméně zároveň znázorněním mocné vnější reality, a dílo oněch lidí muselo mít neslýchaný ohlas.“<sup>25</sup>

Dále se článek věnuje úloze, jakou hory sehrály v historii Peru. Na první pohled různorodé citace působí ve vztahu ke zbytku textu vymknutě, domnívám se však, že se navzájem doplňují.

Za klíčová považuji slova o tom, že žádný popis Peru není podle Arguedase krásnější ani přesnější — shrnují totiž Arguedasovo celoživotní úsilí: zprostředkovávat

22 Pinilla 1994, s. 91.

23 Tamtéž, s. 87.

24 Arguedas 1987, s. 9.

25 Tamtéž, s. 9.

pobřežním či západním čtenářům skutečnou<sup>26</sup> tvář neprávem podceňované kečujské a mestické kultury skrze *umění* i skrze *vědecká* etnologická pojednání. Arguedas pak v článku o něco níže označí Ciezu de León za „nejvznešenějšího, nejvíce obeznámeného se zdroji a nejspravedlivějšího z kronikářů“. Krása a autenticita (jednota života a díla) spolu se snahou o co možná nejspravedlivější posuzování reality tvoří pilíře Arguedasova uvažování a souzní s Diltheyovým.<sup>27</sup>

Zároveň je v citaci Ciezy de León obsažen i aspekt kulturní: přitakání kráse a různorodosti Peru, jeho rozmanitosti přírodní i kulturní. Tento rys, jak se na následujících stránkách pokusím ukázat, je úzce spjat s hermeneutickým způsobem uvažování a se samou podstatou umění. Skutečnost, že se Arguedas opírá o slova Ciezy de León, který — ačkoli byl španělským conquistadorem — uměl ocenit krásu a mnohovrstevnatost starého (Španěly rozvráceného) Peru, čtu jako implicitní výzvu pro Arguedasovy čtenáře: otevřít se tomu, co je nám cizí. Potenciálně „zpochybnitelný“ zdroj informací (problém kronik tkvěl v tom, že obraz Nového světa vykreslovali sami Španělé, a často byl tudíž, ať už mimoděk, nebo cíleně, deformován a stával se projekcí mýtu o ztraceném ráji) je ihned následován zdrojem moderním a „spolehlivým“ — citací z Diltheyova díla. Podle Pinilly byly úvahy německého filozofa pro Arguedase zjevením: vše, o co doposud usiloval, teď našel teoreticky zdůvodněné v Diltheyových textech.<sup>28</sup> Arguedasovi byl inspirací a zároveň, jakožto filozofická autorita západního světa, garantem platnosti jeho hodnot: respektu k vlastnímu prožívání (*prožitku*) a respektu k vlastnímu úsudku (požadavek snahy o nezaujatý postoj) — obojí tvoří páteř zmíněné autenticity. Vzkaz je jasný. Kečujská kultura není přítěž, naopak, pokud ji neztratíme jako cosi zaostalého, může se stát součástí moderního peruánského národa a může svým bohatstvím a krásou rezonovat v západní kultuře i v umění celkově. Obě citace se tedy navzájem doplňují a ústí v celoživotní Arguedasovo téma: umění a mnohokulturní moderní Peru.<sup>29</sup>

## HERMENEUTICKÁ TRIÁDA PROŽITEK – VÝRAZ – POCHOPENÍ

Citace z Diltheyovy knihy explicitně odkazuje k triádě konceptů *prožitek* — *výraz* — *pochopení* („nejhlubší prožitek“ — „vizuálně dramatická rovina“ — „neslýchaný ohlas“), která Arguedase zaujala. Tyto koncepty, tvořící základ Diltheyova eseje „Goethe a básnická fantazie“ z roku 1910 (k historii textu viz poznámka 3), jsou popisem tvořivého procesu a vztahu člověka k uměleckému dílu a ke světu.

26 U Arguedasových děl je třeba mít na paměti, že jeho snaha vykreslit indiánský pohled na svět je do určité míry iluzí. Arguedas sám Indiánem nebyl, nejedná se tedy o indiánskou literaturu. To se nicméně nevyklučuje s jeho záměrem zobrazovat peruánský svět co možná nejpřesněji.

27 Např. jeho interpretace Goethovy tvůrčí metody zapojování zároveň *prožitku* i rozumu (vědomostí), jejímž výsledkem je co nejpravdivější obraz skutečnosti, Goethovy jednoty života a díla aj. (Dilthey 1945, s. 136; 167–168).

28 Pinilla 1994, s. 94.

29 Za myšlenky představené v této kapitole vděčím Anně Houskové, která mě navedla na ideu, že obě citace působí v Arguedasově článku jako jakási dvojí motto — dvojí klíč.



Podle Diltheye je klíčovým rysem Goethovy tvorby to, že vyrůstá z neobyčejné síly *prožitku*. Tato síla je přítomná jak v poezii, tak v životě. Projevuje se v samotném procesu vnímání, a tedy i v básnické fantazii. Každý proces rozpomínání na nějaký *prožitek* je vždy znovuvytvářením obrazů — pracuje v něm podle Diltheye imaginace, která výslednou vzpomínku přetváří: „Stručně řečeno, stejně jako neexistuje imaginace, která by se neopírala o paměť, neexistuje ani paměť, která by v sobě neobsahovala fantazii. Veškeré vzpomínání je zároveň *metamorfózou*,“<sup>30</sup> píše Dilthey. V každém procesu vzpomínání transformuje fantazie obrazy bezděčně, při procesu tvorby ji umělec kromě toho využívá s určitým cílem — dosahuje se vyšších procesních operací, tedy „myšlení v obrazech“. Procesy *metamorfózy* se netvoří nahodile, nýbrž podle jistých zákonitostí (analogicky k silám v přírodě). Přetvořené obrazy pak umělec musí vtělit do uměleckého díla, k čemuž je podle Diltheye zapotřebí mít — jako Goethe — smysl pro hudebnost a vizuální ostrost obrazů, zároveň ale také všeobecný rozhled a znalosti a být otevřený různorodosti světa — až pak je možné, aby se dílo stalo nadčasovým a mohlo dojít k procesu *pochopení*, tedy napojení ze strany čtenáře.<sup>31</sup> Umělec se zaměřuje na to, co je *významuplné*:

[...] věci mají význam jediné díky tomu, že se nacházejí v určité životní souvislosti. Mají-li mít věci význam, musejí už stát v nějaké takové souvislosti — a umělecký projev je pak dokáže povýšit na typické, učinit je symboly všeobecného, nicméně, jak Dilthey explicitně zdůrazňuje, tímto všeobecným obsahem není vyjadřováno „poznání“ reality, nýbrž živá zkušenost o souvislostech a smyslu života. Vyjadřovat tuto zkušenost, to je podle Diltheye funkce uměleckého díla.<sup>32</sup>

Tak to shrnuje ve své studii Martin Ritter. „Umělecké nadání největších básníků spočívá přesně v zobrazení událostí takovým způsobem, že v nich zajiskří sama souvislost života a jeho smysl. Tímto způsobem nás poezie otevírá k pochopení života. Očima velkých básníků vnímáme hodnotu a souvislost lidských věcí,“<sup>33</sup> píše Dilthey. Umění nám na určitém výseku reality umožňuje nahlédnout specifickou vlastnost života způsobem, kterým ji člověk ještě nespatriil, a množství aspektů světa, které jeden lidský život nepojme — obohacuje tak naši existenci a je nejvyšší formou poznání.

Co se týče samotných literárních analýz, snaží se Dilthey poznat umělcův kontext (rekonstruovat na základě biografii jeho možnou osobnost, jeho způsob uvažování) a dobová fakta, a tím skrze zkušenost autora pochopit danou historickou epochu (a *vice versa*) bezprostředněji.

Dilthey se v poslední fázi života, do níž spadá zde analyzovaný esej, blíží hermeneutickému a fenomenologickému konceptu situovanosti. O Shakespearovi například říká, že skrze *prožitek* a pečlivé pozorování získává „nové kruhy zkušenosti“<sup>34</sup> a o Goethovi, že se v něm díky umění tvoří „stále širší a širší a zároveň hlubší vrstva úvah nad

30 Dilthey 1945, s. 125; pokud není uvedeno jinak, zvýraznila T. K.

31 Tamtéž, s. 134.

32 Ritter 2009.

33 Dilthey 1945, s. 134.

34 Tamtéž, s. 137.



jeho existenci“.<sup>35</sup> Vědomí situovanosti nutně vede k problému perspektivismu — ten Gadamer vyřeší svou koncepcí *hermeneutického kruhu a prolínání horizontů* (k objektivnímu poznání se můžeme pouze přibližovat jakožto k ideálu a jedná se v podstatě o nekonečný proces). Dilthey však zároveň hlásá, že skrze umění autor či čtenář dosahují objektivního poznání: „Jsou zde premisy pro objektivní poezii, která přetváří v krásu pravdu života. Goethe je první, kdo vědomě pozvedl poezii na orgán objektivního pochopení světa.“<sup>36</sup> Dilthey se i v této hermeneutické fázi svých úvah nechce požadavku na objektivitu vzdát — ve snaze najít zcela novou metodologii pro duchovědy si tak v podstatě protirečí. „Podle klasického, Mischem a Bollnowem navrhovaného výkladu, hermeneutika vytlačila psychologii jako metodologickou základnu všech duchovních věd,“ píše ve svém *Úvodu do hermeneutiky* o tomto Diltheyově myšlenkovém období Grondin, vzápětí ale dodává, že existují také interpretace, že si psychologie svou zakládající funkci zachovala.<sup>37</sup> Domnívám se, že v tomto eseji má deskripce psychologických prvků v epistemologickém procesu zaručovat jeho teorii poznání pevnější základ. Zároveň ale Dilthey píše: „Byli bychom schopni celistvě pochopit básníka, kdybychom byli měli možnost poznat souhrn vnitřních i vnějších okolností, které modifikují jeho prožitky [...]“.<sup>38</sup> Setrvává tak mezi vědomím subjektivity a touhou po objektivitě — v propasti, kterou se mu do konce života nepodaří překlenout.

Arguedase však nezajímá Diltheyova analýza procesů básnické fantazie z epistemologického hlediska. Podle citace a kontextu, v jakém ji ve svém článku uvádí, se zdá, že klade důraz na koncept *prožitku* a možnost proměnit jej skrze umění v obecně sdílenou zkušenost. Klíčová je v takovémto procesu, jak tvrdí i Dilthey, umělcova otevřenost mnohosti světa. José María Arguedas, který pocházel z „periferní“ andské oblasti, kam nejnovější myšlenkové trendy pronikaly jen velmi pomalu a kde byly silně zakořeněny rasové předsudky, byl vlivem osudu od útlého věku vystaven nejruznějším perspektívám: když mu zemřela matka, po čase se jeho otec, advokát chudých, který se v andském regionu neustále přemísťoval za prací, znovu oženil. Nová manželka vykávala malého Josého Maríu do kuchyně mezi Indiány, kde bílý chlapec vyrůstal. Když se otec vracel na pár dní domů, seděl najednou se všemi členy rodiny u stolu a Indiáni ho obsluhovali. Vedle lásky, které se mu od nich dostalo, Arguedas bytostně vnímal i neúctu, s jakou se s nimi často zacházelo. Od dvanácti let doprovázel svého otce na cestách andskou krajinou, kvůli čemuž často měnil školy. V roce 1926 byl zapsán na internát v pobřežním městě Ica, kde se setkal s předsudky svého učitele, který nevěřil, že by mladík z horské oblasti mohl dosáhnout dobrých studijních výsledků. Pinilla upozorňuje, že právě Arguedasovy neustálé změny prostředí, obtěžkaného předsudky, povedou k tomu, aby se vždy opíral především o svůj vlastní úsudek, aby *posuzoval vlastním rozumem (juzgar con lucidez)*:

V povídkách, které jsem napsal, popisují bohaté statkáře ne jako bestie, ani jako nástroje krutosti, ale jako lidské bytosti, které mají své nedostatky i své přednosti, stejně jako Indiáni. Tato možnost *posuzovat [skutečnost] vlastním*

35 Tamtéž, s. 153.

36 Tamtéž, s. 171–172.

37 Grondin 1997, s. 117.

38 Dilthey 1945, s. 135.



rozumem, to už je, řekněme, věcí práce na sobě samém [...], protože já jsem v [časopisu] *Amauta* četl popisy statkářů tak deformované, jako byl často deformován obraz Indiána.<sup>39</sup>

Na přelomu třicátých let se Arguedas přestěhoval do Limy, kde se napájel z tvorby a levicových myšlenek tzv. indigenistického politicko-kulturního hnutí, které usilovalo o začlenění Indiánů do společnosti jako plnoprávných občanů. Právě během četby těchto románů a tvorby svých prvotin si Arguedas uvědomil, že nezobrazují Indiána a andský svět tak, jak ho sám zažil.<sup>40</sup> Mnozí indigenisté často ani neměli se světem And bezprostřední zkušenost, hnutí se však stalo módou. To Arguedase opět přivádí k důvěře především ve vlastní úsudek a postupně si buduje zdrženlivost vůči ideologiím a příliš abstraktním teoriím. I přesto, že měl k levicovým myšlenkám blízko, se jimi nikdy nenechal strhnout: „Do jaké míry jsem socialismus pochopil? Nevím to jistě, ale nezabil ve mně to magické.“<sup>41</sup> Právě tato pokora před růzností pohledů, touha pochopit odlišné a důraz na situovanost spojuje Arguedase s Diltheyem a řadí jej po bok hermeneuticky uvažujících myslitelů.

I přes svůj důraz především na žitou zkušenost, souzní Arguedas s Diltheyem i v myšlence, že pro zachycení co možná nejvěrnějšího obrazu skutečnosti je potřeba vyvažovat přístup založený na intuici a rozumu, *prožitku* a znalostech. „Život, vzdělání, poezie se u něj stávají novou konexí, která má základ ve vědeckém studiu. Z tohoto spojení vyvěrají pravda, čistá přirozenost, nezastřený pohled, nezaujatá interpretace naší existence, které se musejí stát vzorem všem dalším generacím básníků, myslitelů a spisovatelů,“<sup>42</sup> píše Dilthey o Goethovi. V úvodu k disertační práci z etnologie z roku 1968 Arguedas napsal: „Máme za to, že naše intuice se ustavičně ukazovala jako lepší nástroj než ony striktně univerzitní. [...] Tato nesourodá kniha je tedy dobrým textem; má něco z románu, a zároveň je protkaná i určitým omluvitelným, často až pedantským, a zároveň bázlivým akademickým nádechem.“<sup>43</sup> A recipročně je v jeho literární tvorbě obsažena preciznost vědce (zmiňme například známou pasáž v *Hlubokých řečkách* věnovanou popisu *zumbayllu*, která byla původně publikována jako součást odborného článku).

Ve čtyřicátých letech pracoval Arguedas na ministerstvu školství (sekce folklóru) v Limě. Zde přišel do kontaktu s řadou osobností z oblasti sociálních věd, mj. i s Jorgem Muellem,<sup>44</sup> a dozvěděl se o nově založeném Institutu etnologie. Právě tehdy si mohl podle Pinilly uvědomit, že akademický titul a zázemí instituce by mohly poskytnout větší váhu jeho myšlenkám. „Zjistit, že jeho osobní znalost rurálního andského života považovali vědci za cosi nezbytného, bylo pro Arguedase neuvěřitelné,“<sup>45</sup> píše jeho známý, antropolog John Murra. Zhruba v době, kdy se zapsal

39 Westphalen 1976, s. 351.

40 Arguedas 1974, s. 61.

41 Arguedas 1982, s. 85.

42 Dilthey 1945, s. 136.

43 Murra 1983, s. 52. Text Murra cituje z předmluvy Arguedasovy doktorské práce *Las comunidades de España y del Perú* (Komunity Španělska a Peru) z roku 1968.

44 Pinilla 1995, s. 219.

45 Murra 1983, s. 45.

ke studiu etnologie, ztratil Arguedas vůli umělecky tvořit, jedná se však o významně kreativní období v oblasti etnologických studií, které budou mít vliv i na jeho další literární tvorbu.<sup>46</sup> Podle Pinilly mohla Diltheyova koncepce *prožitku* nasměřovat Arguedasovu pozornost zpět k literatuře<sup>47</sup> — a skutečně, své nejvýznamnější dílo *Los ríos profundos* (Hluboké řeky; 1958) vydal rok poté, co obhájil svou závěrečnou práci *El valle de Mantaro y la ciudad de Huancayo: Un caso de fusión de culturas no comprometida por la acción de las instituciones de origen colonial* (Údolí Mantaro a město Huancayo: případ fúze kultur nenarušené činností koloniálních institucí; 1957). Diltheyova slova z díla *Psychologie a teorie poznání* (pakliže je Arguedas četl) musela peruánského autora uchvátit: „Žádná vědecká kapacita nemůže nikdy vyčerpat, ani žádný vědecký pokrok dosáhnout toho, co může umělec říci o obsahu života. Umění je orgánem pochopení života.“<sup>48</sup>

## UMĚNÍ JAKO VÝRAZ ŽIVOTA

„Poezie je znázorněním a vyjádřením života. Vyjadřuje prožitek a znázorňuje vnější realitu života,“<sup>49</sup> píše Dilthey. Umění má rovněž podle Arguedase zachycovat sám život. Teoriím zabývajícím se *prožitkem* bývá v literárněvědném diskurzu vytykána subjektivita,<sup>50</sup> což je bezesporu výtka validní. Domnívám se však, že skutečnost, že tento pojem strhával napříč historií tolik pozornosti (předně v textech o poezii opakovaně zmiňované nejasné pojmy jako niternost, napojení aj.), má svůj důvod. Na *prožitek* lze nahlížet i následujícím způsobem, který souvisí s prosazovanou autenticitou a spravedlivým úsudkem u obou studovaných autorů: jde o moment živé rozmluvy, kterou člověk vede: a) sám se sebou, b) s vlastní situovaností, kontextem a c) s jazykem, médiem vyjadřování (v němž je obsažena tradice spolu s ustálenými styly a formami, s nimiž autor „bojuje“, když hledá vlastní výraz vyjádření). Jakýsi moment proměny, kdy se přemýšlející obnažuje, dočasně tápe, protože se v něm zároveň rodí nové náhledy a prožitky. Jsou to silné transformační okamžiky, které pak pisatele vedou k touze je zaznamenat, ať už explicitně, či metaforicky. V Diltheyově koncepci — vzhledem k době, v níž tvořil — rozpravu s jazykem zasahující identitu promlouvajícího subjektu nenacházíme, protože *prožitek* autora je podle něj zformován již před vznikem textu (jeho zachycení je, v případě autobiografie, buď pouhou reprodukcí, nebo, v případě fiktivního textu, je *ex post* upraven imaginací básníka). Vyplývá to z jeho pojetí autobiografie, které Almut Fincková shrnuje následovně:

Autor má zásadním způsobem předcházet vlastnímu textu, a tedy z něj být i vymaněn, protože jen za této podmínky je schopen psát o sobě, aniž by

46 Tamtéž, s. 44.

47 Pinilla 1994, s. 94.

48 Pinilla 1995, s. 224.

49 Dilthey 1945, s. 122.

50 Např. Wellek 1970.



jej autobiografický diskurz změnil tak, že by již nebyla zaručena identita autobiografického objektu a autobiografického subjektu.<sup>51</sup>

Arguedas však tvoří již ve 20. století a s jazykem, jak ukážeme v následující kapitole, vede intenzivní dialog. Vnímá, že jakýkoli psaný text je z podstaty textem fikčním — autonomním, zároveň fikci užívá k co možná nejvěrnějšímu zobrazení reality Peru (Arguedas si byl vědom toho, že příběhy a obrazy, které se neudály, mohou vyjádřit skutečnost ještě výstižněji), protože je pro něj umění nejhlubší možnou formou poznání. Dle mého názoru, i přesto, že nás diskurz paměti/jazyka konstantně podrobuje proměnám (a my jej), není nutné na autenticitu, třebaže tisíckrát aktualizovanou, rezignovat; naopak, tato aktualizace je jádrem onoho živého kontaktu se sebou samým a se světem. Pod tímto procesem tepe *prožitek* — poctivé prožívání pak logicky ústí i v uplatňování spravedlivého úsudku na každou jednotlivou změnu stavu věcí, s proměnlivostí se tedy nevylučuje.

Příkladem pojetí umění jakožto *prožitku* může být u Arguedase epizoda, která se odehrála během Kulatého stolu z Kongresu spisovatelů v Arequipě v roce 1965, když byl jeho román *Todas las sangres* (Všechny krve, 1964) označen významnými peruánskými sociology a literáty za dílo, které nepostihuje skutečný obraz společnosti. Arguedas tehdy reagoval následovně:

Takže, když Sebastián říká, že jde o román sociologicky... nevím, jaký výraz jsi přesně použil, že se nejedná o svědectví, no tak, ksakru! *Pokud to není svědectví, tak jsem žil [jen] z plezíru, žil jsem zbytečně, nebo jsem [vůbec] nežil. Ne! Já jsem ukázal to, co jsem zažil, druhá věc je, že pokud to, co jsem zažil, už neodpovídá současné skutečnosti, přijmu to, a to s radostí.*<sup>52</sup>

Kritika Arguedase nicméně zdrtila, vyvolala u něj pochyby o dosavadní metodě literární tvorby a spolu s vědomím neutěšené situace Indiánů prohloubila jeho chronické deprese. I přes znejistění a svou tehdejší paralýzu ve vztahu k psaní se ke svému způsobu práce navrátil: rozepsal poslední román *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (Lišák z hor a lišák z dolin, 1971), založený na sociologickém výzkumu pobřežního městečka Chimbote, který ale zároveň proložil osobními deníky, v nichž popisuje své postupné spění ke smrti. V srpnu 1968 mu jeden peruánský sociolog po přečtení části rozpracovaného románu opět řekne, že kniha neodráží věrně realitu města Chimbote. Arguedas odpoví: „Naštěstí! Aby tomu tak bylo, musí být román odrazem mě samotného. A skrze mě, pokud je to možné, odrazem Chimbote.“<sup>53</sup> Toto tvrzení je téměř identické s Diltheyovou citací o řeckém umění, kterou Arguedas v roce 1953 uvozoval svůj článek: „došlo k vyjádření nejhlubšího prožitku, které bylo nicméně zároveň znázorněním mocné vnější reality“. Arguedas svůj román již nedokončil, v listopadu 1968 si prohnal kulku hlavou: život a dílo symbolicky splynuly.

51 Finck 1999, 282.

52 Oviedo 1985, s. 36.

53 Murra 1983, s. 51.

## UMĚNÍ JAKO METAMORFÓZA A JEDNOTA V MNOHOSTI

Diltheyova věta o nadčasovosti řeckého dramatu má v kontextu Arguedasovy doby několikery možný výklad:

Zmínka o řeckých tragicích se zde neobjevuje s cílem učinit rovnítko mezi oběma starobylými kulturami, nýbrž především zdůrazňuje, že umění je nejhlubší formou poznání překračující možnosti toho vědeckého. Řecká tragédie ve „vizuálně dramatické rovině“ zobrazuje hloubku umělce i jeho kultury, čímž propojuje trojúhelník autor — svět — čtenář: „vnitřní duchovní svět“, „mocnou vnější realitu“, „neslýchaný ohlas“. Diltheyovo syntagma „nejhlubší prožitky“ vyjadřuje také tvorbu peruánského spisovatele a osobní záruku jeho díla, které není psychologickým vyjádřením osobních „démonů“ (jak vnímá literaturu Vargas Llosa), nýbrž hermeneutickým porozuměním vnitřnímu slovu v hloubi vyjádření. [...] Pro největší autory je kultura a tvorba neoddělitelná.<sup>54</sup>

Klíčový je důraz na umění jako cosi nadosobního, co stojí v samém středu každé kultury, a dokonce i nad všemi kulturami. Díky tomu, že v sobě dokáže obsáhnout vždy mnohem více než jakékoli vědecké poznání, má schopnost nacházet souvislosti i ve zdánlivě neslučitelném, a propojovat tedy zkušenosti lidí z různých časů i kontextů (nadčasovost děl). Domnívám se, že tímto jednotícím jádrem umění je kombinace *linearity* vyprávění, které v čase umožňuje vůbec něco „vyslovit“, a zároveň *obrazu*, který má schopnost zkušenosti zhutňovat a jakýmsi zvláštním způsobem se této lineární časovosti vymyká. Fragmentárnost *obrazů*, kterým hrozí roztržité, je zároveň držena pohromadě právě linearitou, rytmem. Zdá se, že se Diltheyovy myšlenky o nadčasovosti literárních děl ubírají tímto směrem: hovoří o „typickém“, o symbolech i o obrazech.<sup>55</sup> V Arguedasových silně lyrizovaných románech *obrazy* často získávají nad linearitou převahu, což je spojeno se snahou zachytit mytické pojetí světa založené na orálním vnímání.

Takovéto úvahy nad uměním úzce souvisejí i s procesy interakcí kultur, kterými se José María Arguedas zabýval. V článku „Hory v procesu peruánské kultury“ zkoumá, jak si Španělé kvůli geografickému faktoru podmaňovali oblast And mnohem hůře než pobřeží. Mnoho španělských prvků bylo pozřeno andskou imaginací a stalo se běžnou součástí kečujské kultury.<sup>56</sup> Například býk se stal zavedenou mytickou bytostí v kečujském orálním vyprávění, na španělské hudební nástroje byly hrány kečujské melodie aj.

Když Arguedas píše svůj článek, byl v Peru již zahájen proces modernizace a hrozí nový kulturní střet. Indiáni se ve velkém stěhují do pobřežních měst a původní andská městečka se rozpadají. Změna je podle Arguedase nevyhnutelná, nemusí však znamenat konec kečujské a mestické kultury, ale jako již mnohokrát její přeměnu. Existují totiž andská centra, která prospívají, jako město Huancayo z údolí Mantaro v Andách. Idea soukromého vlastnictví byla místními přijata mnohem dříve díky

54 Housková 2021, s. 171–172.

55 Dilthey 1945, s. 123.

56 Arguedas 1987, s. 23.



brzkému založení dolů, kde si Indiáni mohli prací vydělat kapitál, který posléze investovali do svých políček — plodiny pak prodávali v blízké Limě. Ekonomicky se tedy proměnili v mestice participující na modelu západní civilizace,<sup>57</sup> kulturně však zůstali ponořeni v andské obraznosti.<sup>58</sup>

Právě živé umění z údolí Mantaro je pro Arguedase důkazem možného zachování kečujské kultury i po dokončení procesu modernizace. Stejně jako se nástrojem přežití kečujské kultury při příchodu Španělů stala právě kreativita, jejíž součástí je i schopnost vstřebávat cizí vlivy, upravovat je k obrazu svému a plně je integrovat do vlastní kultury (tento jev se nápadně podobá Diltheyově *metamorfóze*), může soudobá kečujská kultura obohatit moderní peruánský národ — musí se však zbavit silně zakořeněných předsudků a otevřít se jinakosti. Život jakékoli kultury je odvislý od umění. Umění je vyjádřením její specifčnosti a zároveň je svou nadčasovostí a otevřeností pluralitě pohledů vlastní všem kulturám — skrze něj tedy může dojít ke vzájemnému *pochopení*. Podle mého názoru jde tedy Arguedasovi v Diltheyově citaci primárně o podstatu umění a zároveň jeho kulturotvornou moc v procesech interakcí kultur (to mu samozřejmě zároveň slouží i jako argument pro záchranu kečujství). Kečujská kultura je významná proto, že jí právem náleží místo v oblasti světového umění.

Realitu, kterou musel Arguedas celý život zakoušet, tedy snažit se pronikat do *cizího*, vetkal do svého díla. Pobřežního čtenáře nechal prožít svou vlastní zkušenost, tj. snahu učinit *cizí* (v tomto případě kečujské) srozumitelným, přístupným. Při snaze realizovat svou vizi však Arguedas narazil na problém jazyka:<sup>59</sup> psal pro španělsky mluvící pobřežní čtenáře o světě And a kladl si otázku, jak docílit toho, aby Indiáni hovořili v románech španělsky, aniž by to znělo podivně a aniž by přišli o „kečujské“ vidění světa. Strategii, kterou celou dobu uplatňovala kečujská kultura a díky níž přežila, aplikoval nyní (v době, kdy je opět ohrožena) Arguedas na svá vlastní díla, čímž se *de facto* přihlásil k této kulturní tradici: prostřednictvím kečuizace španělštiny vytvoří specifický experimentální jazyk, jímž nikdo nehovoří (ani Indiáni špatně mluvící španělsky), zároveň román, jakožto výsostný evropský žánr, lyrizuje a oralizuje. Používá prostředky známé pobřežnímu či západnímu čtenáři; skrze ně v něm chce vyvolat pocit sounáležitosti s andským světem. Takovýto záměr však ohrožuje přílišný důraz na „regionální“,<sup>60</sup> což by mohlo zapříčinit nesrozumitelnost textu. Proto je tento tvůrčí akt, jak jej nazývá Arguedas, tvrdou dřinou a snahou plnou úzkosti dostatečně vyvážit oba elementy:

Nebezpečí [regionalismu], které je vždy přítomno v novátorském začleňování cizích prvků do již dokonalého ryzího nástroje! V těchto případech základní úzkost již nespočívá v univerzalitě, nýbrž v pouhé realizaci. Uskutečnit se, přeložit se, proměnit jazyk, jenž se zdá být cizím, v průsvitné a legitimní plynutí; převést do téměř cizího jazyka podstatu našeho ducha. To je ona tvrdá,

57 Tamtéž, s. 26.

58 Tamtéž, s. 12.

59 Arguedas 1974, s. 60–61.

60 Od počátku 19. století promýšleli autoři univerzální význam hispanoamerické kultury a zároveň její regionální svébytnost.

těžká práce. Univerzalita této zvláštní rovnováhy obsahu a formy [...]. Existuje v hloubi onoho díla opravdová tvář lidské bytosti a její existence?<sup>61</sup>

Arguedas se zde dotýká problematiky autenticity umění v již zmíněné rovině rozmluvy promlouvajícího subjektu s médiem zobrazování: obsah, který má umělec v danou chvíli v mysli, v prožívání, nelze vždy vyjádřit tak, jak by chtěl. Dané obrazy dělí od obrazů na papíře písmo — médium, které vždy jejich podobu více či méně pozmění. Jde o proces překladu myšlenek a obrazů — jejich převod, hledání vlastního jazyka. Regiony s mnohokulturní tradicí se tedy navíc kromě uměleckého „překladu“ musejí vyrovnávat také s převodem kulturním. Diltheyovy myšlenky jsou proto pro Arguedase dvojnásobně důležité.

Tak jako v metafoře zůstává původní význam slova přítomen spolu s významem novým, metaforickým, v jakési simultánní sémantice, aniž by jeden či druhý ztrácel váhu, v překladu existuje originál zároveň s novým textem v jiném jazyce, skrze jedno zahledáme druhé. Metafora a v tomto pojetí i překlad jsou přímým zážitkem a ukázkou univerzality v pluralitě.<sup>62</sup>

To píše Mariana Machová (Housková) o koncepci překladu mexického esejisty a básníka Octavia Paze. Opět se tedy navracíme k obrazu.

Krása, autenticita, spravedlivý úsudek, ryzí sestup do hloubi jazykového vyjádření a kulturní identity tvoří podle Arguedase a Diltheye podstatu umění a jeho hodnotu.

Tato publikace byla vydána s finanční podporou grantu poskytnutého GA UK č. 336821, s názvem „José María Arguedas a jeho myšlení o literatuře“, řešeného na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

## LITERATURA:

- Arguedas, José María. „La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú“. In Mario Vargas Llosa — José María Arguedas. *La novela — La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú*. Buenos Aires: América Nueva, 1974, s. 53–69.
- Arguedas, José María. „Yo no soy un aculturado“. In týž. *Breve antología didáctica*. Ed. Sybila Arredondo de Arguedas. Lima: Editorial Horizonte, 1982, s. 83–85.
- Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Editorial Horizonte, 1983.
- Arguedas, José María. „La sierra en el proceso de la cultura peruana“. In *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Ed. Ángel Rama. México: Siglo XXI, 1987, s. 9–27.
- Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Dilthey, Wilhelm. „Goethe y la fantasía poética“. In týž. *Vida y poesía*. Trad. Eugenio Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica, 1945, s. 121–177.
- Finck, Almut. „Pojem subjektu a autorství: K teorii a dějinám autobiografie“. In *Úvod do literární vědy*. Ed. Miltos Pechlivanos. Přel. Miroslav Petříček. Praha: Herrmann & synové, 1999, s. 279–289.

61 Tamtéž, s. 62–63.

62 Housková 2008, s. 171.





OPEN ACCESS

- Gadamer, Hans-Georg. „K dějinám slova „prožitek““. In týž. *Pravda a metoda*. Přel. David Mik. Praha: Triáda, 2010, s. 68–71.
- Gaos, José. „La jornada de Dilthey en América“. *Cuadernos Americanos*, 23, 1945, No. 5, VI (septiembre–octubre), s. 132–140.
- Gaos, José. „El Dilthey de Ímaz“. *Cuadernos Americanos*, 33, 1947, No. 3, VI (mayo–junio), s. 131–150.
- Giancristofaro, Luca. *Dilthey y Goethe: Filosofía de la vida, hermenéutica e imaginación poética*. 2015. [online]. [cit. 31. 5. 2020]. Dostupné z <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/50601/Tesis%20Luca.%20Dilthey%20y%20Goethe.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- González-Navarro, Agustín. *Arte y Conocimiento: La estética de Wilhelm Dilthey*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2013.
- Grondin, Jean. „Diltheyova cesta k hermeneutice“. In týž. *Úvod do hermeneutiky*. Přel. Břetislav Horyna a Pavel Kouba. Praha: OIKOYMENH, 1997, s. 112–119.
- Housková, Anna. „El universo resonante en los ensayos de José María Arguedas“. In *Arguedas global: Indigenismo en el nuevo milenio*. Ed. José Antonio Mazzotti. Lima: Universidad César Vallejo, 2021, s. 157–174.
- Housková, Mariana. „Univerzální pluralita: Překlad v myšlení Octavia Paze“. *Svět literatury*, 18, 2008, č. 38, s. 169–172.
- Ímaz, Eugenio. „Asedio a Dilthey“. *Jornadas 35 (El Colegio de México)*, 1945.
- Ímaz, Eugenio. *El pensamiento de Dilthey: Evolución y sistema*. México D.F.: El Colegio de México, 1946.
- Makreel, Rudolf Adam — Rodi, Frithjof. „Preface to all volumes“, „Introduction to volume V“. In Wilhelm Dilthey. *Poetry and Experience*. Eds. Rudolf Adam Makreel — Frithjof Rodi. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1985, s. VII–VIII, s. 3–26.
- Murra, John Victor. „José María Arguedas: Dos imágenes“. *Revista Iberoamericana*, 49, 1983, No. 122 (Enero–Marzo), s. 43–54.
- Oviedo, José Miguel. *¿He vivido en vano?: Mesa redonda Todas las sangres. 23 de junio de 1965*. Lima: INDUSTRIALgráfica S. A., 1985. [online]. [cit. 11. 6. 2020]. Dostupné z <https://repositorio.iep.org.pe/bitstream/IEP/632/2/lenguaysociedad7.pdf>.
- Pinilla, Carmen María. „Del conocimiento comprensivo al conocimiento científico“. In týž. *Arguedas: conocimiento y vida*. San Miguel: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1994, s. 79–101.
- Pinilla, Carmen María. „Arguedas y el conocimiento comprensivo“. In *Amor y fuego. José María Arguedas 25 años después*. Eds. Maruja Martínez y Nelson Manrique. Lima: DESCO, 1995, s. 209–232.
- Pinilla, Carmen María. „La verdad y la vida en la obra de José María Arguedas“. *Pueblo Continente*, 22, 2011, no. 1, s. 48–53.
- Rama, Ángel. „Introducción“. In José María Arguedas. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Ed. Ángel Rama. México: Siglo XXI, 1987, s. IX–XXVIII.
- Ritter, Martin. „Diltheyovy goethovské fantazie: Martin Ritter“. *Nomádiva*, 15. 11. 2009. [online]. [cit. 31. 5. 2020]. Dostupné z <https://nomadva.webgarden.cz/temata/c-7-prirodaa-prirozenost/diltheyovy-goethovskefantazie>.
- Torchia Estrada, Juan Carlos. Francisco Romero. „Tres lecciones sobre Guillermo Dilthey en su Centenario“. *CUYO*, 2003, No. 20, s. 177–238.
- Wellek, René. „Genre Theory, The Lyric, and Erlebnis“. In týž. *Discriminations: Further concepts of criticism*. New Haven: Yale University Press, 1970, s. 225–252.
- Westphalen, Emilio Adolfo. „La sustancia de la vida y la obra literaria“. In *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. Ed. Juan Larco. La Habana: Casa de las Américas, 1976, s. 349–352.
- Zea, Leopoldo. „Alemania en la cultura hispanoamericana“. In týž. *Esquema para una historia de las ideas en Iberoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1956, s. 59–89.