

Mikulášek, Miroslav

**Cesta k "duši" díla : fenomén "vnitřní formy" v
genologicko-hermeneutické anamnéze slovesného artefaktu**

In: *Cesta k duši díla : Miroslav Mikulášek*. 1. vyd. Brno:
Masarykova univerzita, 2001, pp. 199-246

ISBN 802102531X

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132558>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
provides access to digitized documents strictly for personal use,
unless otherwise specified.

ČÁST TŘETÍ

**JUBILANTOVA
GENOLOGICKO-HERMENEUTICKÁ
HLEDÁNÍ**

CESTA K „DUŠI“ DÍLA

Fenomén „vnitřní formy“ v genologicko-hermeneutické anamnéze slovesného artefaktu

MIROSLAV MIKULÁŠEK

I

„Nelze se nechat zmlít každým větrem učení.“
Epištola sv. Pavla k Efezským

„Srdce je klíčem ke světu a k životu.“
Novalis

„Jakou filozofii kdo volí, závisí na tom, co je za člověka;
neboť filozofický systém /.../ je oživen duší člověka, který jej
má.“
J. G. Fichte

„Na rozdíl od filozofie není filologie produktivní, nýbrž reproduktivní a rekonstruující,“ píše J. Grondin ve svém spise *Úvod do hermeneutiky*. Příkrý soud soudobého filozofa, poněkud znehodnocující a podceňující theurgickou schopnost interpreta-filologa, má do jisté míry oprávnění, vybavíme-li si množství pozitivisticky pojatých literárněvědných prací, jejichž autoři se v posledních desetiletích namnoze uchylovali k enumeraci evidentních tematických i tvaroslovných rysů posuzovaného díla, shledávali jeho literární analogie, fixovali typologické shody uměleckých jevů i literárního procesu atd.: záplava prací zvl. z let sedmdesátých i osmdesátých typu *chronotopos*, *karnevalizace*, *polyfonie v tvorbě XY* atd., v současné době pak registrace fenoménu *intertextuality a postmodernismu v tvorbě XY* apod., svědčí neklamně o tom, že i ve vědě o literatuře je mnoho těch, kdož začasť jen filtrují cizí myšlenky a jako šafránu těch, kdož generují ideje inspirativní, odkrývající v bádání o slovesném umění nové cesty a přístupy k poznání literárního artefaktu i procesu. Je ovšem zhora zbytečné stavět do protikladu filozofii a filologii. Jejich nerozlučné sepětí viděl už na počátku 18. století italský uměnovědec G. Vico; jeho proslulá sentence konstatující skutečnost, že filozofie

bez filologie je prázdná a filologie bez filozofie slepá, ukazovala filologii metodologický směr jejího budoucího, dodnes ne zcela realizovaného vývoje. Dodejme jen v této souvislosti, že vnímavý filolog obdařený schopností empatie i tvořivou intuicí se nikdy nespokojoval s úlohou vědce, který pouze reprodukuje obrazový svět interpretovaného autora či omílá teoremata myšlenkových soustav předchozích interpretačních škol. Vždy hledal cesty, které by ho dovedly k odkrytí tajemství tvůrčího aktu a k zdrojům duchovního života vůbec.

O toto poznání usilovala ve vědě o slovesnosti v průběhu 20. století komparativně pojatá genologie, která získala v spektru novodobých literárněvědných přístupů a interpretačních systémů osobitě postavení, neboť byla schopna integrovat ve svém analytickém přístupu jejich poznatky a objevy, neztrácela přitom zájem o konkrétní umělecké dílo či řetěz děl vinoucích se dějiny, které pro ni vždy představovaly substrát literárního procesu vůbec. F. Wollman, významný český slavista a inspirátor novodobého srovnávacího bádání v souladu se svým postulovaným cílem vytvořit v rámci komparativní genologie evoluční světovou srovnávací poetiku (dnes mluvíme spíše o generální morfologické poetice) napsal, že je to „*ovšem cíl, ke kterému se dojde teprve v budoucnosti po nesčetných pracích dílčích*“; bude to „*ohromná mozaika, kde se nepřeborná bohatství tvarů formovými svorníky učení tu lineárně vývojem druhů, tu koncentricky kol geniálního díla, kde jasný bude původ tvarů, jejich trvání, změny, zanikání, kde bude patrné, jak jedno společenské prostředí udržuje a jiné ruší vývoj*“ (F. Wollman: *Věda o slovesnosti*, 1935). Daná formulace implikovala celý badatelský program, který je postupně realizován společným úsilím literárních vědců staršího i mladšího pokolení de facto až v průběhu druhé poloviny 20. století. Zkoumání literárního procesu z hlediska genologického ovšem vyžaduje komplementární přístup k řešení otázek metodologie literárněvědného bádání naší doby, nemluvě o promýšlení jejich vazeb s filozofií, estetikou a jinými vědními oblastmi, které přispívají k zrodu literárního artefaktu i k utváření literárního procesu vůbec, což není zdaleka prostou záležitostí.



Vzhledem k tomu, že literární genologie věnuje pozornost klasifikaci literárních druhů a žánrů, genetické existenci a metamorfózám jejich tvarů i struktur, poznání souboru vnějších i vnitřních znaků, fenotypů i genotypů literárního organismu, ani její metodologie nemůže nereflektovat složitou problematiku vazby *formy* a *substance*, od dob Platona a Aristotela kardinální gnoseologické kategorie esteticko-filozofického myšlení. V pojmu *formy* je totiž dán či obsažen základní princip racionálního poznání. Podle Aristotela všechno se „*mění jako něco, něčím a v něco. To, čím se něco mění, jest první hybný činitel, to, co se mění, jest látka, to, v co se mění, jest tvar*“ (*Metafyzi-*

ka, XII, 1070a); všechno poznání pak čerpáme „z jakosti tvarové“ („poznáme všechno podle jeho tvaru“, *Metafyzika*, IV, 1010a). V tvaru a v tom, „co je z něho složeno“ (VII, 1029a) a co „jest podstatou ve vyšší míře než látka“ (*Metafyzika*, VII, 1029a¹) antický myslitel spatřoval aktivní princip, který vtiskuje předmětu jeho smysl. Vstup do *nitra* formy předmětu, tj. i předmětu duchovního rázu, je i pro badatele nové doby vstupem skrze pletivo, uspořádání konstitutivních prvků k tomu, co je hybatelem (*hybnou příčinou*) a jádrem tvaru, k jeho formotvorným zdrojům, k *příčině tvarů* (aitia eidetiké). Vstup do *nitra* složitého fenoménu, jaký představuje forma uměleckého díla, vyžaduje tudíž i v komparativní genologii jako nosném badatelském trendu novodobé filologie víc než jen uplatnění racionálního aspektu, spatřujícího v díle logicko-geometrický útvar a evidujícího prostřednictvím *logických operací* relace narativních konfigurací a chronotopických složek artefaktu; vyžaduje její vkloubení či vetkání do *reflexe*, jejíž noematika utvářející se po celá staletí směřuje k poznání hermeneutického slova, vnitřního světa *verbum interius*, duchovních a významových složek a vrstev uměleckého textu.

Mnoho poučného lze vyvodit z rekapitulace či rekonstrukce cest literárně-vědného poznání v esteticko-filozofickém kontextu uplynulých dvou století; „reflektování estetického původu a pozadí“ ať „staré“ nebo „nové estetiky“² však nelze uskutečnit jen v jistých časově ohraničených novějších dějinných úsecích. Poznání metodologie široce stratifikovaných novodobých interpretačních systémů se lze dobrat jen soustavnými návraty k myšlenkovému odkazu minulosti, promyšlením vývojových trendů interpretačního umění od antiky přes středověk až po současnost, sondou jejich provázanosti s filozofií, s dobovou metodologií duchovních i exaktních věd. Nepůjde přirozeně o to *vtělit* umění interpretace do nějakého *starého* nebo *nového*, resp. jednotného estetického systému, ale dobrat se „rozumějícím konfrontováním“ analytických přístupů a exegetických postupů umění interpretace a jejich zasazením do metodologického kontextu pochopení jeho evoluce, jeho smyslu a poslání. Metodologie komparativní genologie nemůže dedukovat své přístupy a postupy jen ze sebe sama; ty by měly být vyvozeny z analýzy morfologických, sémantických i duchovních vrstev artefaktu a jejich asimilace. Současné by však mělo jít i o to, aby z trendu umění interpretace orientujícího se na logicko-lingvistickou analýzu „*vymudrovanou hlavou*“ nevymizelo spojení s *mravním orgánem* člověka, se sférou *srdce* („*teplo srdce*“), tj. „*hlubinou duše*“ (jak ji vidí R. Guardini³), oživující a proteplující umělecké dílo i lidské bytí vůbec.

■

¹ Cit. podle vyd. Aristoteles, *Metafyzika*. Přel. A. Kříž. Jan Laichter, Praha 1946.

² Viz Zima, P. V.: *Literární estetika*. Votobia, Olomouc 1998.

³ Guardini, R.: *Konec novověku*. Vyšehrad, Praha 1992, 16.

V toku času se mnohokrát změnil *styl poznání*, tj. i styl poznání vědy o literatuře, neboť „*stálost duchovních forem je jen iluze*“ (O. Spengler).⁴ V proměnách interpretačních škol a systémů vědy o literatuře se střetaly v průběhu uplynulých dvou století v podstatě jakoby dvě koncepce interpretace, dva dominantní přístupy. Ve vzájemné korelaci a permanentní oscilaci se v přemýšlení o „umění slovesném“ rozvíjely a vyhraňovaly orientace „gramatická“ (metodologický filologismus, teoretické vědění) a orientace „duchovně vědná“ („věda o duchu“). Stěžl pochopíme pohyb v dialektické vazbě těchto dvou intencí, z nichž vzešly a vyhranily se trendy a přístupy, které dominují v literárněvědné interpretaci 20. st., nepřehlédneme-li k jejich evolučním východiskům, k samotnému procesu formování umění výkladu, tzv. hermeneutiky.

Až do 17. st., kdy se slovo *hermeneutika*⁵ vynořilo ze šera minulosti, neměly její dějiny ještě své jméno,⁶ ale od tohoto století se hermeneutikou rozumí nauka, resp. obecné umění výkladu písemných památek ducha (zvl. biblických textů), založené na chápání a porozumění všem jeho konstitutivním složkám, učení o způsobech, postupech a principech osvětlení duchovní podstaty a smyslu díla, skrytého *světa příčin* zrodu uměleckých jevů. V podstatě až do konce 19. st. „*živořila jako «pomocná disciplína» mezi etablovanými vědeckými odvětvími, jež měla zjevně co činit s interpretací textů či znaků*“,⁷ než nabyla na významu ve 20. st., jak o tom svědčí stav myšlení v literární vědě i ve filozofii (W. Dilthey, H. G. Gadamer, E. Betti, P. Ricoeur aj.).

⁴ Cit. podle rus. vydání Spengler, O.: *Zakat Jevropy*. Novosibirsk 1993, 116.

⁵ Termín „hermeneutica“ (lat. převod řeckého slova hermeneutiké, od hermaion = vysvětlují) figuruje už v platónském korpusu textů-dialogů *Politikos*, *Epinomis*, *Definitiones* ve funkci sakrální či náboženské (umění věštby, divinace). Slova kolem *hermeneutiké*, *hermeneus* se už ve starověku etymologicky spojovala s postavou syna Dia a Plejády Máie boha Herma (viz. Mayr, F. K.: *Der Gott Hermes und die Hermeneutik*. In: *Tijdschrift voor Philosophie*, 30, 1968, 535-625), který proslul jako dárcé statků, ochránce pastýřů a stád, později obchodníků, poutníků, orátorů a jako ztělesnění lsti i zlodějů. Byl považován za „boha cest“ (jméno získal od „hromady kamení“ [hermaion], která se nalézala po okrajích cest: každý kolemdoucí na ni házel svůj kámen, vlastnil „kouzelnou hůl“, „klobouk“, který ho činil neviditelným a „okřídlené“ „zlaté opánky“ [viz Eliade, M.: *Dějiny náboženského myšlení I*. Praha 1995, 259]), za „posla bohů“, zvěstovatele poselství bohů smrtelníkům a v této souvislosti za průvodce „lidských duší“ (psychopompos, Seelenführer), putujících z tohoto světa na onen svět a naopak; jako tvůrce „lyry“ a improvizovaného zpěvu však proslul i jako bůh „objevitelství“ na půdě duchovna a jako bůh orátorství měl podíl na umění slova. V novější filologii se na tuto souvislost mezi Hermem a hermeneutikou „nahlíží s přeziravou skepsí,“ píše J. Grondin, „zatím se však nedokázal obecně prosadit žádný lepší výklad, takže otázka po původu významového pole slova hermeneutiké zde musí zůstat otevřená“ (Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*. OIKOYMENH, Praha 1997, 38-39.

⁶ Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*, cit. d., 16.

⁷ Dito, 13.

U některých vědců budilo jisté rozpaky to, že pojmy hermeneutika, výklad, exegeze, interpretace jsou užívány jako synonyma, tj. že hermeneutika je chápána jako teorie interpretace. Český vědec F. Kautman se svého času domníval, že „*pojem interpretace textu je třeba odlišovat od pojmu hermeneutiky*“, kterou vztahoval k výkladu „*textů teologických a zejména právních norem*“ a odkazoval ji k sféře filozofie; interpretaci rozuměl „*snahu o přisvojení a rekonstrukci uměleckého díla*“ (?! – M. M.) a označil ji za „*terminus technikus literární vědy*“.⁸ Dané rozlišení, plod spekulativního uvažování a planého scientismu, nikam nevede. Pouze zamlžuje podstatu věci. Jak píše J. Grondin, v raném latinském písemnictví stejně jako v patristice se slovo *hermeneuein* překládalo jako *interpretari* a *hermeneia* vesměs jako *interpretatio* (uvádí definici křesťanského myslitele Boëthia (480-525): „*interpretatio est vox articula per se ipsam significans*“ a formulaci jednoho z církevních Otců Klementa Alexandrijského (150-215), který „*hé tés dianoiás hermeneia*“ myslí jako „*manifestaci myšlenky řeči*“ (*Stromateis*).⁹ Ostatně Aristotelův logicko-sémantický spis *Peri hermeneias* byl šířen v latině pod názvem *De interpretatione*; samotné slovo *hermeneia* neznamená pouze výpověď, nýbrž řeč vůbec, překlad, výklad, také však styl či druh přednesu (*elocutio*).¹⁰ Tři významové směry slova *hermeneuein* – jak uvádí G. Ebeling – tj. vyjadřovat (vypovídat, mluvit), vykládat (interpretovat, objasňovat) a překládat (tlumočit)¹¹ synergeticky souvisejí, vyjadřují *pohyb ducha* založený na „*rozumění*“, na umění slova činícím srozumitelným *smysl* sdělovaných obsahů.

Nejde ovšem o to rekonstruovat vývoj pojmu hermeneutika, sondovat jeho etymologii a upřesňovat filozofickou problematiku, což ostatně už hloubkově konala řada renomovaných filologů a filozofů.¹² Jde o to ujasnit si myšlenková východiska a obsahové nosníky tohoto učení, které vzniklo na styku filozofie, teologie a filologie a z kterého vyšly soudobé interpretační systémy a trendy, a pokusit se nalézt souvislost, styčné momenty mezi filologickou

⁸ Kautman, F.: *K typologii literární kritiky a literární vědy*. Praha 1996, 28-29. Kautmanova studie *Hermeneutika a interpretace* z r. 1969, svého času nevydaná (v podmínkách okupace ČSR po roce 1968) předjímá nicméně podnětně naše dnešní úvahy o umění interpretace.

⁹ Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*, cit. d., 39-40.

¹⁰ Pépin, J.: heslo *Hermeneutik*. In: *Reallexikon für Antike und Christentum*, sv. 14. Stuttgart 1988, 726.

¹¹ Ebeling, G.: heslo *Hermeneutik*. In: *Religion in der Geschichte und Gegenwart*, sv. III, Tübingen 1959, 243; cit. podle Grondin, J., cit. d., 36.

¹² Viz. Chantraine, P.: heslo *Hermeneus, Hermes*. In: *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, sv. II. Paris 1970, 373-374; Goclenius, R.: heslo *Hermeneia*. In: Goclenius, R.: *Lexicon Philosophicum Graecum*. Marburg 1615; Kerényi, K.: *Hermeneia und Hermeneutik. Ursprung und Sinn der Hermeneutik*. In: Kerényi, K.: *Griechische Grundbegriffe. Fragen und Antworten aus der heutigen Situation*. Zürich 1964, 42-52; Kerényi, K.: *Der Gott Hermes und die Hermeneutik*. In: *Tijdschrift voor Philosophie* 30, 1968; Mayr, F. K.: *Der Gott Hermes und die Hermeneutik*. In: *Tijdschrift voor Philosophie* 30, 1968.

hermeneutikou a genologií (s jejím nosníkem, historickou poetikou) jako speciální větví soudobé literární vědy.

Jeden z významných ruských teoretiků hermeneutiky G. Špet píše, že „ze samotné podstaty hermeneutických otázek vyplývá, že musely vzniknout tam, kde se projevuje vědomá vůle chápat úlohu slova jako znaku sdělení“.¹³ Řešení těchto problémů souviselo na jedné straně s otázkami rétoriky, gramatiky a logiky a na straně druhé s praktickými potřebami pedagogiky, morálky, dokonce i politiky. Toto rozvržení prakticky prosvítá všemi, i dnešními koncepcemi umění interpretace.

Již v době antiky, zhruba od konce 6. st. př. Kr. se začala učená exegeze řeckých filozofů i filologů obrazů homérovských eposů a mýtů, exegeze hledající jejich skrytý alegorický, morální a fyzický smysl (tas hyponoias). Stoikové považovaní za učitele vyššího vzdělání, zejména umění řečnického, pokračovali v činnosti těchto prvních exegetů a možná že jako první spojovali otázky výkladu jak s praktickými cíli, tak i s teoretickými otázkami vědění o jazyce, o významu. Už pro Platóna otázka o slovech, myšlenkách a věcech (*legōmena, noēmata, onta*) byla spojenou otázkou, jak o tom svědčí *Sofistés* a, ostatně, i Aristotelův spis *Peri hermeneias*. V prostředí stoiků byly nicméně položeny základy směru anomalistů, který později sehrál tak velkou úlohu v interpretaci textů.

Spolu s helenizací Východu docházelo k orientalizaci helénství. Alexandrie se stala centrem vzdělanosti, z něhož východní moudrost byla exportována do Evropy. Překlady knih *Starého zákona* do řečtiny přinášely nové otázky techniky dané práce a umění výkladu. Křesťanství nadlouho odvádělo učené mozky od zkoumání antické literatury a vědy a usměřovalo veškeré jejich úsilí ke studiu *Bible* a bohosloví. Hermeneutika jako samostatné učení byla budována především jako pro bohosloví disciplína pomocná.¹⁴ Už v prvních bohosloveckých školách se vyskytovala rozmanitost hermeneutických přístupů či směrů: vedle alexandrijské křesťanské bohoslovecké školy 1.-2. století s její inklinací k tzv. alegorickému výkladu Písma svatého hledajícího hlubší, duchovní smysl textu antiochejská teologická škola 3. století (založená v Sýrii kolem r. 200 po Kr.) vyzvedala výklad „doslovný“ – gramatický a historický (teolog Jan Zlatoústý – Chrysostomos, 344/354-407). „Rozličnost těchto dvou směrů je možno konstatovat až do dnešní doby,“ píše G. Špet, „byl od druhé poloviny 18. století spolu s vývojem historické vědy, alespoň ve vědeckém bohosloví, získává zjevnou převahu druhý z uvedených směrů.“ Každopádně už ve 3. st. se rýsovaly v exegezi mýtů tři vyhraněné proudy: moralisticko-psychologický, alegorický (stoikové) a euhémérismus (historický; princip racionalistického osvětlení mýtů, spatřující v jejich zá-

¹³ Špet, G.: *Germenevika i jeje problemy*. In: Kontekst 1989. Nauka, Moskva 1989, 232.

¹⁴ Dito, 233.

kladu reálné historické události; podle řeckého spisovatele a filozofa Euheméra, asi 340-260 př. Kr.).

Formování křesťanské hermeneutiky je spjato s učením jednoho z nejvýznamnějších církevních Otců, představitele alexandrijské školy, teologa a filozofa Řigena (185-254). Ve čtvrté knize svého spisu *De principiis* otvíral svou teorii tří vrstev smyslu Bible (rozlišoval v ní smysl obecný a historický – *communem et historialem intellectum*, duševní – *morální* a smysl duchovní, alegoricko-mystický – *anima et spiritus Písma*) cestu k alegoricko-typologickému a symbolickému výkladu *Nového zákona*; v návaznosti na triádu Řigena Augustinův současník J. Cassian (asi 360-430/35), který měl vliv na tradici patristického a středověkého křesťanského platonismu, odvodil z jeho teorie učení o Bohem zamýšleném čtverém smyslu Písma: rozlišoval v duchu středověkého myšlení smysl přímý (somatický, historický), alegorický, morální a anagogický.¹⁵

Smysl doslovný (*litterale*) podle středověké teologie tvoří jako by předmět a látku (*sugetto e materia*) ostatních, zvl. alegorického (*allegorico*, skrývajícího *pravdu* pod příkrovem *výmyslu, krásné lži*), bez něhož nelze proniknout k jejich poznání (v dopise ke Cangrande della Scala ho Dante nazýval *mysticus sensus*); morální (*tropologický*) a anagogický smysl (*nadsmysl, sovra senso*) se pak vyvozuje z alegorického: věci nadpozemské, transcendentální, *neviditelné a božské*, středověká teologie vážala s pojmem *anagóge*, znamenajícím *pozvednutí ducha* (k hluboké úvaze). „*Anagóge se nazývá /.../ smysl, který vede od viditelných věcí k neviditelným /.../ k nebeským věcem či církvi ... a hovoří o příští odměně a příštím životě.*“ (G. Durandus, *Rationale divinatorum officiorum*, 1286)¹⁶

¹⁵ Cit.podle Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*, cit. d., 50. Na daném středověkém pojetí implikujícím theologický aspekt, současně však stimulujícím netušené možnosti poetiky, „lpěl neměnně“, jak píše E. Cassirer, i Dante Alighieri. Ve své *Hostině (Il convivio)*, Traktát druhý, kap. 1). Dante podal pozoruhodnou charakteristiku hierarchie „čtyř smyslů“ Písma: „Písmu je možno porozumět a je ho třeba vykládat zejména čtyřmi způsoby. Prvý se nazývá doslovný a je to onen, který se neodlišuje od vlastního písma. /.../ Druhý se nazývá alegorický a to je onen, který se skrývá pod pláštikem nějaké bajky a je skrytou pravdou pod pěknou lží. /.../ Třetí smysl se nazývá morální; je to onen, jaký čtenáři musí předpokládat, že je zamýšlen písmem k užítku jich samých a jejich záků: tak jako je možno předpokládat v Evangelii, když Kristus vystupoval na horu, aby se přeměnil, že ze dvanácti apoštolů ho doprovázeli tři; z toho je možno vyvodit morální poučení, že všechny nejtajnější věci nám mají zůstat málo známy. /.../ Čtvrtý způsob se nazývá anagogický, to je nadsmyslňý: je to takový, když je vykládán duchovní smysl písma, jež v doslovném smyslu, vyhlášením označenými věcmi označuje božské věci slávy; což je možno vidět v onom zpěvu proroka, který praví, že po odchodu lidu Izraele z Egypta se stala Judea svatou a svobodnou. Což je pravdivé v doslovném smyslu, stejně jako je neměnně pravdivé v duchovním smyslu, že jakmile se zbaví duše hříchu, stane se ve své mohutnosti svatou a svobodnou.“ (viz Cassirer, E.: *Filozofie symbolických forem*, II. OIKOYMENH, Praha 1996, 292)

¹⁶ Dtto, 293.

Čtyřvrstvou koncepcí exegetiky smyslu Písma pronikavě myslitelsky umocňoval zejména Augustinus Aurelius (354-430), jeden z velkých raně křesťanských theologů a církevních Otců: ve spise *De doctrina christiana*, jakési učebnici biblické hermeneutiky (podle M. Heideggera: „*die erste Hermeneutik grossen Stils*“¹⁷) vedle výkladu přímého smyslu slov připouštěl výklad podle historie (tj. obsahu), alegorie, analogie i astrologie, nabádal exegeta „hledat v Písmu Boží vůli“, vyzbrojit se „jazykovou znalostí“ i „znalostí jistých přírodních předmětů a dějů“ v zájmu osvětlení „pravdy obsahu“, čerpat znalosti jak v oblasti dějin, geografie, fyziky, astronomie, tak i dialektiky (která, byť neučí pravdivosti významů, dává pravidla, vazby pravd), logiky (umění určovat, členit a dělit, „*scientia definiendi, dividendi atque partiendī*“) i aritmetiky. Augustinus Aurelius nezůstal ovšem jen u dané čtyřvrstvé koncepcí exegetiky. Ve své duchovní autobiografii *Vyznání* a ve spisech *De trinitate* a traktátu *De doctrina christiana* (podle G. Ebelinga „dějinně nejlivnější díle hermeneutiky“¹⁸) dal ne jeden inspirativní impuls evoluci hermeneutiky. Ve srovnání s Órigenem rozšířil její obsah tím, že řešil dodnes kardinální problémy vazby znaku, významu a smyslu a problém chápání viděl jako přechod od znaku k významu. Za znaky, ať už *vlastními* (propria) či přenosnými (translata; objasňují se *obrazně, profeticky*) vždy hledal duchovní smysl a vůli Boží (voluntas Dei). Jeho koncepcí při vši spiritualitě akcentovala především nalézání *smyslu*, vloženého pisatelem do díla (*Vyznání*) a představujícího vždy „*sensus literalis multiplex*“, průnik „*rozjímáním pomocí podobnosti*“ k tajemství daru umění (*Vyznání*) a pravdivému lidskému slovu („*sed transeunda sunt haec, ut ad illud perveniatur hominis verbum*“, *De trinitate*), k intimnímu slovu (verbum intimum) duše, k *vnitřní řeči*, tj. *řeči srdce* („*verbum est quod in corde dicimus*“, *De trinitate*, XV, cap. X, 19).

Pojem *verbum cordis* je vlastní biblickému myšlení, které není racionální, akcentuje víru, porozumění jako „*duchovní pochopení*“ (synesis pneumatiké) skrytých tajemství i záměrů mnohdy tak *obojakého lidského srdce*: „*Myšlenky se rodí v srdci člověka*“, praví se v knize Genesis (Gn 6, 5; 8, 21); „*dal jsem tobě srdce moudré a rozumné*“, „*abys slýchatí uměl rozepře*“, říká Pán Šalamounovi v Knize první královské (1 Král 3, 5-14). Intimní slovo, tato augustinovská *mluva srdce*, spíše než pouhý *komunikát* je duchovní *pouto* (řec. desmos = pouto), *pouto* myšlenek i doteků duše (*pouto lásky*, lze-li tak domyslet kontemplaci C. Tresmontanta¹⁹), reflektující „*uzel božských vztahů*“

¹⁷ Heidegger, M.: *Gesamtausgabe*, Band 63: *Ontologie (Hermeneutik der Faktizität)*. Frankfurt am Main 1988, 12.

¹⁸ Ebeling, G.: *Art. Hermeneutik*. In: *Religion in der Geschichte und Gegenwart*, sv. III. Tübingen 1959, 249.

¹⁹ Tresmontant, C.: *Bible a antická tradice*. Vyšehrad, Praha 1970, 51-57.

mezi Bohem a člověkem a mezi lidmi navzájem. Novodobá, citově a eticky vyprázdňená analytika, logistika nemá ve své interpretační výzbroji daný přístup jako svůj duchovní střed. Očividně právě z Augustinova učení o *verbum intimum*, spatřám se spiritualitou, o *verbum cordis*, daném duchovním rozměrem Písma a vážícím *sensus litteralis et spiritualis*, vychází sentence H. G. Gadamera, nejvýznamnějšího novodobého hermeneutika, o *verbum interius*²⁰ jako inkarnaci ducha, jako univerzálním aspektu hermeneutiky, jejím duchovním jádru.²¹

Koncepce Augustina Aurelia *verbum intimum*, *verbum cordis* a fenomén komplementárnosti učení středověké hermeneutiky o čtverém smyslu Písma byly inspirativním impulsem interpretačním systémům i mnohem pozdějších epoch, včetně 20. st., které v důsledku ostré diferenciaci, disociace a jednostranné vyhraněnosti jednotlivých myšlenkových a obsahových vrstev, orientujících se na taxonomii raženou metodologickým filologismem, poztrácely svou vnitřní synergetickou provázanost.

Estetika *racionálního zření* klestěná v 20. století literární vědou, která proměňovala i exegezi artefaktu v *přísnou vědu* v duchu filozofie E. Husserla, rezignovala totiž na její *zduchovnění*. V této větvi novodobého umění interpretace upadla do zapomenutí nejen Platonova teorie poznání označovaná jako tzv. *světelná metaforika poznání*,²² ale i z ní vycházející Augustinova *teorie iluminace*, její proměněná podoba: *božské světlo* v člověku osvěcující jeho mysl se projevuje v jeho nitru hlasem Pravdy. Právě Bohem darovaný *vnitřní hlas*, promlouvající v člověku, tj. jeho *vnitřní učitel*, *magister intimus* (jak ho nazývá Augustinus), který „*přebývá v srdci člověka*“, v jeho *paměti*,²³ mu umožňuje rozpomenout se na „*částičky světla*“, pochopit své „*jiskry božství*“ a vyzařovat je z tohoto daru milosti (*gratia Dei*) v zázraku tvoření, v aktu tvorby uměleckého díla, krásy.

■

Podle G. Ebelinga se „*v hermeneutickém ohledu /.../ po dobu asi jednoho tisíciletí po Augustinovi neobjevily žádné zásadně nové způsoby tázání ani nové perspektivy*“.²⁴ Vskutku v podstatě až v době renesance dochází k pohybu v přemýšlení o otázkách nastolených a řešených Augustinem. Pro-

²⁰ Podle H. G. Gadamera „*vnitřní slovo...není vztaženo na nějaký konkrétní jazyk a vůbec nemá charakter vybavování si slov, jež vystupují z paměti, nýbrž je to do konce myšlený stav věci (forma excogitata)*. Jelikož se jedná o domýšlení do konce, je mu třeba přiznat i procesuální moment“ (Gadamer, H. G.: *Gesammelte Werke*. I. Tübingen 1986, 426).

²¹ Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*, cit. d., 9.

²² Kratochvíl, Z.: *Studie o křesťanství a řecké filozofii*. Česká křesťanská akademie, Praha 1994, 78-79.

²³ Augustin: *Vyznání*. Kalich, Praha 1990, X, XXIV, 338.

²⁴ Ebeling, G.: heslo *Hermeneutik*. In: *Religion in der Geschichte und Gegenwart*, sv. III, 1959, 249.

ces diferenciací sfér hermeneutiky (hermeneutika sacra, profana, iuris aj.) a jejich specifikace na bázi koncepční návaznosti měl inspirativní význam pro formování umění interpretace i následujících vědních epoch.

Lutherovo odmítnutí učení o čtverém smyslu Písma a alegoreze znamenalo sice jistou obnovu patristického smýšlení, nicméně protestantismus dal výrazný impuls rozvinutí hermeneutické teorie. Významný přechodný moment ve vývoji hermeneutiky představuje myšlení Lutherova stoupence Matthiase Flacia Illyrica (1520-1575), teologa a profesora hebrejštiny ve Wittenberku. Jeho spis *Clavis scripturae sacrae* (Klíč k Písmu svatému, Basel 1567), tento „*monument učení a pracovitosti*“ vyvolaný ve své době potřebami katolické církevní tradice a apologetiky protestantismu,²⁵ byl první příkladnou hermeneutickou teorií protestantismu, která vstupovala na cestu konstituování sebe sama jako vědy. Lexikon biblických termínů, rejstřík různých hermeneutických pravidel a sentencí se zde spájel s otázkami teorie interpretace, které dodnes neztratily nic na svém významu a staly se konstantami, substantiálními principy hermeneutiky.

Už v předmluvě k svému spisu si Flacius stěžoval, že nikdo s potřebnou důkladností neosvětluje „*samotný text a slova svatých knih*“ a pokud tak činí, věnuje pozornost spíše „*elegantním a vytříbeným obrátům*“ než „*celostní tkáni vyprávění*“ („*totum contextum...*“ – !!-M. M.). Aspekt pozornosti k „*celostní tkáni vypravování*“ vyústil posléze u Flacia v kardinální postulát jeho hermeneutiky, tj. postihovat *smysl* „*z kontextu, cíle napsaného a z proporcí a kongruence mezi částmi*“ („*...ex contextu, scopo, ac quasi proportione et congruentia inter se partium...*“): „*každá dílčí část se nejlépe chápe při pozornosti k ostatním částem a harmonii celku*“ („*...sicut etiam alias ubique singulae partes totius alicuius, optime ex consideratione harmonia que integri ac reliquarum partium intelleguntur*“). I na jiných místech spisu se Flacius neustále vrací k myšlence dobývat „*smysl jednotlivých míst jednak z intence úryvku textu, jednak z celého kontextu*“ („*...ut sensus locorum tum ex scopo scripti aut textus, tum et ex toto contextu petatur*“), což je dodnes platným přístupem umění interpretace.

Úvahy Flacia, které se v této souvislosti soustředily na otázku jednoznačnosti a mnohoznačnosti smyslu slovního výrazu a na problematiku vazeb *smyslu a významu*, vyústily k vytýčení jistých pravidel ustanovujících posloupnost procesu odkrývání *smyslu* díla, tohoto úhelného kamene hermeneutické interpretace: podle Flacia vyžaduje 1. určení cíle, intence díla („*ut primum scopum, finem aut intentionem totius eius scripti...*“), 2. obehnání veškerého obsahu díla v jeho celostnosti, vyhmátnutí jeho jádra („*...ut totum argumentum, summam, epitomen aut compendium eius comprehensum habe-*

²⁵ Špet, G.: *Germenevika i jeje problemy*. In: Kontekst. Moskva 1989, 241.

as“; obsahem nazýval obsažné vytýčení cíle, a současně stručný náčrt díla), 3. vytvoření rozvrhu či dispozice díla, aby bylo možno přehlédnout jeho podstatné složky ve vazebné proporci a harmonii vůči celku; 4. sestavení synoptické tabulky umožňující v jednom záběru observaci, pochopení a zafixování v paměti všech rozmanitých komponentů zkoumaného celku.²⁶

G. Špet ve svém hloubkovém pojednání z r. 1918 pozorně tlumočil Flaciův *Klíč*, kriticky se vyslovil o absenci v něm teorie znaků, řešení vztahu významu a smyslu, upozornil na Flaciův abstraktní schematismus, vytýkal mu, že není patrné, jakými cestami přicházíme k smyslu a v čem tkví *chápání*, nicméně nezaznamenal autorovo chápání díla jako celistvého, harmonického organismu (nikoli pouze komplexu relací složek) a to, že v jisté, byť rudimentární formě byl ve Flaciově spise vysloven postulát zkoumání komplexu složek celostní tkáň díla, což řešila de facto až literární věda 20. století.

Učení o „*scopu*“, záměru, produkujícím „*intentio operis*“ (termín vyložený U. Ecem z exegetického thesauru Renesance) a souvisejícím s augustinovskou ideou *verbum interius*, svědčí o tom, že Flaciova kniha, která vznikla z „*plodů celé předchozí exegeze*“ (Dilthey²⁷), současně otvírala nové cesty hermeneutické interpretace.

Do 17. století byla hermeneutika omezena na oblast řeči náboženské; Písmo svaté bylo středem, k němuž se soustřeďovalo veškeré duchovní uvažování i bytí. Renesance se svým rozmachem umění, filozofického myšlení, logiky a s rozšiřováním knihtisku stimulovala hledání nové, z církevní scholastiky vymaňující se metodologie věd, včetně obecné vědy o interpretování. Právě v roce 1654 se díky štrasburskému theologovi J. C. Dannhauerovi (1603-1666) znovu vynořil zapomenutý termín hermeneutika, jak o tom svědčí název jeho knihy *Hermeneutica sacra sive methodus exponendarum sacrum litterarum*, obsahující program obecné, univerzální hermeneutiky (*hermeneutica generalis*). Tento program našel v racionalismu 17. a 18. století následovníky, mezi nimiž byli J. Clauberg, J. E. Pfeiffer, J. M. Chladenius, G. F. Meier aj.²⁸ I když spis G. F. Meiera (1718-1777) *Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst* z roku 1757 představující vrchol osvícenské univerzální hermeneutiky upadl na počátku 19. století do zapomenutí (J. Grondin píše, že klasičtí teoretikové hermeneutiky G. A. F. Ast a F. D. E. Schleiermacher ho v té době „*již neznal*“)²⁹, přesto byl výrazem jisté diferenciacie hermeneutiky, jejího metodologického pohybu, tj. odklonu od biblické hermeneutiky a posunu směrem k logice, k racionalistickému filozofic-

²⁶ Dtto, 241-248.

²⁷ Dilthey, W.: *Die hermeneutische Lehre des Pietismus*. In: *Gesammelte Schriften*, sv. XIV/1, 602.

²⁸ Viz Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*, cit. d., 72.

²⁹ Dtto, 84.

kému myšlení, k ontologickému učení o znacích, k nauce o slovu, k filologii: „*Umění výkladu v širším smyslu (hermeneutica significatu latiori),*” psal G. F. Meier, „*je věda pravidel, k nimž přihlížíme, abychom mohli poznat významy z jejich znaků; umění výkladu v užším smyslu (hermeneutica significatu strictiori) je věda pravidel, k nimž člověk musí přihlížet, chce-li poznat smysl z řeči a přednášet tento smysl druhým.*”³⁰ Meier učinil krok k pochopení místa a úlohy otázek, které vznikaly v souvislosti s problémy znaku a významu, problémů, které stály před filologií, před srovnávací jazykovědou, jejíž základy se budovaly právě v 18. století.

Vypracovávající se zvl. v 17.-18. století *teorie znaků* či „*ars signorum*” (Dalgarno, *Ars Signorum*, 1661), která v návaznosti na Órigena, Augustina Aurelia (*De Doctrina Christiana*), později Flacia (*Clavis*), J. Harrise (*Hermes or Philosophical Inquiry Concerning Universal Grammar*, 1751) viděla proces poznání a chápání jako akt přechodu od znaku ke korelujícímu s ním významu podle zákona asociativní vazby a akcentací racionalistických, „*inteligibilních forem*” (J. Harris) otvírala de facto cestu k asimilaci sémiotiky (Lambert, I. H., *Sémiotika*) a hermeneutiky, tohoto Lockova *Ars inveniendi et iudicandi*, umění nalézání i hodnocení smyslu jevů *Artis Magni*.

Někteří badatelé svého času spatřovali závažný moment v dějinách hermeneutiky v jejím uvolnění se, vymanění se z vazby s teologií, biblických studií a v jejím přechodu k filologické orientaci jako orientaci základní. Do konce s jakousi kategoričností tvrdili, že v 18. století *končí* teologická hermeneutika (G. Špet³¹). Své tvrzení opírali o učení německého filozofa a bohoslovce J. A. Ernestiho (1707-1781). Nepovažovali ho sice za nějakého zvlášť „*originálního myslitele*”, nicméně jeho spis *Škola vykladače Nového zákona z r. 1761 (Institutio Interpretis Novi Testamenti)* považovali za „*výraz nové epochy v interpretaci Písma svatého*” (G. Špet³²). Ernesti, který rozlišoval v rámci interpretace metodu *zkoumání* a metodu *výkladu*, zaměřil svou pozornost na poznání samotného slova, na oblast filologie: úkol gramatiků, podle jeho slov, tkví v tom, „*aby pečlivě zkoumali, co vyjadřuje každé slovo, v každé době, u každého spisovatele a konečně v každém učení o formě řeči*”. Proto *doslovný smysl*, podle jeho názoru, není nic jiného než smysl gramatický (slovo *litteralis* znamená v latině *výklad gramatický*). Ernesti upřednostňoval historicko-filologickou interpretaci (historicko-gramatický přístup) před aspektem teologickým, před biblickou hermeneutikou: „*Non potest Scriptura intelligi theologie,*” cituje německého teologa Ph. Melanctona,

³⁰ Meier, G. F.: *Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst*. Halle 1757 (nové vydání Düsseldorf 1965, § 1).

³¹ Špet, G.: *Germenevika i jeje problemy*. In: Kontekst 1990. Nauka, Moskva 1990, 225 n.

³² Ditto.

„nisi ante intellecta sit grammaticae” („písmo se nemůže postihovat teologicky, jestliže napřed není pochopeno gramaticky”).³³

Vedle univerzální hermeneutiky, obecné nauky o znacích či Meierovy sémiotické hermeneutiky se však rozvíjela v 18. století i speciální pietistická *hermeneutica sacra* představující mezičlánek mezi starší protestantskou hermeneutikou a Schleiermacherem. Je spjata s koncepcí A. H. Francke, jeho učením o *afektu*, které razil ve své práci z roku 1723 *Praelectiones Hermeneuticae, ad viam dextre indagandi et exponendi sensum scripturae*. Toto učení nebylo jen součástí hermeneutického nároku na univerzalitu, ale udržovalo v hermeneutice fenomén duchovnosti, který neustále prolamoval silicí, eticky vyprázdňený racionalistický přístup. Francke psal, že „v každém slově, jež lidská řeč vysloví a jež vychází z nitra duše, je afekt” („omni, quem homines proferunt, sermoni, ex ipsa animi destinatione unde is procedit, affectus est”). Ze stejné koncepce vycházel i J. J. Rambach, který ve svých *Institutiones hermeneuticae sacrae* (1723) vyslovil tezi, že „nelze dokonale rozumět slovům autora a interpretovat je, pokud člověk neví, z jakého afektu vytryskla”; samotný afekt viděl jako „anima sermonis”, duši řeči, která má být zprostředkována čtenáři či posluchači. Odtud vycházelo pietistické učení o „subtilitas applicandi”, tj. dovednosti „vepsat afekt spisu do afektu posluchačova”.³⁴ Dané učení je interpretováno jako reaktualizace *sensus tropologici* obsaženého v nauce o čtverém smyslu Písma a týkajícího se morální proměny věřících („Obnoviti se pak duchem myslí své”, Epišt. sv. Pavla k Efezským, 4, 23). Právě díky *subtilitas applicandi* měla pietistická hermeneutika „větší vliv než univerzální hermeneutiky od Dannhauera, Meiera či dokonce od Chladeria, které byly sice filozofičtěji založené, avšak působily velmi schematicky. V opozici k rigidnímu světu znaků oné obecné charakteristica se nakonec prosadilo pojetí, jež chce ve slově vidět to, co je výrazem duše (a pro duši) a jen to. Na základě tohoto názoru se mohl romantismus – za téměř totální zapomenutosti předchozích racionalistických prací – znovu pokusit o určení hermeneutické univerzality” (J. Grondin³⁵). Dodejme, že i překonat jevy jistého *odduševnění* interpretace spočívající v ztrátě transcendentní, sakrální *orientatio*, v odtrženosti od vyšších duchovních principů, což s sebou nesl osvícenský racionalismus 18. století sázející na víru v *ratio*. Romantismus přicházející v závěru 18. a na počátku 19. století spatřoval možnosti obrození tvůrčí osobnosti i kreativního aktu mj. v křesťanském humanismu, v sakrálním orientaci, v příklonu k vyšším duchovním principům.

Přechod od osvícenství k romantismu se vyznačoval určitou diskontinuitou. Podle P. Szondiho „půl století, které leží mezi Meierem a Schleiermacherem

³³ Dtto, 225-229.

³⁴ Cit. podle Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*, cit. d., 85-86.

³⁵ Dtto, 87.

rem, představuje jednu z nejmarkantnějších duchovně dějinných Césarů.“³⁶ Až v roce 1808 Schellingův žák F. Ast vydal své *Základy gramatiky, hermeneutiky a kritiky*. Ale to je už jiná kapitola, jiná fáze ve vývoji hermeneutiky, která čeká na své zevrubné a speciální pojednání.

II

„Jedno je moudrost, chápat smysl, který vládne každému a všemu.“
Hérakleitos

„V umění se přece hledá a nachází člověk!“
J. Čapek

Hermeneutika se svou interpretační strategií vytvořila bázi i pro studium literárních druhů a žánrů. Její cesta v daném oblasti ovšem nebyla v průběhu posledních dvou století jednoduchá, nicméně měla svou imanentní logickou intenci. Vycházela mj. z nitra historicko-srovnávací školy, jejíž teoremat a konstitutivní složky v podobě komparativně pojaté „historické poetiky“, badatelského nosníku koncepce dané školy, formuloval na přelomu 19. a 20. století významný literární vědec A. A. Veselovskij (*Iz vvedenija v istoričeskiju poetiku*, 1894, *Poetika sjužetov*, 1897-1906, *Tri glavy iz istoričeskoj poetiki*, 1898³⁷). Právě z ní a náleží estopsychologické, evoluční, mytologické a intuitivní školy emanovala *genologie* (termín P. van Tieghema) jako vědecká disciplína, která postavila do centra bádání *literární genera* ve všech jejích podobách a vazbách. Genologie se výrazně utvářela ve dvacátých letech 20. století uvnitř ruské formální školy (V. Šklovskij, R. Jakobson, B. Ejchenbaum aj.) a v Pražském lingvistickém kroužku navazujícím na metodologické impulsy formální školy v podobě estetického strukturalismu (J. Mukařovský, F. Vodička aj.); rozvíjela se však i v téměř paralelně probíhajících interpretačních sondách *nové kritiky*, metodologického proudu angloamerické literární vědy (T. S. Eliot, I. A. Richards, J. C. Ransom, R. P. Warren aj.), a také mj. v analýzách literárněvědné školy německého literárního vědce G. Müllera, jehož *morfologická poetika*³⁸ – v třicátých letech osobitá analogie či modifikace *historické poetiky* A. Veselovského inspirovaná J. W. Goethem – byla později objektivně tvořivě rozvíjena v studiích O. Frejdenbergové (*Poetika sjužeta i žanra*, 1936), E. Staigera (*Grundbegriffe der Poetik*, 1946), W. Kaysera (*Das sprachliche Kunstwerk*, 1948), W. Muschga (*Tragische Literaturgeschichte*, 1948).

³⁶ Szondi, P.: *Einführung in die literarische Hermeneutik*. Frankfurt a. M. 1975, 136.

³⁷ Viz *Istoričeskaja poetika*. Itogi i perspektivy izučenija. Nauka, Moskva 1986.

³⁸ Müller, G.: *Morphologische Poetik*. Gesammelte Aufsätze. Darmstadt 1974.

V průběhu následujících desetiletí se komparativní genologie stala ve vědě o literatuře dominantním badatelským trendem. Svědčí o tom práce M. Bachtina, S. Skwarczyńské, H. Markiewicz, N. Berkovského, K. Krejčího, V. Proppa, C. Lévi-Strausse, A. Prieta, J. Meletinského a řady jiných evropských vědců, kteří vložili svůj vklad do konstituování metodologie jak genologických, tak i moderních interpretačních systémů 20. století.

Jak již bylo řečeno, v permanentních proměnách interpretačních škol a systémů se střetaly v průběhu uplynulých dvou století v podstatě dvě koncepce, dva dominantní přístupy. Jestliže do utváření první orientace, *gramatické* (metodologický filologismus), vnesl svůj vklad už v 18. století německý protestantský filozof a bohoslovec I. A. Ernesti (*Škola vykladače Nového zákona*, 1761), který postuloval výklad Písma svatého jen ve smyslu gramatickém (do pojmu gramatiky tehdy vcházely stylistika a rétorika), druhá koncepce, duchovědná (*vědy o duchu*), byla spjata s hermeneutikou (učení o umění *chápání* psaného či mluveného slova, teorie *empatie*, *rozumění* a interpretace textu), naukou kultivovanou německým klasickým filologem F. D. Schleiermacherem (1768-1834) a jeho pokračovatelem, německým filozofem W. Diltheyem (1833-1911), zakladatelem *filozofie života* a duchovně historického směru v literární vědě. Ovšem, už v první polovině 18. století klesl cestu koncepci, která se později stala myšlenkovým jádrem *historické poetiky*, italský uměnovědec G. Vico (1668-1744). Ve svém spise *Prinzipi di scienza nuova d'intorno alla commune natura della nazioni* (1725-44) rozlišením „*poetické metafyziky*“, odkrývající původ poezie a mytického myšlení a „*poetické logiky*“, studující „*genezi poetických tropů a podobnosti*“, vytvářel plodnou půdu pro řešení otázek jazyka³⁹ i okruhu literárních problémů, jež ve 20. století zkoumala *genologie*. W. Dilthey, navazující na myšlenkové impulsy Vica, Hamanna aj., akcentoval jako odpůrce pozitivistické faktografie s její popisností a enumerací jevů duchovního života poznání „*principů duchovního světa*“, vnitřního prostoru duše, analýzu kosmu „*duchovních jevů*“ (*Uvedení do vědy duchovní*, 1892);razil tak cestu hermeneutiky s jejím bytostným záběrem a postupem – intuitivním „*chápáním*“, „*psychologii chápající*“ (verstehende Psychologie), tj. uměním vidět za událostmi hledajícího lidského ducha. Daný přístup Dilthey formuloval už v traktátu *Moc poetické obrazotvornosti* (1887), v němž zaznamenával vnitřní přibuznost poetiky a hermeneutiky („*Přibuzná poetice je rovněž hermeneutika...*“⁴⁰). Poetiku, „*vědu o principech a zákonech, na jejichž základu je vytvářena poezie*“, viděl jako hermeneutickou cestu schopnou přivést interpreta k „*vnitřnímu objasnění určitého duchověně-historického celku*“. Duší poetického díla mu byl vždy „*prožitek, obracející se k nám ze svého ohniska skrze barvy či linie, plastické*

³⁹ Viz Cassirer, E.: *Filozofie symbolických forem. I*. Praha 1996, 98-99.

⁴⁰ Cit. podle Zarubežnaja estetika i teorija literatury XIX-XX vv. Moskva 1987, 138.

formy nebo akordy".⁴¹ Duchovní přístup k chápání nitra poezie, ztělesňující, podle Diltheye, „vyzařování prožitku v jasnosti obrazu“, přivedl filozofa-hermeneutika k výzvě vykročit při zkoumání poetiky „za hranice jazykovědných postupů a metod“, tj. „metod gramatiky“.⁴²

Pokus učinit dějiny literatury ryze filologickou disciplínou realizoval v německé literární vědě filolog, vůdčí osobnost německé školy literárních vědců-pozitivistů, W. Scherer (1841-1886), který navazoval na badatelský program H. Taina, H. T. Buckla aj. Jím ražený typ bádání (*Poetik*, 1888) nacházel výraz v četných stylistických a metrických studiích, které u jeho následovníků nabyly podobu honby za vnějšími literárními analogiemi a paralelami, nahodilého výběru srovnávaných jevů, pracného vyhledávání reminiscencí v textech a registrace o přejímání motivů atd. Jejich filologická technika či *metodologický filologismus*, jak poznamenal v roce 1908 R. Unger, se ukázal v literární vědě v úhrnu jako trend přes všechny jeho dílčí úspěchy badatelsky neplodný.⁴³

Vazba mezi filozofií a dějinami literatury (tj. historiosofický přístup) na přelomu 19. a 20. st. se nicméně nezpřetrhala. Jestliže W. Dilthey měl za to, že poetika jeho doby nebyla s to „uvést do uspořádaných řad ty změny, jimž je vystaven určitý poetický typ či motiv“⁴⁴, pak daný směr bádání realizoval A. Veselovskij v podobě „historické poetiky“. Jeho cesta k ní byla vyvolána snahou „vyvodit podstatu poezie z její historie“⁴⁵, aplikovat principy historismu na poetické formy a sledovat jejich genetické souvislosti (proto ho zajímaly otázky, proč je drama převládající poetickou formou v rozmezí 16.-17. století, proč se novela-román vynoří na konci 14. století, aby se stala dominantním literárním jevem v průběhu 19. století atd.)⁴⁶. „Historická poetika“ nebyla Veselovskému tudíž pouhou „deskriptivní historií syžetovosti“⁴⁷, přehledem osudů motivů a migrace syžetů, ale poetikou *induktivní*, která sledovala genezi a metamorfózu eidosu, neztrácela však současně smysl pro dějiny lidského vědomí, mentalitu literatury, zájem o sémantiku artefaktu i samotného literárního procesu.

Jde tudíž o jev širokého rozměru a dosahu, reflektující kontinuitu nadindividuálního lidského vědomí, „kontinuitu paměti“. Neboť historický aspekt jako „věděni o počátcích“ zkušenosti lidstva, „zřetel k tomu, co bylo“, jak

⁴¹ Dtto, 140, 142.

⁴² Dtto, 139.

⁴³ Viz Unger, R.: *Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft*, 1908. In: Zarubežnaja estetika i teorija literatury XIX-XX vv. Moskva 1987, 146.

⁴⁴ Viz Dilthey, W.: *Sila poetičeskogo vooobraženija. Načala poetiki*. In: Zarubežnaja estetika i teorija literatury XIX-XX vv. Moskva 1987, 139.

⁴⁵ Veselovskij, A.: *Istoričeskaja poetika*. Leningrad 1940, 54.

⁴⁶ Veselovskij, A.: *Historická poetika*. Tatran, Bratislava 1992, 19.

⁴⁷ Dtto, 226.

psal svého času C. G. Jung, buduje „most mezi opuštěným a ztraceným světem předků a dosud nepochopitelným světem budoucích generací“. Nelze totiž zapomínat na to, že „kultura je kontinuita, a nikoli pokrok odtržený od kořenů“.⁴⁸

Sám vývoj literárního umění na přelomu 19. a 20. století i úhrn badatelských přístupů, které se v té době vykristalyzovaly v oblasti vědy o literatuře na bázi pozitivismu, si vynutil v prvních dvou desetiletích nového století jistou revizi, přehodnocení či vnitřní proměnu užívaných vědeckých instrumentů: v prvních dvou desetiletích 20. století dochází k jistému inovování badatelského inventáře, k posunu v, úhlu pohledu na literární proces, spočívajícím v preformaci dosavadních postupů při zkoumání předmětových, sémantických i tvaroslovných vrstev básnického díla. Zdá se, že „smysl přímý, doslovný“ (somatický), jenž byl už v nejstarších dobách ztotožňován se smyslem „gramatickým“ (I. A. Ernesti), byl zřejmě přes jisté sondy v oblasti teorie znaku v 18. století (I. H. Lambert), nejméně zkoumanou sférou výše uvedené čtyřvrstevové koncepce smyslu Písma svatého. A zcela zákonitě se ocitl v centru pozornosti filologů-lingvistů v závěru 19. a v průběhu 20. století, zvl. pak těch, kteří novým uchopením, novou klasifikační interpretací „světa znaků“ (Ch. S. Peirce), teorie znakových systémů, syntaktických a zvukových vazeb mezi slovy a sondami narativních modelů literatury, odkrývali plodné cesty bádání na poli moderní filologie.

Nová fáze v interpretaci teorie a dějin literatury postihující imanenci formy, jejích konstitutivních složek byla spjata především s objevy ruské formální školy (razlíci zvl. ve dvacátých letech studium *literárnosti*, koncepci umění jako ozvláštňujícího *postupu*, organizujícího komplex formativních konstituantů v tkáni artefaktu) a poté Pražského lingvistického kroužku.⁴⁹ Koncepce systémové analýzy „*typů evoluce struktur*“, v níž by se integrovala synchronie s diachronií (fenomén systému a evoluce, vztahy stabilního a proměnného uvnitř obsahové formy) směřující k odhalení zákonů literárního procesu i samotná „*gramatika poezie*“ realizovaná zvl. v řadě sond R. Jakob-

⁴⁸ Viz Jung, C. G.: *Duše moderního člověka*. Atlantis, Brno 1994, 80.

⁴⁹ Podle R. Kalivody „...obě vývojové fáze moderní obecné estetiky, tj. ruský formalismus a český strukturalismus, nejsou vysvětlitelné a pochopitelné, pokud není viděna jejich genetická souvislost s těmito dvěma předními větvemi evropské avantgardy“ (Kalivoda, R.: *Cesta estetického myšlení Jana Mukařovského*. In: Bulletin ruského jazyka a literatury. XXXII. OIKOYMENH, Praha 1993, 167). O obou badatelských proudch „moderní estetiky“ 20. století vznikla v posledních desetiletích řada pozoruhodných pojednání (V. Erlich, A. Hansen-Löve, P. Steiner, R. Lachmann, H. Günther, K. Chvátik, O. Sus, M. Červenka, M. Jankovič aj.); byl „genetická souvislost“ obou proudů nedoznala dosud adekvátní hloubkové dokumentace, komparatistický záběr daných interpretačních systémů realizovaný P. V. Zimou v jeho *Literární estetiky* (1995) přináší řadu pozoruhodných postřehů o jejich badatelské svěbytnosti a současně i kontinuitě s evropským literárněvědným myšlením.

sona (viz studii *Poezija grammatiki i grammatika poezii*, 1964⁵⁰), rozkrývající „poetickou tkáň poetického textu“, vytvářely půdu pro nový typ a směr filologických i genologických studií. Transponování kategorií strukturální lingvistiky (F. de Saussure), kategorií grammatiky na narativní artefakt umožnilo odkrýt tajemství *hry se slovy, slovní magie*, z níž se rodí jakýkoli slovesný artefakt, ať už jde o jakoukoli jeho poetickou či narativní podobu („*Grammatika, i ta nejsuchopárnější grammatika se stává kouzelným zařikáváním*“, citoval R. Jakobson Ch. Baudelaira, který to napsal tak, jak by to nesvedl žádný lingvista: „*Z těla a krve se rodí slova: podstatné jméno je zde ve své bytostné vznešenosti, přídavné jméno jako průzračný plášť halící je a zbarvující glazurou, a sloveso jako anděl pohybu, bez něhož věta je mrtvá*.“⁵¹ A nejenak je tomu i v syntagmatu vyšší narativní roviny než představuje věta jako komplexní gramaticko-sémantická systémová jednotka). Zejména v dané sféře tkví nepopiratelný, dodnes inspirativní přínos Jakobsonovy *grammatiky poezie*. Synchronní přístup v analýze poetického artefaktu pak R. Jakobson úzce vázal s diachronním, neboť historické bádání považoval za „*důležitý závěr z popisu jednotlivých stavů*“, chápal je jako „*nadstavbu nad záznamy různých etap dynamické synchronie*“⁵²; tj. právě jejich vazbu viděl jako podstatu srovnávacího přístupu, z něhož se odvíjí, můžeme dodat, *historická poetika* jako badatelské řečiště poznávání metamorfóz uměleckých jevů současnosti i dávno minulých věků.⁵³

Pro poznání architektiky narativních struktur jednotlivých literárních druhů a žánrů, zvl. románu, pohádky, mýtu aj. vykonala mnoho ve druhé polovině 20. století v návaznosti na ruskou formální školu strukturalisticky a zvláště sémioticky orientovaná genologie v podobě naratologie, jak o tom svědčí mj. práce V. Proppa *Istoričeskije korni volšebnoj skazki* (1955), C. Lévi-Strausse *Struktura mýtu* (1955), A. Prieta *Morfologie románu* (1975), J. M. Meletinského *Paleoaziatský mytologický epos* (1979) a *Poetika mýtu* (1976) aj. Pozitivní teleologická intence strukturální estetiky k systémovosti

⁵⁰ Jakobson, R.: *Poezija grammatiki i grammatika poezii*. In: *Semiotika*. Moskva 1983, 462-482. Do jisté míry šlo zde o jistou kontinuitu s „lingvistickou teorií“ poezie (resp. „lingvistickou estetikou“), kterou v Rusku konstituoval A. Potěbnja v návaznosti na J. G. Herdera (*Fragmente zur deutschen Literatur I. a II.*), W. Humboldta a německé romantiky, zvl. A. W. Schlegela (*Vorlesungen über schöne Kunst und Literatur*, 1801 bis 1804), A. F. Bernhardiho (*Sprachlehre*, 1801-1803), jak o tom píše V. Žirmunskij (viz *Poetika a poezie*. Odeon, Praha 1980, 15).

⁵¹ Jakobson, R.: *Voprosy poetiki. Postsriptum k odnoimennoj knige*. In: *Raboty po poetike*. Progress, Moskva 1987, 82-83.

⁵² Cit. podle Daňhelka, J.: *Dvě nepublikované přednášky R. Jakobsona*. In: *Slavia* 1, 1992, 22.

⁵³ Možná, že samotný termín „historická poetika“ není v dnešním „světě pojmů“ termínem nejmodernějším (badatelé 20. století hledali v různých letech přesnější termíny, morfologická poetika, generativní poetika aj.); důležitější je ovšem jeho vnitřní smysl, exegetický rozměr a trend zahrnující zkoumání větví společného rodokmenu artefaktu, genetickou existenci jevů v čase, odkrývání jejich rozprostraněné myšlenkové i tvaroslovné imanentní kontinuity.

však s sebou nesla zároveň jistý interpretační redukcionismus⁵⁴ spočívající v rozrušení předmětu poznání logizující a matematickou konstrukcí (M. Eliade), o čemž svědčí definice mýtu ze strany C. Lévi-Strausse jako „*strukтуры transformace*“, „*stroje na zrušení času*“, stažení syntagmatiky k roli „*logických operací*“⁵⁵ aj. Interpretační redukcionismus strukturální, resp. sémiotické estetiky je patrný při upřednostňování zkoumání relací⁵⁶ strukturních konfigurací, segmentů narativní syntagmatiky, ústící do pojetí díla jako systémové, narativní kombinatoriky⁵⁷ (*ars combinatoria*) a hry pojmů vzdálené duchovnímu aspektu.

Strukturalismus, stejně jako sémiotika, je myšlení analytické, konceptuální, logické, které je povahy *lineární*, jak psal kdysi už V. Černý, „*jde od faktu*

⁵⁴ „Systém může na jedné straně fungovat jen tím způsobem, že redukuje složitost,” píše J.-F. Lyotard (*O post- modernismu*. Praha 1993, 171).

⁵⁵ O. Spengler už v 10. letech 20. st. vyslovil názor, podle něhož „jakýkoli systém je *geometrický způsob* zacházení s myšlenkami“ a že tudíž „každou logickou operaci je možno nakreslit“; abstraktní myslitelé, podle jeho názoru, nemohli odolat pokušení „zobrazit myšlenkový proces... v podobě výkresů a tabulek, tj. čistě prostorově“ (cit. podle Spengler, O.: *Zakat Jevropy*. Novosibirsk 1993, 192). Dodejme, že dávnou předtím italský filozof G. Vico psal o tom, že základní lidské projevy jako rétorika, poezie, historie nelze zkoumat z pozic jednoznačně „geometrické“ pravdy, neboť vcházejí spíše do sféry pravděpodobného (verosimile) (viz Caramella, S.: *Giambattista Vico*. In: Grande Antologia Filozofica, vol. XIII. Marzorati, Milano 1968, 276). Danou vědní orientaci části novodobé literární vědy v podstatě dokládá Zd. Mathauser: „Na VII: Mezinárodním estetickém kongresu v Bukurešti (1972) referoval souhrnně o vzorcích a grafech metaznaku, metajazyka a konotace podle výzkumů L. Hjelmsleva a R. Barthesa V. Ivanovici (*Sémiologie et littérature*. In: Esthétique roumaine contemporaine. Bucarest 1972, 267-275). K nám přinesl prostorový model metaznaku J. Volek v roce 1981 (*Interpretace uměleckého díla jako metaznak*. In: Estetika, 1981, č. 4.)“ Viz Mathauser, Z.: *Sémiotika a hermeneutika*. In: Filozofický časopis 5, 1991, 815. Zdržet se pokušení zobrazit artefakt v podobě „numerické estetiky“, prostřednictvím jazyka matematických formulí nedokázali samotní matematikové, např. harvardský vědec G. D. Birkhoff už v r. 1932 se snažil vyjádřit „estetickou míru“ matematickou rovnicí $M = O / C$ (M = estetická míra, O = míra, C = míra jeho složitosti), tj. formulí v obsahovém i duchovním ohledu ve skutečnosti zcela vyprázdněnou (Birkhoff, G.D.: *Aesthetic Measure*. Cambridge 1932, Mass., Harvard Univ. Press). Vskutku tolik „intelektuální výkonnosti a tak málo ducha“, lze-li použít slov J. Čapka (*Kulhavý pouťník*).

⁵⁶ A. Schopenhauer ovšem už v 19. st. upozorňoval na to, že „to, co vědy ve věcech zkoumají, jsou v podstatě jen relace, vztahy časové, prostorové, příčiny přirozených změn, srovnání tvarů, motivy případů, zkrátka jenom relace“ (cit. podle Černý, V.: cit. d., 11; „Das, was die Wissenschaften an den Dingen betrachten, im Wesentlichen gleichfalls nicht Anderes als alles Jenes ist, nämlich ihre Relationen, die Verhältnisse der Zeit, des Raumes, die Ursachen natürlicher Veränderungen, die Vergleichung der Gestalten, Motive der Begebenheiten, also lauter Relationen“ (Schopenhauer, A.: *Sämtliche Werke. Die Welt als Wille und Vorstellung*. Band I. Leipzig 1874, § 33, S. 175.) Zdá se, že na tomto přístupu se dodnes v bádání málo co změnilo.

⁵⁷ „Lidská společenství stejně jako jednotliví lidé nikdy nevytvářejí něco absolutně nového, ale pouze vytvářejí jisté kombinace z ideálního komplexu možností, který je možno vyčísliť,” psal už v roce 1943 zakladatel kodaňské lingvistické školy V. Brøndal (*Essais de linguistique générale*. Copenhagen 1943, 96).

k *faktu*⁵⁸, jako věda převážně exaktní, registruje, klasifikuje, vřazuje jev do pojmově vyhraněných abstrahovaných schémat postrádajících duchovní centrum. Prietovo definování románu jako „*syžetově organizovaného trvání*“⁵⁹ je sice exaktní formulací, nicméně pouhým deskriptivním zjištěním, konstatováním evidentního časového rysu dané žánrové formy. Strukturální sémiotika chce vlastně obsáhnout „*všechny projevy narativnosti*“, proto věnuje pozornost typologii syžetových forem⁶⁰, vytvoření „*univerzálií narativnosti*“.⁶¹ Cílem *Výkladového slovníku sémiotiky* z pera A. Greimase a J. Courtese bylo vytvoření sémiotické axiomatiky, která se stane pro teorii „*bankou formálních definic*“⁶² a bude použitelná ke každému korpusu textů jako jakási „*univerzální gramatika narativnosti*“.⁶³ Sebeobsažnější katalog „*poetických schémat*“ (jak o něm uvažoval před strukturálními sémiotiky už i A. Veselovskij), sebepreciznější slovník pojmosloví, registr definic literárních struktur nemůže být smyslem procesu interpretace jevů duchovního života; enumerace výskytu motivů, „*zevní observace*“ a registrace množiny literárních syžetů či výkladový přehled literárněvědných termínů je záležitostí naléhavě potřebnou, leč přece jen pouhou pozitivistickou bází pro bádání, pomocnou vědní disciplínou.⁶⁴ Přístup pouze prezentující literární jevy i jevy vnějšího světa nese sebou jen pocit prázdna, prázdnoty světa, jak by řekl A. N. Whitehead.

Interpretace slovesného artefaktu může ulpět u deskripce dat duševních stavů člověka, u *mathesis* a *taxonomie*⁶⁵ literárních struktur v duchu sémiotické axiomatiky, ztrácí však svou sílu, prezentuje-li je jen jako souhrn empirických složek. „*Člověk se dozvídá o sobě samé details, nachází popisy vlastností, vztahů, struktury,*“ píše křesťanský filozof R. Guardini, „*nikdy však sebe sama*“.⁶⁶ I interpretace jevů umění stojí před nutností vymanit se z *tyranie ratia*, statického popisu obrazů a vydat se na cestu *porozumění* člověka sobě samému v chaosu světa, tj. k „*nalézání sebe sama*“ skrze „*filtr*

⁵⁸ Černý, V.: *Ideové kořeny současného umění*. Praha 1929, 89.

⁵⁹ Prieto, A.: *Morfologija romana*. In: *Semiotika*. Moskva 1983, 326.

⁶⁰ Podle názoru P. Ricoeura „*typologie zůstává na úrovni klasifikativního myšlení*“ (v pedagogické funkci „*orientuje začátečníka k určité oblasti problémů a řešení*“), není ovšem „*jen nějakým neviným pedagogickým postupem*“, neboť „*zavádí do mrtvých abstrakcí, jichž jsou dějiny idejí plny; namísto jedinečných filozofií zná jenom jejich prázdnou skofátku, jejich zespolečštěnou slupku*“ (Ricoeur, P.: *Život, pravda, symbol*. Praha 1993, 59-60).

⁶¹ Bremond, C.: *Strukturální zkoumání narativních textů*. In: *Semiotika*, cit. d., 435.

⁶² Grejmas, A. Ž., Kurte, Ž.: *Semiotika. Ob'jasnitel'nyj slovar'*. In: *Semiotika*, cit. d., 537.

⁶³ E. Frenzelová redukovala v tomto smyslu poetiku na srovnávací syžetologii ve svém slovníku syžetů světové literatury (*Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon Dichtungsgeschichte Längsschnitte*. Stuttgart 1970).

⁶⁴ Český filozof J. Šafařík v knize *Sedm listů Melinovi* cituje myšlenku P. Jordana, že „*tvoření vědeckých pojmů a teorií*“ představuje „*námi přimyšlenou pomocnou konstrukci, užitečnou k registraci a uspořádání našich smyslových zkušeností*“ (*Sedm listů Melinovi*. Praha 1948, 156).

⁶⁵ Viz Foucault, M.: *Slová a věci*. Archeológiea humanitních vied. Bratislava 1987, 135.

⁶⁶ Guardini, R.: *Konec novověku*. Praha 1992, 78, 64.

sebezpoznání“ (E. Auerbach⁶⁷) a ke „*styku s duchem dějin*“ (hr. P. Yorck von Wartenburg).

I genologie, jako interpretace žánrové morfologie vůbec, by se měla vyrovnat s otázkou, zda ulpí u pouhého konstruování či taxonomie intelektuálních, metodologických, estetických systémů a principů, nebo bude hledat *klíč* k duši tvůrce díla a skrze ni k *duši epochy*, v níž se zrodilo jako její duchovní reflex.⁶⁸ Už dávno probíhá proces jisté oscilace i v literární vědě, která se ocitla pod tlakem analytické filozofie, lingvistiky, *gramatické poetiky* a jejich odrůd (*generativní poetiky*, popisující užívání znaků aj.), tj. „*neelementárního myšlení*“ sdělujícího myšlenkové rezultáty teorie poznání (s jejími „*logickými spekulacemi*“, abstrahovanými schémata, „*hrou mozku*“) a hermeneutiky, vědy o duchu, tj. „*myšlení elementárního*“, které – podle A. Schweitzera – vychází od základních otázek poměru člověka ke světu, o smyslu života a o podstatě dobra.⁶⁹ Tj. ani komparativní genologie s její induktivní *historickou poetikou* studující *genetickou existenci* a proměnu tvarů v čase (resp. *genetické mutace*, neboť evoluce se děje mutacemi) nemůže zůstat stranou duchovnědné reflexe, hermeneuticky orientované exegeze, která zde existovala od nejstarších časů (biblická hermeneutika) a obrozovala se v učení Schleiermachers, Diltheje, později Špeta (v ruském prostředí) a v nové době pak Gadamera, Bettiho, Ricoeura aj. Hermeneutické smýšlení akcentující „*vnitřní zření*“ jeví a průnik k „*srdci věci*“ znamená – podle J. Grondina – prolomení dogmatismu „*čisté gramatické roviny*“ a „*vstup do duše slova*“.⁷⁰

Je-li samotné dílo umění formou „*sebezpoznání ducha*“ (Hegel), pak i samotná genologicky zaměřená interpretace je duchovní akt, „*geistige Unternehmung*“ (K. Kerényi); ani ona nemůže nebrat v potaz všechny roviny bytí díla ani jeho tvůrce, tj. nejen žánr díla, jeho *filozofii* a strukturální komponenty formy, ale i individualitu, životní situaci, biografii i nitro tvůrce, samotné *verbum intimum* = *duši* promluvy díla i *duši* reflektované jím epochy.⁷¹

Umělecké dílo je stejně jako smysluplná věta znakový systém, zastupující předměty zobrazené v myšlenkách (L. Wittgenstein); už pro Aristotela (*De interpretatione*) slova představovala *smluvené znaky*, které jsou společné pro

⁶⁷ Cit. podle Auerbach, E.: *Mimesis*. Moskva 1976, 304.

⁶⁸ Viz Spengler, O.: *Zakat Jevropy*, cit. d., 82-83.

⁶⁹ Schweitzer, A.: *Z mého života a díla*. Praha 1974, 197.

⁷⁰ Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*. Praha 1997, 100. Daný přístup nebyl v badatelském repertoáru ani těch nejvýznamnějších strukturálních sémiotiků: pro R. Jakobsona i v 70. letech 20. století „*poetika*“ představovala jen „*lingvistické zkoumání poetické funkce verbálních sdělení*“ (viz Jakobson, R.: *Voprosy poetiki. Postskriptum k odnoimennoj knige*. In: *Raboty po poetike*, cit. d., 81).

⁷¹ Spengler, O.: *Zakat Jevropy*, cit. d., 83.

všechny lidi;⁷² přirozeně že *slova* jsou *znaky* (signs) idejí, subjektivních představ (Hobbs), smyslového jsoucna („*Již antická teorie zná toto odvození jazyka z afektu, z afektivity [παθος] pocitu a libosti či nelibosti*“, E. Cassirer⁷³), tj. „*znaky v situaci mluvení*“⁷⁴; v křesťanském nazírání na svět slovesného umění je *slovo* chápáno jako *pojmenování* smyslové skutečnosti, znamení, SĚMEION, nesoucí jako její prvek imanentní význam, který sám „*není přístupný smyslům*“, ale musí se *vyčíst* „*uprostřed toho, co je smyslově dáno*“.⁷⁵ V hermeneutickém pojetí, vyrůstajícím organicky z biblického myšlení a biblické exegeze, lze tedy *slovo* současně chápat jako „*procesuální inkarnaci duchovna, které je ve slovu plně přítomné*“,⁷⁶ neboť naplňuje určité poslání, napomáhá totiž obnovení duševní rovnováhy, zprostředkovává přístup k univerzalitě; podle anglického filozofa A. Whiteheada, který zřejmě domýšlel myšlenkovou linii vedoucí od sv. Augustina, *slova* jsou *symboly* (věcí, vztahů, jevů života): jako „*nedílná součást samotné tkáně lidského života*“ pro nás evokují a odkrývají cestou „*symbolické reference*“ (v jeho pojetí „*přechod od symbolu k významu*“) význam jsoucna, skrývajícíchho „*osud světa*“,⁷⁷ mají „*asociativní moc*“ a rodí tudíž, dodejme, vzhledem k svému obraznému charakteru celé trsy významů. Ve sféře religiózního myšlení pak právě skrze „*symbolismus*“, „*náboženský symbol*“ se vyjevuje „*duše lidstva*“ (C. G. Jung), jeho pravdy a promlouvá „*nebeské posvátno*“, a ač „*vypuzeno z náboženského života ve vlastním slova smyslu*“ (jak píše M. Eliade⁷⁸), předává své *poselství*.

Básník ovšem vnímá jinak než „*nepoetický filolog*“, onu „*kouzelnou hru*“ se slovy, z níž emanuje slovesný artefakt: *slova* pro něho nejsou pouhé *obecné znaky*, ale „*jsou to tóny, zaklínadla, jež roztančí kolem sebe krásná seskupení*“ (Novalis⁷⁹), tj. jsou „*médiem poezie*“, a ona podivuhodná, kouzelná „*hra se slovy*“ (ono „*kouzelné zařikávání*“, jak o něm kdysi mluvil Ch. Baudelaire) dává umění, uměleckému dílu „*slovní magii*“ tvar plný nějakého zasutého „*tajemství*“⁸⁰ (P. Florenskij v návaznosti na antické myšlení píše: „*Slovo je mýtus, zrno mýtotočičství...*“⁸¹). Umělecké dílo není tudíž jen aritmetická suma slov, rejstřík znaků, resp. pouhá směsice, změť chaoticky zře-

⁷² Morris, Ch. W.: *Signs and the Act*, cit. podle rus. vyd. *Znaki i dejstvija*. In: sb. *Semiotika*. Raduga, cit. d., 63.

⁷³ Viz Cassirer, E.: *Filosofie symbolických forem I*. OIKOYMENH, Praha 1996, 97.

⁷⁴ Ricoeur, P.: *Život, pravda, symbol*. Praha 1993, 215.

⁷⁵ Viz Tresmontant, C.: *Bible a antická tradice*, cit. d., 52 n., 121.

⁷⁶ Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*, cit. d., 52.

⁷⁷ Viz Whitehead, A. N.: *Symbolismus, jeho význam a účín*. Praha 1998, 15, 44-45 n.

⁷⁸ Eliade, M.: *Posvátné a profánní*. Praha 1994, 90.

⁷⁹ Novalis: *Zázračná hra světa*. Odeon, Praha 1991, 152.

⁸⁰ Podle H. Balzaka „v každém lidském slově je zasuto nějaké tajemství“ (cit. podle Bachelard, G.: *Voda a sny*. Esej o obraznosti hmoty. MF, Praha 1997, 215.

⁸¹ Florenskij, P. A.: *Strojenije slova*. In: Kontekst 1972. Nauka, Moskva 1973, 364.

těžených znaků, ale intencionální proud znaků nesoucích význam, vytvářejících v pletivu znakových syntagmat složitě strukturovaného, významuplného celku, tj. „textu“⁸² či „hierarchie textů“, „problematiku vypovídání“⁸³ „o něčem“ a v úhrnu mnohonásobný, tajemný „vyšší smysl“.

Spíše než o „textu“ dnes ovšem duchovědně orientovaný badatel mluví o „světě textu“ (P. Ricoeur), přinášejícím „poselství a zvěsti“, nazírá ho jako „pole významů a smyslů“, které odkrývá „určitý aspekt bytí“ (P. Ricoeur⁸⁴). Umělecký text tudíž, ač přirozeně je fikcí, provádějící imaginativní obměňování forem skutečnosti, je emanací subjektivního ducha, a jako „duchovní výtvor“ v podobě „písemně zachovaného svědectví lidské existence“ (W. Dilthey, *Entstehung der Hermeneutik*), tj. jako *tropus ducha* (jak by ho snad nazval Novalis), daný vztahem k univerzu, míří k *jsoucnu*: jako existenciální struktura „odemčenosti“ „bytí ve světě“, resp. forma vytrhování jsoucna ze „skrytosti“ (M. Heidegger, *Bytí a čas*), umělecké dílo představuje organon „porozumění modu bytí“ (P. Ricoeur) a duchu dějin, a dá se říci, že i kreativní „modus meditace“ (E. Husserl, *Karteziánské meditace*). Text, resp. umělecké dílo je možno nazírat v husserlovském duchu jako „transcendentální subjektivitu“, lze v něm snad vidět i monadický „substrát habitualit“.⁸⁵ Hermeneut totiž v tomto směru může spatřovat v textu „monádu, v níž se zrcadlí svět“, pojímat ji jako „zrcadlo univerza“, jako „druhou přírodu“, zrozenou z „citu a myšlenky“ (J. W. Goethe). Sama logika věci, prezentace textu jako integrální celostnosti strukturálně vázané, může nastolit chápání literárního díla i jako jistého druhu jungovské *mandaly*: právě *mandala* jako archetypický obraz či symbol kosmu při vši své iracionalitě a symbolickém obsahu vyjadřuje ideu vnitřního myšlenkového řádu, rovnováhy, celosti s vnitřním „vztažným bodem“, energetickým, duchovním centrem („božskou esenci“), k němuž jsou všechny její segmenty seřazeny a uspořádány.⁸⁶ Duchovědně zaměřený interpret je schopen současně vidět v literárním textu i „lék pro paměť“ a moudrost (Sókratés v Platónově *Faidrovi*) a vidět v něm, dokud nepromluví ke čtenáři, „mlčící text“, který „skrývá svůj smysl“⁸⁷ a jehož jazyk je mnohdy „temný“; G. Figal píše, že „interpretování žije /.../ z mlčení textů“; M. Foucault označil umělecké dílo dokonce za „sen v bdění“,⁸⁸ neboť jako mundus

⁸² J. Tyňanov poznamenal už v roce 1924, že „námitky vzbuzuje beztvářý termín text“ (Tyňanov, J.: *Literární fakt*. Praha 1987, 447).

⁸³ Podle P. Ricoeura „...při stoupání od prvků k textu a k celku básně se na přechodu od slova k větě vynořuje nová problematika, /.../ která /.../ je problematikou vypovídání“ (Ricoeur, P.: *Život, pravda, symbol*, cit. d., 219).

⁸⁴ Ricoeur, P.: *Život, pravda, symbol*, cit. d., 248-9, 218.

⁸⁵ Husserl, E.: *Karteziánské meditace*. Svoboda-Libertas, Praha 1993, 7.

⁸⁶ Viz Jung, C. G.: *Mandaly*. Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1998, 72-78, 108 n.

⁸⁷ Figal, G.: *Hermeneutická svoboda*. Praha 1994, 52.

⁸⁸ Foucault, M.: *Sen a obraznost*. Liberec 1995.

imaginalis vyrůstá z obrazných podob snů, resp. je utkáno ze snů, které žijí v duši svého tvůrce⁸⁹ (nikoli náhodou pro Ch. Baudelaira byl básník „tulák po snech“, *Voix*). (Chce se zde jen dodat, že nejen Bergsonův „*homo faber*“, ale i interpret formální obraznosti, zaměřující se ve svém výkladu na projekci exaktních myšlenek, na geometrizaci a matematizaci složitého přediva básnických trópů, nechává stranou „projekci snů“,⁹⁰ bez nichž akt poetického tvoření není myslitelný.) Daný přehled charakteristik literárního díla, dokumentujících variabilitu či množinu možností interpretace jeho vnitřní významové a strukturní modalit, nechtěl než ukázat na to, že nelze donekonečna pouze opakovat pojmoslovná vymezení (*text* atp.) a teoremat předchozích exegetických myšlenkových systémů, ale že je třeba uvolnit stisk tradičního pojmosloví a hledat cestu k hlubinnému odkrývání vnitřních duchovních dimenzí, významů a substancí duchovních představ i samotného literárního artefaktu.

Umělecké dílo jako duchovní univerzum je v podstatě vskutku žánrová forma či svět „rozmluvy“ (Ch. Peirce), jak ho vidí sémiotikové, *diskurs* jeho tvůrce se sebou samým a se čtenářem (v strukturální sémiotice je chápán šířeji, jako „*rituál, film, comics*“ atd.); sémiotika zde nepochybně brala v potaz teologicky založenou duchovědnou koncepci chápání, která ho vnímá jako vnitřní dialog, *výměnu* myšlenek, v níž, jak píše C. Tresmontant, „*Bůh dává člověku pochopit svá tajemství*“, neboť jde o „*oběh mezi JÁ a TY*“ a „*vně tohoto oběhu žádná chápání neexistuje*“.⁹¹ Hermeneutická interpretace už od nejstarších dob spočívala na dialogické půdě, resp. na půdě dialogického hledání vědění, byla chápána jako *umění rozhovoru*: „*Slovo se říká k někomu*“, píše C. Tresmontant. „*Nemůže být osamělé slovo. Byla-li skutečnost stvořena slovem, muselo se už přitom počítat s uchem, které toto slovo uslyší, s duchem, který pod tvárnostmi smyslové skutečnosti rozezná jeho smysl, s ústy, která na ně odpoví. Stvoření slovem implikuje dialog*“⁹²: vykládat nějaký text tudíž znamená „*zavést s ním rozhovor*“ (J. Grondin), obracet se k němu s otázkami, tj. dané umění předpokládá (v heideggerovském pojetí) *vazbu naslouchání a odpovídání na hlas bytí*, resp. „*rozumějící konfrontování*“ (*Bytí a čas*⁹³). Umělecké dílo v tomto pojetí představuje „*vnitřní komunikát*“, „*vnitřní řeč*“ duše, augustinovské *verbum interius* (*De trinitate*), tj. vnitřní rozhovor, který trvale vede tvůrce (i čtenář) se sebou samým a s jinými a pokračuje v něm při každém poznávání světa. Tato augustinovská nauka, hermeneutický prafenomén, koncepce *vnitřní řeči*, mj. trvale sdílená M. Hei-

⁸⁹ Viz Bachelard, G.: *Voda a sny*. Esej o obraznosti hmoty, cit. d., 65-66, 125-135.

⁹⁰ Dtto, 129.

⁹¹ Tresmontant, C.: *Bible a antická tradice*, cit. d., 113.

⁹² Dtto, 52.

⁹³ Heidegger, M.: *Bytí a čas*, cit. d., 187.

deggerem, dodává přemýšlení o substanci kreativního aktu duchovní rozměr, který chybí metodologiím bazírujícím nominalisticko-technicky na ratiu a eticky vyprázdněné logistice, na zkoumání „*zvnějšněného slova*“. Hermeneuticky orientovaný sémiotik kromě toho chápe diskurs jako „*dialog argumentací*“, který se stává bariérou proti teorii stabilního systému, neboť „*neguje konsensus o pravidlech definujících každou hru a <tahy>, které se v ní děla-jí*“; diskurs je tedy definován jako „*mnohost metaargumentací*“⁹⁴ a „*chápaní*“, vedoucích k poznávání smyslu díla.

Stěžlí je možno pochybovat o tom, že konstituování uměleckého díla je spjato s fenoménem *intertextuality*. J. Kristeva označuje *intertext* za „*průsečík různých textových rovin jako dialog různých druhů psaní*“ a varuje před tím vidět ho jako „*místo hromadění cizích citátů*“.⁹⁵ Nicméně její teze, podle níž „*každý text je vybudován z mozaiky citátů*“ a vzniká „*pohlcením a přetvořením jiného textu*“,⁹⁶ vyvolává jisté pochybnosti, zavání nedoceněním theurgické schopnosti tvůrců artefaktu. Už Fichte se vyslovil v tom smyslu, že *Já* se vyznačuje schopností donekonečna měnit „*formu věcí*“.⁹⁷ A myslitel naší doby, Teilhard de Chardin psal, že „*ve vesmíru, který je v evoluci, platí základní strukturální zákon – dokonce jediný zákon – že totiž všechno se rodí, to znamená, že všechno se zde objevuje díky něčemu, co předcházelo*“.⁹⁸ Neznamená to však, že tvořivý lidský duch nepozměňuje zrakové vjemy věci a pouze přepisuje obrazy, soustavu asociací svých předchůdců, že „*básnická obraznost*“ jen uchovává, opakuje jednou stvořené a skládá „*své hrdiny z kousků vypůjčených nalevo i napravo, jako by šla šat harlekýnův. Nic živoucího by z toho nepošlo*“ (H. Bergson, *Smích*⁹⁹). V postupu segmentace a fragmentarizace, parcelace textu, dominujícím v aktu interpretace z hlediska *intertextuality*, nezřídka mizí vědomí celostnosti sémantické tkáně díla, dokonce jeho *aura*. I R. Jakobson už v sedmdesátých letech měl za to, že „*jakýkoli pokus analyzovat fragmenty vytržené z celku je stejně nesmyslný jako zkoumání dílčích částí fresky v podobě celistvých samostatných obrazů*“.¹⁰⁰ Proces rozkládání jednoho v mnohé (fragmentarizace textu) ve smyslu plátónského nazírání na teoretické poznání vyžaduje současně návrat mnohého v jedno, permanentní pozornost k souvislosti tvarových i duchovních struktur

⁹⁴ Lyotard, J.-F.: *O postmodernismu*. Praha 1993, 175, 176.

⁹⁵ Cit. podle *Voprosy literatury* 2, 1993, 39.

⁹⁶ Viz Kristeva, J.: *Slovo, dialog i roman*. In: Bachtin, M.: *Dialog. Jazyk. Literatura*. Warszawa 1983.

⁹⁷ Fichte, J. G.: *Sämtliche Werke*. Bd. 3. Berlin 1845, s. 29.

⁹⁸ Teilhard de Chardin, P.: *La structure phylétique du groupe humain*. Ann. de Paléont., 1951. Cit. podle Tres-montant, C.: *Bible a antická tradice*, cit. d., 154.

⁹⁹ Bergson, H.: *Le rire*, 170, cit. podle Černý, V.: *Ideové kořeny současného umění*, cit. d., 14.

¹⁰⁰ Jakobson, R.: *Voprosy poetiki. Postskriptum k odnoimenoj knige*. In: *Raboty po poetike*. Moskva 1987, 84.

jako nositelům smyslu zkoumaného artefaktu. „*Skryté kombinatoriky*“ lexikálních jednotek odhalované analytickou cestou – podle P. Ricoeura – „*neznamenají nic /.../ o ničem nevyprávějí, jen se spojují a rozpojují*“ („*Analytickou cestou se odkrývají prvky významu,*“ píše P. Ricoeur, „*které s tím, o čem se vyprávějí, už nijak nesouvisí.*“¹⁰¹).

Každá interpretace, tím spíše hermeneuticky pojatá, by měla tudíž překonávat partikulárnost nazírání, respektovat „*autonomii a koherentnost svého předmětu*“, kontext smyslu, vloženého autorem do díla, tj. měla by plynout z celostní tkáně jeho obrazového systému; podle E. Bettiho „*vykládaný smysl*“ nemůže být „*projekcí vykladače*“ textu,¹⁰² který nejednou vkládá do textu vlastní konstrukce, podsouvá čtenáři „*hru svého mozku*“. V tomto smyslu nabádal kdysi už M. Heidegger interpreta nenechat si ve výkladu „*předestírat před-se-vzetí, před-vidání a před-pojetí libovolnými nápady a populárními pojmy, nýbrž zajistit si vědecké téma vypracováním tohoto 'před-' z věcí samých*“ (*Bytí a čas*¹⁰³). Interpreta zavazuje to, co „*předpisuje text*“ (G. Figal¹⁰⁴), tj. „*intentio operis*“ i „*mens auctoris*“, tj. výklad z *věcí samých* a ze smyslu kontextu. Ovšem samotnou *metodu* průniku do věci „*si musí určit předmět sám*“, podotýká H. G. Gadamer (*Problém dějinného vědomí*).

Koncepce intertextuality jako určitý druh *vnějšího vidění*, partikulárně pojatého *empirického nazírání* zpochybňuje do jisté míry ve svém myšlenkovém úhrnu a interpretačním dosahu schopnost člověka jako součásti vesmírné inteligence tvořit, produkovat formy a nikoli je pouze odvozovat z množiny praforem, morfologických paradigmat předchozího uměleckého vývoje (v tom je jistým plodem descartovského myšlení chápajícího vývojový proces jako akt setrvávání, opakování, uchovávání již stvořené skutečnosti). V aktu interpretace snad přece nejde o to nalézat v pletivu zkoumaného díla *staré výrazy*, ale poznat cestu, na níž spisovatel jejich prostřednictvím sděluje či zjevuje *nový smysl* („*Věta musí starými výrazy sdělovat nový smysl*“, L. Wittgenstein). Theurgie nepředstavuje palimpsestový přepis či typologický odvar tvarů vytvořených literárními předchůdci: podle G. Bachelarda „*žádná forma se nemůže transformovat sama od sebe*“, pouze aktuálně působící „*materiální obraznost*“ může „*bez ustání obnovovat tradiční obrazy*“.¹⁰⁵ Umělecké dílo je jako nekonečná reflexe, variace či organon vesmírné krásy „*jediné a věčné zjevení*“, které existuje a „*je to „záraz“*“, jak o něm mluvil F. W. Schelling (*Filozofie umění*), a přirozeně i *essentia singularis* (P. Ri-

¹⁰¹ Ricoeur, P.: *Život, pravda, symbol*, cit. d., 218-219, 189.

¹⁰² Betti, E.: *Teoria generale della interpretazione*, 2. sv., Milano 1955; cit. podle Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*, cit. d., 150-160.

¹⁰³ Heidegger, M.: *Bytí a čas*. Praha 1996, 181.

¹⁰⁴ Figal, G.: *Hermeneutická svoboda*, cit. d., 8.

¹⁰⁵ Viz Bachelard, G.: *Voda a sny*, cit. d., 158-159.

coeur¹⁰⁶), nekonečné, neustále se obnovující individuální tvoření, *mystérium*, jehož centrem je osobnost umělce (J. Burckhardt: *Úvahy o světových dějinách*).

Mnozí hermeneuticky orientovaní badatelé i samotní básníci chápou umělecké dílo, výtvar lidského ducha, jako interpretaci světa a *duchovní organismus*, vyzářející z řádu, z nitra svých strukturních částí a prvků všeprostupující religiozitu („*Každá živá duchovnost je religiozní*“, O. Spengler¹⁰⁷), vidí ho jako živou tkáň, pulzující „v rytmu srdce“ (E. Bagrickij¹⁰⁸). Není náhoda, že Ch. Baudelaire nás odkazuje na švýcarského náboženského myslitele J. K. Lavatera, který, jak píše, „*nám ukázal duchovní smysl obrysu, formy a rozměru*“ (Ch. Baudelaire, *Victor Hugo*).

Jako tvar teleologicky zaměřený, tvarově intencionální (R. Ingarden), má dílo jak své imanentní *energetické pole* (už pro Aristotela eidos nebyl něčím nehybným, ale *energeia*, nadčasová entelechie,¹⁰⁹ jejíž existenci „v živočišnosti“ v podobě vnitřní síly, „*řídící entelechie*“ Leibniz nazývá *duší*¹¹⁰) s možností citově uskutečňovaného obrazu duchovní povahy, s vnitřní dynamikou a vnitřním napětím, tak i svůj *melos*, svou tonalitu a hudební modulaci nesoucí poznání: podle H. Hesseho „*každý přechod z dur v moll v nějaké sonátě, každá proměna nějakého mýtu či kultu, každá klasická umělecká formulace (.../ při meditativním nazírání*“ není „*nic jiného než přímá cesta do nitra tajemství světa...*“.¹¹¹ Stejně jako hudební partitura i partitura literárního díla má svůj rytmický tepot související se synkretismem poezie (sloučení rytmických, orchestrických pohybů s hudbou i slovními prvky¹¹²), má svou agogiku, svá *larga*, *lento*, svá *adagia* (tato *zrcadla duše*, jak je nazval R. Rolland) a *kontrapunkt*, který svou schopností křížit, variovat, alternovat a spájet rozmanité motivy, témata, příběhy, myšlenky, duševní stavy a podoby postav, nejen „*probouzí vnitřní zrak*“, ale i plní homeostatickou a integrační funkci.¹¹³ Není bez zajímavosti, že R. Jakobson sice připodobnil „*gramatiku*

¹⁰⁶ Ricoeur, P.: *Život, pravda, symbol*, cit. d., 60-61. Není bez zajímavosti, že i samotní historikové, sdílející badatelské intence moderních interpretačních systémů, vnímají jejich meze ve svých průzkumech fenoménu imaginace i mentality historických epoch: „Lingvisté, sémiologové a strukturalisté nás poučili o významu repetitivnosti a redundance. Historikům nyní přísluší, aby prohloubili jejich učení a naplnili je historickým obsahem a smyslem“ (viz Le Goff, J.: *Středověká imaginace*. Argo, Praha 1998, 233).

¹⁰⁷ Spengler, O.: *Zakat Jevropy*, cit. d., 545.

¹⁰⁸ Cit. podle knihy Šajtar, D.: *Básník E. Bagrickij*. Šenov 1996, 145.

¹⁰⁹ Aristoteles: *O duši*. Praha 1994, 214.

¹¹⁰ Leibniz, G. W.: *Monadologie*. Svoboda, Praha 1982, 168.

¹¹¹ Hesse, H.: *Hra se skleněnými perlami*. Volvox Globator, Parnas, Praha 1996, 79-80.

¹¹² Viz Veselovskij, A.: *Historická poetika*, cit. d., 82.

¹¹³ Viz pozoruhodné úvahy A. Huxleyho v jeho románu roku 1928 *Kontrapunkt (Point Counter Point)*. Není bez zajímavosti, že i M. Kundera své reflexe o románové kompozici zakládá na analogii s hudbou: princip temporálnosti („kapitoly jsou jako *tempa* v notovém zápisu“, „každá

epické poezie" ke „struktuře velkých hudebních forem s jejich opakujícími se leitmotivy" atd.,¹¹⁴ nicméně ve své jinak perfektní lingvistické analýze básně *Ja vas ljubil...* A. S. Puškina¹¹⁵ ponechal stranou interpretaci podmanivé hudební orchestrace puškinských veršů, která je snad jejich uměleckou substancí, neboť veršem organizovaný proud slov zde není plodem gramatického myšlení a neztělesňuje jen rozvinutý Logos, ale jako fakt citového myšlení, duchovního života svého tvůrce má svůj kouzelný rytmus, křehkou harmonii výrazů i představ, svou zvukovou stavbu, zvukový obal, témbur, nese melodii básnického celku, v níž se skrývá *nevyslovitelná krása*: hudební afektace slova, expresivní instrumentace konfigurace jeho foném zde mění verše (žánr *vznání*) v emocionálně podmanivou slovesně-hudební skladbu. Seberafinovanější „*filologická technika*" zde „*nevystačí*", jak by řekl R. Unger, neboť daná emocionálně estetická oblast vyžaduje specifický přístup „*sluchové filologie*" (Ohrenphilologie¹¹⁶), který vezme v potaz korespondenci obrazů se zvukem, skutečnost, že slovo je „*jevem zvuku*"¹¹⁷ a zvuk, „*hudba verše*" přestává být „*vnější formou*" (A. A. Potebňa, *Mysl' i jazyk* 1862), ale je „*stejnou abstrakcí vydestilovanou z básně jako její smysl*", neboť vyvěrá „*právě tak ze struktury metafory a obrazů jako ze zvuku*" (T. S. Eliot, *O básnictví a básnících*¹¹⁸).

Strukturální estetika vidí strukturu jako „*narativní konstrukci*", „*samoregulující celostnost*" komplexu vztahů a samo dílo jako „*průsečík několika vrstev strukturních*" (A. Prieto¹¹⁹); dané konstataci strukturně sémiotické ražby evidentních rysů pletiva či tektoniky literárního díla chybí hlubší ponor, poetický rozměr. Nové instrumentace, tonality, konstrukční i harmonické regule jsou *vnitřním gestem* intuice, jak věděl už H. Hesse, duchovního stavu tvůrce díla. Podle A. N. Veselovského, kterého sémiotikové vedli jen jako „*klasifikátora folklórních motivů a syžetů*"¹²⁰, „*poetické formule*" nejsou emocionálně neutrální struktury, ale citlivá místa, „*nervové uzly*", jejichž „*dotyk v nás vyvolává celé řady určitých obrazů, v jednom víc, v druhém méně*"¹²¹ v závislosti na naší vnímavosti a schopnosti rozmnožovat a sdružovat obrazem vyvolané asociace. Stejnorodou hermeneutickou empatií se vy-

část by mohla mít hudební předznamenání" – moderato, presto, andante atd.) spájí s principem radikálního kontrastu umožňujícího integraci „filozofie, vyprávění i snu do jedné jediné hudby" (Kundera, M.: *Jsem posedlý číslem sedm*. Votobia, Olomouc 1996, 49-50, 17).

¹¹⁴ Jakobson, R.: *Raboty po poetike*, cit. d., 84.

¹¹⁵ Viz Jakobson, R.: *Poezija grammatiki i grammatika poezii*. In: *Semiotika*, cit. d., 469-470.

¹¹⁶ Viz Grebeníčková, R.: *Literatura a fiktivní světy*. Český spisovatel, Praha 1995, 358 n.

¹¹⁷ Florenskij, P.: *Strojenije slova*. In: *Kontekst 1972*. Nauka, Moskva 1973, 361.

¹¹⁸ Eliot, T. S.: *O básnictví a básnících*. Praha 1991, 46, 49.

¹¹⁹ Prieto, A.: *Morfologija romana*. In: *Semiotika*, cit. d., 394.

¹²⁰ *Semiotika*, cit. d., 621.

¹²¹ Veselovskij, A.: *Historická poetika*, cit. d., 216.

značoval i F. M. Dostojevskij, který poznamenal ve *Výrostkovi* o V. Hugovi, že v *Bídnicích* jsou scény, které jednou proniknou srdce a „*potom navěky zůstane rána*“.¹²² Tuto *otevřenou ránu* v srdci lze stěží zafixovat lévi-straussovskou či birkhoffovskou matematickou rovnicí. Vpisuje totiž do labyrintu senzualit a senzibilit stopu „*iniciační události*“, implikující „*nepřenosné tajemství*“ a umožňující vnímavému čtenáři i duchovně orientovanému badateli vstoupit do „*jakéhosi neznámého světa*“ (J.-F. Lyotard¹²³), do „*tajuplného svazku našeho bytí se zázraky univerza*“ (Madame de Staël). Iniciační a katarzní hodnota artefaktu je schopna svými „*duchovními doteky*“ rozleptat, překonat koncepci pojímající beletrii jako pouhou duchovně vyprázdňenou „*narativní hru*“.¹²⁴ Ostatně, podle H. Wölfflina, jen „*vanutí ducha rodí formu*“.

Duchovní, hermeneutická orientace vidí i *umění slova*, resp. *básnické slovo* nejen jako *znaky idejí*, složitě hierarchizovaný komplex narrémů, motivémů, mytémů atp., rozčleňujících syžetové syntagma,¹²⁵ ale jako tropem, tj. zvl. metaforou ozvláštňené *magické slovo*, které se právě oním baudelairovským „*kouzelným zařikáváním*“ stává – na rozdíl od racionálního slova-pojmu – faktem *osobního duchovního života*,¹²⁶ vnitřního světa tvůrce a v tomto smyslu stejně jako zrak či sluch „*mostem k duši*“ vnímatele (O. Spengler¹²⁷) i samotné dějinné epochy. „*Báseň je sugestivní apel k duši, aby tiše rozezpívala své mlčící hloubky*“, píše s poetickou vnímavostí V. Černý.¹²⁸ Umělecký styl je pak v tomto pojetí nikoli jen záležitostí neutrálního výběru, pouhé formální diferenciaci jazykových prostředků pro ten či onen cíl estetického výrazu, ale jako „*duše věci*“ (V. Rozanov¹²⁹), *duše* jazyka, reflektující fantazii, vůli a cit pisatele, je *kličem* k epoše, k postižení její fyziognomie. E. Auerbach se domníval, že „*styl románu /.../ může rozkrýt smysl světového pořádku*“¹³⁰; svědčí o tom, dodejme, *sermo humilis* (*pokorný styl*), *sermo rusticus* (*selský jazyk*) či *diatriba* jako žurnalistická forma – za jistých společenských podmínek – „*mužské intelektuální prostituce*“ (O. Spengler). Podle O. Spenglera *styl* implikující „*ideu existence*“ představuje tudíž „*osud, atmosféru duchovnosti*“.¹³¹ Umělecké dílo jako duchovní organismus, emanu-

¹²² Cit. podle Dostojevskij, F. M.: *Podrostok*. Moskva 1988, 391.

¹²³ Lyotard, J.-F.: *O postmodernismu*, cit. d., 79.

¹²⁴ Drozda, M.: *Narativní masky krásné prózy*. Praha 1990, 17.

¹²⁵ Viz *Semiotika*, cit. d., 433.

¹²⁶ Florenskij, P.: *Strojenije slova*, cit. d., 348. Podle francouzského osvícenského filozofa J. d'Alemberta „*stylu se nelze naučit*“, „*je to dar nebes*“, jde o „*talent*“ (*Mémoires d'autre-tombe*).

¹²⁷ Spengler, O.: *Zakat Jevropy*, cit. d., 300.

¹²⁸ Černý, V.: *Tvorba a osobnost*. II., Praha 1993, 536.

¹²⁹ Rozanov, V.: *Myslí o literature*. Moskva 1989, 434.

¹³⁰ Auerbach, E.: *Mimesis*. Moskva 1976, 360.

¹³¹ Spengler, O.: *Zakat Jevropy*, cit. d., 301.

jící z hlubinných, začasťe mučivých prožitků citové fantazie svého tvůrce, se stává doslova jeho *osudem*: „...nesu *textem* a v *textu* pocit své *viny*,“ přiznává B. Hrabal.¹³² „Proces je *mou pomstou*,“ napsal A. V. Suchovo-Kobylin o druhé hře své proslulé trilogie. „*Dílo, jehož úkolem bylo přivodit nesmrtelnost*,“ soudí v nové době M. Foucault, „*obdrželo nyní právo zabít svého autora, stát se jeho vrahem. Podívejte se na Flauberta, Prousta, Kafku*.“¹³³ Katarzní efekt díla není izolovaným aktem, ale jako „*orfický motiv*“ je spjat s „*voláním svědomí*“ (M. Heidegger, *Bytí a čas*, § 56) a duchovním jevem náboženské, pavlovské *metanoie*: neboť snad právě *metanoia* = *obnova mysli* (*Epištola sv. Pavla k Římanům*, 12, 2; *Epištola sv. Pavla k Efezským*, 4, 24) je telosem a smyslem (nadsmyslem) literárního tvoření, duchovní dimenzí a možná posláním literární tvorby vůbec.

Zdá se, že právě *osudová*, karmická, hlubinně katarzní substance a iniciační fenomén artefaktu svědčí o tom, že umělecké dílo není pouhý „*logicko-spekulativní*“ výtvor, „*ludická abstrakce*“,¹³⁴ eticky vyprázdněný znak a „*systém relací*“, ale duchovní celostnost, duchovní organismus, v němž „*básnický bydlí člověk na této zemi*“ (M. Heidegger¹³⁵) a který slouží „*luštění*“ životních významů i „*tajemství všehomíra*“. Právě katarzní, iniciační, karmická substance artefaktu ozřejmuje koncepci filozofa M. Heideggera, který vidí umělecké dílo jako emocionálně naladěné, „*přezkušující se a naslouchající odpovídání*“ (*Weg des prüfend hörenden Entsprechends*) na *hlas bytí*, jako *odkrývání* – i za cenu bloudění – *jsoucna* (Heidegger, M.: *Básnický bydlí člověk*¹³⁶).

Právě dané interpretační vrstvy a polohy filozoficky domýšlející proces kreativity jako součásti kosmického vědomí nemůže minout komparativní genologie, resp. srovnávací morfologická poetika, tj. i její dřeň – *historická poetika*. Zvl. *historická poetika* jako svého druhu „*dynamická archeologie*“ (Jurij Tyňanov) duchovně historických literárních celků, exegeze a anamnéza (J.-F. Lyotard) morfogeneze žánrů slovesných děl je stejně jako *historická hermeneutika* odkrýváním jejich *afinity* s tradicí (ve smyslu koncepce H. G. Gadamera), současně „*odkrýváním tropů*“ (Schleiermacher), skrytých významů „*mlčících textů*“. Její interpretační strategií není, nemůže být pouhý popis evidentních *znaků* slovesných jevů, jejich exoterického vzhledu či popis syntagmatiky, syžetových tahů, struktur i lingvistického povrchu textu, ale

¹³² Hrabal, B.: *Kdo jsem*. Pražská imaginace, Praha 1989, 10.

¹³³ Foucault, M.: *Diskurs, autor, genealogie*. Praha 1993, 83.

¹³⁴ Fenomén „jazykové hry“ upřednostňovaný v současné době koncepcí a vědeckým aparátem „postmodernismu“ jako jev oslovující „zasvěcené“, není věcí jen eticky vyprázdněné, bezobsažné kombinatoriky, ale vstupem do určité „formy života“ (viz: Anzenbacher, A.: *Úvod do filozofie*. Praha 1990, 63-64), neboť „jazyk“ je „médiem myšlení“ (L. Wittgenstein).

¹³⁵ Heidegger, M.: *Básnický bydlí člověk*. Praha 1993, 83.

¹³⁶ Otto, 41.

postižení „*ducha věci*“, hledání v hierarchii topoi „*vnitřního smyslu za tím, který byl vyjádřen*“ (J. Grondin¹³⁷), tj. rozkrytí *vnitřní formy* díla.

Cestu k ní připravila či razila hermeneutická interpretace, která nikdy neztratila smysl pro sakrální rozměr lidské existence na světě a spatřuje univerzální aspekt své koncepce vůbec ve *vnitřní řeči, vnitřním slově*, v Augustinově nauce o *verbum interius*. Univerzalita hermeneutiky, podle H.-G. Gadamera, „*spočívá ve vnitřní řeči, v tom, že nelze říci všechno. Nedá se vyjádřit všechno, co je v duši, onen logos endiathetos /.../ Tato zkušenost je univerzální: actus signatus se nikdy nekryje s actus exercitus*“. J. Grondin komentující tuto Gadamerovu myšlenku dodává, že „*vyslovovaná řeč stále zaostává za tím, co má být vysloveno, za vnitřním slovem*“, a že „*vyslovenému lze rozumět teprve tehdy, sleduje-li člověk vnitřní řeč, jež se za tím skrývá*“.¹³⁸ Daný myšlenkový přístup zcela zákonitě přivádí interpreta k tomu, aby usiloval o průnik skrze komplex exoterních znaků díla do jeho *vnitřní formy*, duchovní struktury, aby usiloval o odkrytí – cestou hlubinné duchovně-morfologické sondy – jeho narativního a žánrového genotypu, myšlenkového jádra (*vnitřního obsahu*) i *sémantického gesta* sjednocujícího dílčí významy v smysluplný celek, což vyžaduje namnoze doslova *vnitřní ohmatání* uměleckého tvaru, intuitivní průnik za fasádu díla, za sféru řečeného (H. G. Gadamer), k skrytému světu příčin, resp. k *tvarové příčině (aitia eidetiké* Aristotela), „*zdroji tvarů, utváření, projevů a dějů vycházejících z povahy věcí a zjevujících tuto povahu*“.¹³⁹ Žánr, žánrová forma je obecně chápána jako tvarový habitus díla, vzezření, obal, do něhož je předmět zahalen (W. Benjamin¹⁴⁰), tj. zevní vzhled (eisos) literárního organismu, či „*maska díla*“ (O. Spengler¹⁴¹) skrývající jeho *duchovní smysl*; ta ovšem nejednou klame, neboť spisovatel, stejně jako herec, je umělcem „*mnoha tvář*“.¹⁴²

Pojem *vnitřní formy* a jeho výklad má svou historii, kterou utvářel svou pozoruhodnou kontemplací novoplatónský, spiritualistický myslitel Plótinos (205-270 po Kr.): už ve třetím století po Kr. v návaznosti na tradici platonské ideje, resp. aristotelské entelechie, chápal *vnitřní formu* vznikající v duši tvůrce jako předpoklad formy vnější; uvažoval o tom, že to, co „*prosvítá*“ skrze „*vnější projev krásy*“, skrze vztahy, proporce, tj. skrze *symetrii*, je *duše*. „*Krásno jsou vnější formy, ale jejich zdrojem je vnitřní tvar (tó endon*

¹³⁷ Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*, cit. d., 36.

¹³⁸ Ditto, 9-10.

¹³⁹ Viz Neubauer, Z.: *Vzhled a vhled. K ontologickým předpokladům intuíce*. In: *Intuíce ve vědě a filozofii*. Filozofický ústav AV ČR, Praha 1993, 36.

¹⁴⁰ Benjamin, W.: *Dílo a jeho zdroj*. Praha 1979, 21.

¹⁴¹ Spengler, O.: *Zakat Jevropy*, cit. d., 301.

¹⁴² „Neposlouchejte náš smích, naslouchejte té bolesti, která je za ním,“ psal svého času A. Blok. „Nevěřte nikomu z nás, věřte tomu, co je za námi“ (Blok, A.: *Sobranije sočinienij*, t. V. Moskva – Leningrad 1963, 349).

eidos)“ (*Enneady* 1, 6 – *De pulchro*, 3). Vnější tvar (symetrie, harmonie) jako odvozená krása je podle něho tvořen duchovnými prvky, krásou duchovní, vnitřním *duchovním tvarem*,¹⁴³ který má umělec ve vědomí (umělec dává kameni či slovu *duchovní tvar*, psal Plótinus, a filozof 20. st. A. N. Whitehead v myšlenkové návaznosti na svého dávného předchůdce poznamenává: „*Hrnčič, nikoli džbán, je zodpovědný za tvar džbánu.*“¹⁴⁴). „*Někdy, při pohledu na jisté obličej, člověk tuší, co je duchovní tělo,*“ píše C. Tresmontant, „*kde vnitřní krása strávila celý povrch.*“¹⁴⁵

Do řešení dané nejednoduché problematiky, i v pozdějších staletích sporadicky zkoumané, vnášel svůj vklad v návaznosti na Plotina i anglický filozof 17. a poč. 18. století A. A. Shaftesbury (1671-1713), rozlišující mezi *inward form* (vnitřní formou) a *forming power* (formující silou) tvořící vnější formu. Po německých učencích, estetikovi J. J. Winckelmannovi (1717-1768), osvícenském filozofovi a protestantském kazateli J. G. Herderovi (1744-1803), jazykovědci W. von Humboldtovi (1757-1835), rozpracovávali danou problematiku i další pozoruhodní myslitelé 18. a 19. století, zvl. teoretik romantismu, německý spisovatel, filozof a jazykovědec F. Schlegel (1772-1829) a jím ovlivněný na cestě k filologickému umění německý teolog, filozof a filolog F. D. E. Schleiermacher, později i ukrajinský filolog a myslitel A. A. Potebňa (1835-1891) a výše uvedený významný německý filozof, představitel *filozofie života* W. Dilthey.

Potebňa jako jeden z prvních jazykovědců 19. století kleslících cestu k lingvistické poetice řešil ve svých jazykovědných pracích a přednáškách v rámci kategorií *obsahu a formy* problematiku či vazbu *vnější a vnitřní formy slova* i uměleckého díla (Potebnja, A. A.: *Mysl' i jazyk*, 1862). *Slovo*, stejně jako umělecké dílo, podle něho sestává ze tří elementů, resp. je syntézou tří momentů: *vnější formy* (tj. artikulovaný „*zvuk, zformovaný myšlenkou*“, zvuk jako reflexe citu, podoba slova, tvar, v němž se objektivuje umělecký obraz), *obsahu* (objektivovaného prostřednictvím zvuku, idea) a *vnitřní formy* (etymologický význam slova, způsob, jakým se vyjadřuje a iniciuje nejrozmanitější obsah, objektivizovaná myšlenka). *Vnitřní forma slova* i uměleckého díla pro něho představovala znak, smysl, symbolický význam obsahu, citového i poetického obrazu, „*centrum obrazu*“, usměrňující myšlenkový řád vzniklého celku i myšlení recipienta (dílo, stejně jako slovo, není pro něho ani tak výraz, jako právě „*prostředek vytvoření myšlen-*

¹⁴³ Cit. podle Tatariewiczz, J.: *Dějiny estetiky. Staroveká estetika*. Bratislava 1985, 299-301. „*Krásu*“ jako „*prosvitování z vnitřku na venek*“ vnímal ve stopách Plótina v 19. století i francouzský estetik a filozof J.-M. Guyau (viz Guyau, J.-M.: *Umění s hlediska sociologického*, část první. Orbis, Praha 1925, 112).

¹⁴⁴ Whitehead, A. N.: *Symbolismus, jeho význam a účín*, cit. d., 13.

¹⁴⁵ Tresmontant, C.: *Bible a antická tradice*, cit. d., 105.

ky“; *poetický obraz* v jeho pojetí = vazba mezi vnější formou, tzn. zvuková forma slovesného výrazu, a vnitřní formou, tedy symbolický význam slova, obrazu, myšlenky,¹⁴⁶ v jejíž osnově leží *asociativnost*). Samotné umění, podle něho, je *jazyk umělce* a poslání slova spatřoval v jeho schopnosti *probudit* ve vnímání jeho *vlastní* myšlenku, tj. obsah uměleckého díla se rozvíjí již nikoli v umělci, ale v samotných vnímáních. Svou inspirativní poetiku Potebňa budoval na psychologicko-lingvistickém základu, tj. sblížoval ji s lingvistikou, a byť *slovo* pojímal jako nejprostší poetické dílo, odvozoval od něho i složitěji konstruované slovesné artefakty a viděl je jako prostředky poznání vnitřního světa subjektu, pro poznání jádra strukturního pletiva artefaktu bylo třeba vzít i jiné aspekty.

Tyto aspekty, související s komplexem otázek světonázorového charakteru a vazbou filologie a problematiky *rozumění*, rozvíjel ve svých pojednáních týkajících se otázek *vnitřní formy* v návaznosti na F. Schlegela a F. D. E. Schleiermachera zejména W. Dilthey. V souvislosti s potřebou nového, psychologicko-historického způsobu nazírání na tvůrčí proces Dilthey považoval za *duši díla* a „*podloží poezie*“ vůbec duševní proces, „*životní prožitek*“,¹⁴⁷ jak již bylo řečeno, prostředkovaný „*barvami, liniemi, akordy či plastickými formami*“ (*Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik*¹⁴⁸), které jsou výrazem hlubinných citových i myšlenkových stavů umělce; už tehdy pro něho stejně jako pro Schleiermachera dílo představovalo *rozhovor* v umělecké formě a psychologický výklad vázal s interpretovou schopností *empatie*, schopností proniknout do nitra uměleckého díla, do dialektické vazby *vnitřní* a *vnější* formy artefaktu jako produktu skrytých duchovních sil jeho tvůrce (*Die Entstehung der Hermeneutik*). Pro tvorbu, která emanuje z životního prožitku, je podle Diltheye zvláště závažný onen proces, v němž „*to, co je vnitřní, vtiskuje duši tomu, co je vnější*“, a *vnější* pak způsobuje, že „*to, co je vnitřní, nabývá viditelný a plastický tvar*“.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Potebňa, A. A.: *Mysl' i jazyk*. In: Estetika i poetika (sb. st.). Iskusstvo, Moskva 1976, 146, 174-184 n.

¹⁴⁷ V tom mu byl vlastně nesmírně blízký básník R. M. Rilke: ve své próze *Zápisky Malta Lauridse Brigga* (1910) zdůrazňoval význam „prožitku“ pro tvorbu básníka, který „pro jeden verš“ musí „vidět mnoho měst, lidí a věcí /.../ znát zvláta /.../ citit, jak létají ptáci a znát pohyby, s nimiž se zrána otvírají malé květiny“; stejně jako „básník“ i „prozaik“ se „musí dovést rozpočtenouti na cesty v neznámých krajinách a na rozchody, které jsme viděli dlouho přicházet – na dětské hry /.../ na rodiče, které jsme museli zarmoutit, když nám přinášeli radost a my ji nechápali.“ (Rilke, R. M.: *Zápisky Malta Lauridse Brigga*. Praha 1933, 22-23). Význam autentického prožitku uznával i F. Nietzsche, když psal, že „...nikdo nemůže vyslyšet z věcí, knihy v to čítaje, více, nežli už ví. K čemu nemáme přístupu od něčeho prožitého, pro to nemáme sluchu...“ (*Ecce homo*).

¹⁴⁸ Cit. podle Dilthey, W.: *Wyobraźnia poety. Elementy poetyki* (1887). In: *Pisma estetyczne*. Warszawa 1982, 62.

¹⁴⁹ *Ibid.*, 126.

Pozoruhodné postřehy o dané problematice vyslovil ve svých jazykovědně koncipovaných úvahách i ruský pravoslavný myslitel P. A. Florenskij (1882-1943). Jak jeho kniha *Stolp i utverždenije istiny* (1914), tak zvl. studie *Strojenije slova* (součást knihy *U vodorazdelov mysli* z roku 1922), navazující na směr reprezentovaný ve filologii W. von Humboldtem a rozvíjený v ruském prostředí A. A. Potebnou, sondařovala mj. strukturu slova (jako faktu *osobního duchovního života*) a na dané bázi řešila i problematiku vazby vnější a vnitřní formy. Zatímco *vnější forma* slova v pojetí Florenského představuje pevný útvar, který je možno připodobnit k „*tělu organismu*“, jeho *vnitřní formu* filozof přirovnával k „*duši tohoto těla*“. „*Tato duše slova*“, psal P. Florenskij, „*jeho vnitřní forma, povstává z aktu duchovního života*.“ Jestliže o *vnější formě* lze mluvit jako o *neměnné*, pak *vnitřní formu* je podle něho správně chápat jako „*neustále se rodící, jako jev samotného života ducha*“. Samotnou stavbu slova pojímal Florenskij v lingvistickém duchu jako stavbu trichotomickou, v níž *morfém* slouží jako spojovací článek mezi *fonémem* (stěžejní psychofyzické jádro slova měnící se v morfém) a „*vnitřní formou slova, tj. semémem*“ (význam, vlastní život, *duše* slova), který se neustále „*vlí, dýchá, hraje všemi barvami*“.¹⁵⁰ („*Slovo se neustále tvoří, a v tom spočívá sama jeho podstata*.“¹⁵¹)

Už dané formulace svědčily o tom, že při zkoumání struktury slova Florenskij nezůstával jen v mezích ryze lingvistických úvah, že pouze nesondařoval etymologii slov, ale že jako filozof šel dál za to, co posléze bylo po dlouhou dobu doménou v strukturální sémiotice, tj. že uvažoval o problematice *diskurzu* v aktu komunikace a traktoval ho de facto v duchu hermeneutiky. Dospěl totiž k názoru, že jako lidé se vzájemně chápeme nikoli ze samotného *rozhovoru*, ale na základě „*vnitřního styku*“ (vnutřenného obščenija), že slova napomáhají „*zostření vědomí*“, „*duchovní výměně*“, že však samy o sobě tuto výměnu neprodukují. Měl za to, že jsme schopni pochopit i nejjemnější, často i zcela neočekávané výhonky „*smyslu*“, že se však toto pochopení uskutečňuje právě na základě probíhajícího vzájemného „*duchovního doteku*“.¹⁵² A dodejme, že tento *vnitřní dotek*, který umožňuje jako akt *intuitivního* vnímání porozumět druhému člověku, tj. i dlu jím případně vytvořenému, je součástí *vnitřní formy* artefaktu, určující koneckonců jeho *vzhled* i vše, co z vytvořeného duchovního celku vyzařuje.¹⁵³

¹⁵⁰ Florenskij, P. A.: *Strojenije slova*. In: Kontekst 1972. Nauka, Moskva 1973, 348-375.

¹⁵¹ Florenskij, P. A.: *Stolp i utverždenije istiny*. Moskva 1914, 785-786.

¹⁵² Dtto, 353-354.

¹⁵³ I soudobá filozofie promýšlí v návaznosti na myšlenkový odkaz minulosti (na aristotelské učení o „*tvarových příčinách*“) danou problematiku vazby „*nitra*“, „*vnitřního prostoru*“ a „*vnějšího prostoru*“ věci, jsoucna, v jejichž poznávání hraje závažnou úlohu jev „*vnitřní intuce*“ a připravuje tak vlastně půdu pro poznávání vazby „*vnitřní*“ a „*vnější formy*“ děl umění, „*jsoucen mentálních*“. „*Nitrem*“ či „*vnitřním prostorem*“ jsoucna český filozof Z. Neubauer rozumí „*pro-*

Přirozeně že ani interpret uměleckého díla by neměl postrádat „*vnímavost pro vzhled*“ jevů, věcí, děl: stejně jako botanik, zoolog, mykolog, který umí číst z „*ornamentů hadích šupin*“, „*kreseb motýlích křídel*“, ladnosti tvarů ulit“ a „*rozpoznávat druh v jedinci*“, i on by měl umět z morfologie zkoumaného slovesného artefaktu určit jeho rodové a druhové znaky. Především by však měl umět „*zjevit obsah své jedinečné intuice*“ a zjednat, jak podnětně píše Z. Neubauer, odkrytím *aitia eidetiké* „*přístup k zázraku setkání vzhledu se vzhledem*“. Podle filozofa totiž „*novověká věda povstala právě z odmítnutí aristotelského učení o příčinách, zejména pak z popření příčiny tvarové*“ a ztratila tak „*pro intuici pochopení*“.¹⁵⁴

Jev *vnitřní formy* doluje ve své představě, abstrakci z narativního pletiva díla interpret (interpretace se pak stává „*zjevením*“ jeho „*jedinečné intuice*“), básník si jí není vědom: poznání této skutečnosti, podle W. Diltheye, je největší triumf hermeneutiky („...ein Dichter braucht sie nicht, ja wird nie ganz bewusst sein; der Ausleger hat sie heraus und das ist vielleicht der höchste Triumph der Hermeneutik“¹⁵⁵). Nicméně právě *vnitřní tvar* (vzpomínaný „*tó endon eidos*“ Plotina), duchovní syntagma (syntagma = syndesmos = duše), *duše díla* i genotyp žánrového organismu díla, který *prosvítá* skrze vztahy, proporce, symetrii všech jeho narativních sekvencí, dějových i statických komponentů, vyzařuje jeho transcendentní, *duchovní smysl*, vydechuje

stor možností – možností proměn, projevů a působení, náležejících ke každé skutečné věci“ a vidí ho (v duchu Aristotelova pojetí) jako „*prostor eidetický*“, prostor „*tvarové příčiny*“, která je „*zdrojem vzniku rozmanitých konkrétních tvarů*“, „*vnitřním tvarem*“, jenž „*řídí vnější projevy či utváření navenek*“, tj. utváří „*vzhled*“, „*prostor podob*“ věcí. Potud je interpretace Z. Neubaiera velmi podnětná. Jistá složitost pro případnou aplikaci uvedených postřehů na interpretaci literárního artefaktu, jeho žánrové podoby, začíná tam, kde se „*tvarová příčina*“ redukuje, resp. vymezuje jako „*geometrie*“ či „*eidetická topologie*“ vnitřního prostoru věcí, jsoucna, a kde se mluví o tom, že v „*geometrii eidetické*“ či v topologii, metrice spočívá „*povaha každé věci*“ (viz Neubauer, Z.: *Vzhled a vhled. K ontologickým předpokladům intuice*. In: *Intuice ve vědě a filosofii*, cit. d., 34-42). Intuicí, intuitivním poznáním se vskutku dobíráme poznání kreativní, „*tvarové příčiny*“ (*aitia eidetiké*) věcí, jsoucna, tou je však nikoli sama „*specifická geometrie vnitřního prostoru poznávané věci*“, „*eidetická geometrie*“, ale jev vyššího jsoucna, „*duchovního*“ ražení, duchovní syntagma, idea jako tvořivá, primární příčina věcí. „*Prostřednictvím umění však vzniká všechno, čeho tvar jest v duši*“, psal Aristoteles, „*je tedy zjevno, že duše jest prvotní podstatou*“, „*pojmovým základem člověka*“, „*neboť duše jest podstatou a skutečností určitého těla*“, „*Ježto však některé věci jsou odloučené pro sebe, jiné nikoli, jsou věci prvního druhu podstatami. A proto podstaty jsou příčinami všeho, poněvadž bez nich není vlastností ani pohybů. Takovými prvními příčinami jsou asi duše a tělo, nebo rozum a žádostivost a tělo*“ (*Metafyzika*, VII, 1032b, VII, 1037a, VIII, 1043a, XII, 1071a). Možná že právě touto sférou své koncepce a nikoli pouze rozpracováním „*logicko-gramatického systému*“ poznání problematiky „*formy*“ se Aristoteles ukázal být blízký středověké kultuře myšlení, která směnila antickou.

¹⁵⁴ Dito, 37.

¹⁵⁵ Cit. podle Dilthey, W.: *Zusätze aus den Handschriften*. In: Dilthey, W.: *Gesammelte Schriften*. Band V. *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens*. Leipzig und Berlin 1924, 335.

auru díla („*záření formy věci*“, Tomáš Akvinský), zjevující *duši*, resp. *žár duše* samotného tvůrce.¹⁵⁶ Zkoumání „*vnitřního života věci, jež prosvítá pod jejich tvary a barvami*“, postuloval de facto v návaznosti na diltheyovskou koncepci na počátku 20. století H. Bergson¹⁵⁷ (a před ním tak činil i neobyčejně talentovaný francouzský estetik a filozof J.-M. Guyau¹⁵⁸). Akcentoval tak vlastně fenomenologické *zření podstaty*, poznání oné tak nelehce poznatelné *vnitřní formy* (často nevysloveného *verbum intimum*) uměleckého díla ukryté za jeho znakovým obalem, *maskou*: *vnitřní tvar*, vycházející z prostoru *vnitřního logu* – to je fenomén hlubinné tropiky a „*architektury smyslu*“ díla, to je v hloubi jeho obrazového pletiva ukrytý myšlenkově-narativní korpus, resp. genotyp, tvořící nosník komplexu tvaroslovných fenotypů, duchovních významů a smyslů žánrového organismu: duchovně-narativním genotypem žánrového organismu může být – jak ozřejmí analytická část dané práce – symbolika ontologické kategorie iniciace, fenomén hermetičnosti založené na vazbě mytického Seelewanderung, symbolické autobiografie, *metanoie* a katarzního efektu, symbolika *soteriologického scénáře* tvořícího korpus básnického cyklu reflektujícího vazbu *profánního a sakrálního* modu bytí v existenciální situaci člověka aj.

Sémantické jádro hermeneutiky je tedy především *architektura smyslu* (dílo = „*pole významů a smyslů*“¹⁵⁹) jako „*existenciálu tvaru*“,¹⁶⁰ tj. existenciálu pletiva básnického *tropu*, tvořícího (svou schopností přeměňovat věci a jevy) duchovně-narativní korpus (či konstrukt) *vnitřní formy* uměleckého díla, do něhož tvůrce uložil kvintesenci vnitřního poznání svého života i světa. Interpretace tohoto *vnitřního tvaru* je tudíž myšlenková práce či umění, které ve zjevném smyslu díla, *textu* (figurujícím v jeho znakovém obalu, narativní *masce*) dešifruje smysl skrytý, obsažený mnohdy v nevysloveném *verbum intimum*, představujícím, stejně jako *tropus*, velkou „*hádanku*“¹⁶¹;

¹⁵⁶ I pozitivista H. Taine přemýšlel o tom, že „pod člověkem vnějším je ukryt člověk vnitřní, a onen pouze projevuje tohoto“ (viz Taine, H.: *Dějiny anglické literatury. Úvod*. In: *Studie o dějinách umění*. Praha 1978, 91).

¹⁵⁷ Bergson, H.: *Le rire*, § 33, cit. podle Černý, V.: *Ideové kořeny současného umění*, cit. d., 11.

¹⁵⁸ „Chceme-li dobře porozumět uměleckému dílu,“ psal J.-M. Guyau, „je třeba, abychom se tak hluboce nechali proniknout jeho vůdčí myšlenkou, že sestoupíme až k samé duši díla nebo mu duši propůjčíme. /.../ Mohli bychom to nazvat *vnitřním zřením* uměleckého díla, jehož jsou četní povrchní pozorovatelé neschopni...“ (Guyau, J.-M.: *Umění s hlediska sociologického*, část první. Orbis, Praha 1925, 98).

¹⁵⁹ Ricoeur, P.: *Život, pravda, symbol*, cit. d., 176.

¹⁶⁰ Heidegger, M.: *Bytí a čas*, cit. d., 18.

¹⁶¹ O. Frejdenbergová píše, že jakákoli „metafora“ jako pojmová forma obrazu (dodejme, vyznačující se „asociativní symbolikou“) v sobě uchovává „hádanku“: „je třeba ji pochopit, rozluštit, protože ona nepromlouvá přímými smysly, jako pojem, protože, nakonec, její veškerý jazyk je založen na jinotají“ a vyjadřuje se „obrazem“. „Hádanka“, podle ní, „je formální jino-fečení“; „jino-fečení“ metafory pak tkví právě v „přeměně smyslu“; „jinými slovy, v hádance dvě různé smyslové řady označují jedno a totéž, v metafoře však dvě totožnosti označují různé“ (Frejden-

neboť „*podstatné je neviditeľné*“ (hr. P. Yorck von Wartenburg). Samotný akt interpretace *vnitřní formy* (= *zření podstaty*), tj. myšlenkové práce, schopnosti či umění „*rozeznat vnitřní z vnějšího, skrytého ze zjevného, neviditelného z viditelného*“ (F. H. Jacobi¹⁶²), je tedy četbou či dešifrováním *skrytého smyslu* textu v *textu zjevného smyslu* (podle P. Ricoeura: „*oblast výrazů o dvojím smyslu je vlastním polem hermeneutiky*“¹⁶³).

O daných otázkách přemýšleli náboženští myslitelé už na prahu či na počátku prvního tisíciletí. Mluví helénistických Židů, Filón Alexandrijský (asi 30. př. Kr.- asi 42 po Kr.), psal o tom, že „*exegeze Písma svatého se uskutečňuje cestou odhalení tajemného smyslu ukrytého v jinotajích*“; daný „*ve slovech uzavřený neviditelný smysl*“ označil za *duši* tohoto kosmického zákona, která tomu, komu je dáno i z „*nepatrného náznaku*“ uvidět „*ve zjevném skrytém*“, zjevuje záměry boží moudrosti.¹⁶⁴ K analogickému přístupu či chápání dané problematiky dospívali i vědci mnohem pozdějších epoch, na konci 19. a na počátku 20. století. Jak uvádí G. Špet, francouzští historikové Ch. Langlois a Ch. Seignobos, kteří ve svých pracích *Úvod do studia historie a Historická metoda v aplikaci na sociální vědy* traktovali hermeneutiku jako kritiku výkladu, spatřovali její cíl v „*objasnění skrytého smyslu*“ interpretovatelné památky.¹⁶⁵

Hermeneuticky orientovaná filozofie překračuje cíl tradiční textové interpretace, která usiluje o deskripci toho, co je *řeceno nahlas*, a poznání toho, *jak to autor myslí*. Akcentuje hledání *skrytého smyslu* textu, neboť ho považuje za „*výrazné vyznání víry ve smysluplnost všeho, co o sobě, jiných, o světě vůbec zjevně autor nechce nebo ani nemůže (protože si to třeba sám neuvědomuje) dát otevřeně najevo a tedy také (možná dokonce především) toho, co je zamlčeno...*“¹⁶⁶ Podle P. Horáka, uvažujícího ve své *variaci* na jedno téma J. Derridy,¹⁶⁷ „*dekonstrukce zjevného smyslu není totéž, co jeho destrukce*“, „*je to mnohem spíše konstrukce, pomáhající vyjevit určitý smysl tam, kde bychom ho možná na první pohled ani nebyli ochotni hledat*“:

berg, O.: *Metafora*. In: sb. *Poetika*. Budapest 1982, 71). E. D. Hirsch konstatoval svého času s jistým humorem, že jediným všeobecným pravidlem interpretace je to, že neexistují pravidla interpretace, že každá interpretace je řešením hádanky, ale zatím nikdo nevymyslel metodu řešení hádanek (Hirsch, E. D.: *Validity in Interpretation*. New Haven 1967, 171).

¹⁶² Viz Jacobi, F.H.: *Über eine Weissagung Lichtenbergs*, 1801. In: *Werke*, III, 290n.; cit. podle Cassirer, E.: *Filozofie symbolických forem*. II. Praha 1996, 289.

¹⁶³ Ricoeur, P.: *Život, pravda, symbol*, cit. d., 176-177.

¹⁶⁴ Viz *Teksty Kumrana*, vyp. I. Nauka, Moskva 1971. Cit. podle Kontekst 1972. Nauka, Moskva 1973, 373.

¹⁶⁵ Viz Špet, G. G.: *Germenevika i jeje problemy* (část 3). In: Kontekst 1991. Nauka, Moskva 1991, 254.

¹⁶⁶ Horák, P.: „*A la recherche du sens caché...*“ In: SPFF BU, řada filosofická, B 44. Brno 1997, 18.

¹⁶⁷ Viz knihu Derrida, J.: *Donner le temps. I. La fausse monnaie*. Paris, Galilée 1991.

„cilem dekonstrukce jako konstrukce zůstává mnohem méně snaha poznat, jak to vlastně autor myslel, jako naopak snaha ukázat na existenci polysémie smyslů, jež se projevují v tom, co je zjevně řečeno i v tom, co je zamlčeno.“ Je to právě polysémie smyslu, která potvrzuje spíše než tvůrčí autonomii autorů „jejich sepětí s diskursem epochy“. „Takto viděno,“ uzavírá P. Horák svou úvahu, „nepředstavuje hledání skrytého smyslu ani úsměvnou, ani nezávadnou činnost: představuje naopak dnešní filosofické sebeuvědomění polycentrického a tudíž nejistého světa.“¹⁶⁸

U. Eco, mimořádně erudovaný vědec a spisovatel 20. st. se před časem o dané problematice vyslovil s jistým despektem: ve stati *Meze interpretace* (1990) psal o *patologickém syndromu*, který se rozšířil v naší době, – „posedlosti skrytým smyslem“.¹⁶⁹ Nicméně, sama pravda i smysl běhu světa, prodírajícího se chaosem mezilidských vztahů, jsou, jak známo, nezřídka skryté očím současníků, bývají značně netransparentní, nejednou se vymykají z rukou pošetilců, kteří si ve svém *pasionarismu* namlouvají, že řídí chod dějin i všech věcí. „S dějinami je to tak,“ psal hr. P. Yorck von Wartenburg W. Diltheyovi, „že to, co skýtá podívanou a je nápadné, to není hlavní věc. Nervy jsou neviditelné, tak jako je neviditelné podstatné vůbec.“¹⁷⁰ Už Řekové věděli, že pravda (*alétheia*) se skrývá pod povrchem jevů a chceme-li ji poznat, je třeba ji *odkrývat*. A samo *poznání*, jak připomíná C. Tresmontant, „rodí se v skrytu srdce“, což racionalistům a těm, jejichž „srdce je necitelné jako sádlo“, jak praví Bible (Žl, 119, 70), zjevně připadá jen jako směšné a navýsost pošetilé počínání.

■

„Zatímco lingvistika se pohybuje v rámci soběstačného světa a setkává se stále jenom se vztahy vzájemné interpretace znaků, abychom užili slovníku Charlese Sanderse Peirce,“ píše P. Ricoeur, „vyznačuje se hermeneutika otevřeností světa znaků.“¹⁷¹ Interpretace slovesného artefaktu pak není pouhým shromažďováním znaků jeho vnějšího výrazu, přidáváním myšlenky k myšlence, matematickým sčítáním významů jednotlivých vět či pouhým popisem struktur textu, myšlením, které chce být *rovnící*, „z níž nikdy nevyplyne nic, než jsme do ní dosadili“,¹⁷² ale jako duchovní exegeze „rozumějícím“ průnikem za řeč k *vnitřnímu myšlení* (k *verbum interius*), průnikem do fyziognomie díla jako určité podoby, tropu ducha, s cílem rozkrýt *architekturu* smyslu díla, ukrytého v řetězci jeho dílčích promluv zací-

¹⁶⁸ Horák, P.: „*A la recherche du sens caché...*“, cit. d., 18.

¹⁶⁹ Cit. podle Gurvič-Liščiner, S.: „*Pod solncem mesta mnogo vsem...*“ (Puškinistika v Izraelu segodnja). In: „*Ot zapadnyh morej do samykh vrat vostočnyh...*“ A. S. Puškina za rubežom. K 200-letiju so dnja roždenija. Gos. institut ruskogo jazyka im. A. S. Puškina, Moskva 1999, 144.

¹⁷⁰ Cit. podle Heidegger, M.: *Bytí a čas*, cit. d., 434.

¹⁷¹ Ricoeur, P.: *Život, pravda, symbol*, cit. d., 191.

¹⁷² Jung, C. G.: *Duše moderního člověka*, cit. d., 106.

lených na „*poznávání modalit bytí ve světě, jak se rozvrhuje v textu*“.¹⁷³ Neboť dílo jako forma *odkrývání jsoucna* je samo o sobě svébytnou interpretací stavu dějinného i mravního světa, resp. *mravní astronomie* (v pojetí Novalise). A sama interpretace se jeví v tomto smyslu jako aristoteléské *poznání poznání*, resp. jako kontemplace, zjevující neviditelnou univerzální pravdu lidského bytí.

Hermeneutická interpretace jako duchovědné poznání, duchovědná kontemplace sebou nese *oduševnění* procesu přemýšlení o umělecké tvorbě: v průběhu našeho ireligiозního století mu filologická věda *esteticky konstruujícího* směru zůstala mnohé dlužna; její metodologie jako produkt ryze teoretického intelektu se totiž při hledání *exaktní pravdy* namnoze nedokázala vymanit z vlivu kategorií systematiky, *mathesis* a *taxonomie*, vědních oborů upřednostňujících kvantitativní stránky jsoucna před kvalitativními, operujících ve styku se světem *pojmem* a postrádajících většinou jako systémy *vymudrované hlavou* smysl pro jevy duchovní dimenze,¹⁷⁴ pro prostou lidskou skutečnost, že „*základní, prvotní hodnotou je cit*“.¹⁷⁵ Snad v *pokřiveném myšlení* daného přístupu tak široce prezentovaného zvl. v literární vědě 20. století doznívá „*žalostná bezduchost*“ „*osvícenských názorů*“, která přiměla C. G. Junga k tomu, aby znovu a znovu připomínal, že „*správné myšlení*“ „*vždycky zůstává ve spojení se srdcem, s hlubinou duše, s kmenem*“.¹⁷⁶

„*Metoda stále ještě vytlačuje duši,*“ konstatuje J. Grondin. Domyslíme-li daný myšlenkový přístup a zvl. úvahy M. Eliada o vazbě posvátného a profánního bytí v metafyzickém uchopení a výkladu Světa,¹⁷⁷ pak nemůžeme nezapochybovat o tom, zda moderní člověk 20. století, pro něhož je příznačná „*atrofie citu*“ (jak konstatoval C. G. Jung¹⁷⁸) a duchovní zplanění, vůbec něco získal „*desakralizací Přírody*“, kosmu i svého bytí, a dodejme, i *desakralizací samotného vnímání* i exegeze díla umění, tohoto *zázraku* v duchovním bytí člověka. Soudobý stav uměnovědné reflexe vypovídá o tom, že jen hlubinnou, doslova *archeologicky* ukotvenou anamnézou *vnitřní formy* díla, průnikem probudilého vědomí k jeho *duši*, k niternému konstrukčnímu jádru a myšlenkově-žánrovému genotypu jeho uměleckého organismu, jeho tropiky, tj. odkrýváním jeho duchovních dimenzí a sféry *dvojiho smyslu* se umění interpretace může stát vskutku kontemplativní cestou za krásou poetického díla, a v tomto směru opravdovým *dobrodružstvím ducha* (*geistige Unterneh-*

¹⁷³ Ditto, 250.

¹⁷⁴ „Dvě názory jest o těchto věcech,“ psal už kdysi Aristoteles. „Jedni totiž vkládají podstatu věcí do toho, čím se zabývá matematika jako do čísel, čar a pod., jiní pak do idejí“ (*Aristotelova Metafyzika*. XIII, 1076a. Nákladem České Akademie Věd a umění, Praha 1927, 227).

¹⁷⁵ Bachelard, G.: *Voda a sny*, cit. d., 136.

¹⁷⁶ Jung, C. G.: *Duše moderního člověka*, cit. d., 112-116 (*Duše a smrt*).

¹⁷⁷ Eliade, M.: *Posvátné a profánní*. Česká křesťanská akademie, Praha 1994, 140-149.

¹⁷⁸ Jung, C. G.: *Duše moderního člověka*, cit. d., 136 (*Ulysses - Monolog*).

„*Geheimnisvolle Spiele des Geistes*“ (Th. Mann) či „*Četbou šifer*“ (K. Jaspers), dávajících tušit vyšší realitu lidského bytí.

III

„*Vše se musí stát nebem.
Vše se musí stát duchem.
Vše se musí stát dobrem.*“
Novalis

Byť „*vše pomijí – i hvězdné světy*“, jak soudil svého času O. Spengler, jsou to právě umělecká díla, stavby, pyramidy, sochy, obrazy, i písemné památky, knihy, do nichž člověk vtěsával, vrýval či vplisoval stopy své pomíjivé existence, svědectví o zašlých časech, o tom, co lidstvo na své pouti bytím zažilo, čím strádalo, v co doufalo. A je to i umění interpretace, provázející od pradávna proces tvorby uměleckých děl, které rovněž vydávalo svědectví o schopnosti člověka vnímat krásu vytvořenou jím samotným i přírodou a stalo se v průběhu věků, stejně jako sama četba knih, – svébytnou „*procházkou cizími vědami a dušemi*“ (F. Nietzsche). Nemá-li ovšem toto umění zůstat jen observací a registrací vnějších příznaků, zevních tvarů, povrchu děl slovesného umění, vyžaduje, jak již bylo řečeno, nikoli „*totální přehodnocení hodnot*“, postulované kdysi F. Nietzsche v podobě osvobození se od „*všech morálních hodnot*“ (*Ecce homo*), ale *obnovení smýšlení* v duchu pavlovské *metanoie*, a snad i konverzi, návrat k původnímu směru umění hermeneutické interpretace; právě fenomén *obnovení smýšlení* je schopen překonat teoretické kontradikce svářících se interpretačních systémů a odkrýt cestu k porozumění duchovnímu artefaktu, obnovit exegezi, která vezme v potaz duchovní dimenze biblického myšlení a bude usilovat o hlubinný, kontemplativní vhled interpreta do složité souhry světa znaků a reflektovaného jím světa objektivního, o sestup „*do oněch tichých hlubin, kam si myšlenka sahá pro slova a kde se zračí celá*“¹⁷⁹: jde tedy především o průnik do duchovní oblasti, v níž pouze může umělecké dílo vzniknout, a následně do vnitřního prostoru, samotného nitra¹⁸⁰ artefaktu, do duchovní struktury díla, do jeho *duše*: znovu a znovu jsme připomínali, že *duše* díla – to je jeho duchovní syntagma a samotné syntagma (vazba, řec. = syndesmos) = *duše* (jak čteme v knize C. Tresmontanta *Bible a antická tradice*), znamenající *počátek pohybu*, jak

¹⁷⁹ Proust, M.: *Eseje. Zamyšlení nad Sainte-Beuvem*. MF, Praha 1968, 329.

¹⁸⁰ „Gigantický pokus lidského ducha čerpat poznání ze samotného nitra“ reflektoval ve svých úvahách i C. G. Jung, spojoval ho však s „náboženskou gnozí“ (viz Jung, C. G.: *Duše moderního člověka*. Atlantis, Brno 1994, 31; *Protiklad Freud a Jung*).

věděl už Aristoteles (*Metafyzika VIII*, 1046b). *Duše* díla je však především *mluvou srdce*, ztajené, ukryté v jeho hloubi augustinovské *verbum cordis*, duchovní *pouto* (fec. desmos = pouto), *pouto* myšlenek i doteků duše jak v komunikaci mezi lidmi, tak i v rozhovoru mezi Bohem a člověkem.

Právě v tomto přístupu k uměleckému jevu, předpokládajícímu i u interpreta dar tvůrčí intuice, tkví, zdá se, těžiště filologické hermeneutiky jako aktu duchovního pochopení (synesis pneumatiké), duchovědné exegeze, otevřené myšlenkovým impulsům i jiných badatelských systémů, přístupů, škol.

Metodologie tohoto osobitého umění výkladu, které nesvazuje myšlení interpreta apriorně závaznými předpisy, se vyznačuje *komplementárním přístupem* k jevům děl umění, tj. inspiruje interpreta při výkladu hlubinných myšlenkových i tematických vrstev zkoumaného artefaktu k *celostnímu nazírání*, implikujícímu ideu světových souvislostí jevů umění (zkoumání slovesné formy ve vazbě s dějinami myšlení, s náboženstvím, mytologií, jazykem a jinými formami duchovní kultury), a k *rozumějícímu konfrontování* rozmanitých, mnohdy i vzájemně se vylučujících aspektů umožňujících pochopení duchovních jevů i procesů tvorby. Myslitelé, kteří pronášeli 18. a 19. století tradice hermeneutického zkoumání, nemohli tudíž nedospět zcela organicky k respektování v jeho metodologické bázi *pluralismu hodnot i pravd*. Každý názor na svět tvoří samostatnou celostnost, rozvíjející se na bázi „*vnitřní dialektiky*“, každý pohled je „*jednostranný*“ a přitom „*pravdivý*“, soudil W. Dilthey, tj. každý obsahuje svou část, své zrno pravdy,¹⁸¹ každý z nich v mezích našeho myšlení představuje jednu stránku vesmíru. Právě proto zřejmě, podle Diltheye, vzájemná neredukovatelnost množiny názorů a pohledů na svět i nemožnost jejich uvedení na jeden základní princip eliminuje jejich syntézu, nesoucí s sebou možnost jisté unifikace, vylučuje i jejich hierarchizaci, neboť každý z nich představuje svébytnou hodnotu. Jejich existenci i vývoj viděl Dilthey jako paralelní existenci a trvání poskytující imanentní impulzy k permanentnímu tvůrčímu hledání.

Nejinspirativnější vlivy ostatně vycházejí nikoli ze systémů (vedoucích nejednou k setrvačnosti, neměnnosti a paradigmatičnosti myšlení, k unifikaci interpretačních přístupů), nýbrž ze „*svobodného filozofického myšlení*“,¹⁸² které respektuje a předpokládá *monopluralismus* (v pojetí N. Berďajeva = názor můj + množina jiných koncepcí a myšlenek) jako svou metodologickou

¹⁸¹ Dilthey, W.: *Gesammelte Schriften*. Bände I-XII. Stuttgart – Göttingen 1958-1963. Bd VIII, 222.

¹⁸² „...die stärksten Wirkungen /.../ nicht von den Systemen ausgehen, sondern eben von diesem freien philosophischen Denken, das die Wissenschaften und die ganze Literatur durchdringt“ (Dilthey, W.: *Gesammelte Schriften*, Bd V. Verlag von B. G. Teubner, Leipzig und Berlin 1924, 412.

bázi. Koncepce *pluralismu hodnot* je uznáním skutečnosti, že *volba* každého z myšlenkových přístupů i v oblasti umění interpretace je oprávněná. Právě filologická hermeneutika postuluje, razí, resp. vyznává *otevřenost* svého přístupu, své koncepce exegeze („*Být svobodný a otevřený*“, H. Hesse) i toleranci vůči jiným myšlenkovým přístupům i interpretačním soustavám. (Nelze v této souvislosti nevzpomenout Novalise, který vyznával *nekonečnost pravdy* a tudíž principiální *otevřenost* = bezsystémovost filozofického poznání, *bezsystemovost*, transformující se posléze v systém.)

Ovšem i při vnímání a respektování různých přístupů nabádá apoštol Pavel: „*Nenechat se zmitat každým větrem učení*“ (sv. Pavel v listu k Efezským, 4, 14), vyvarovat se „*jalového hloubání*“ (sv. Pavel, První list Timoteovi 1, 4); nastoluje tak fenomén *metanoie*, znamenající, jak již bylo řečeno, změnu smýšlení, proměnu vědomí člověka, která je „*nekonečně závažnější než politické a sociální reformy, jež vesměs k ničemu nejsou v rukou lidí, kteří sami nejsou v pořádku,*“ jak se kdysi vyslovil C. G. Jung¹⁸³: *proměna vnějšího člověka v člověka vnitřního, jeho duchovní obnova* provázená nabytím *nové orientace*, by se měla stát generálním trendem i v literární vědě na prahu nového tisíciletí, neboť jde vskutku o to = sám nalézat cestu, revidovat *staré formule* a neztratit přitom při interpretačním aktu smysl pro hodnoty duchovního rázu, pro *věčné pravdy*, které se však, jak psal C. G. Jung, „*musejí v každé epoše nově zrodit z lidské duše*“.¹⁸⁴

Fenomén *desakralizace* lidské existence i světa¹⁸⁵ se projevil ve 20. století i v artefaktech široce deklarovaného postmoderního umění zasaženého jistou *dehumanizací* (zanedbání lidského aspektu) i *intranscendentností* (příznačné i pro modernismus jako novou vývojovou fázi umění počátku 20. století, což zaznamenal J. Ortega y Gasset už ve své proslulé úvaze *Dehumanizace umění*, 1925¹⁸⁶). Tato desakralizace jako plod, průvodní jev vědeckého poznání, se nemohla neobrazit i na umění interpretace vystavené vlivům dobového racionalismu, teorií konstruktivistického, totálního funkcionalismu (raženého zejména architekturou) a mj. i jistého redukcionismu literárněvědného formalismu období 20. let („*literatura jako postup*“).¹⁸⁷ „*Racionalismus a doktri-*

¹⁸³ Jung, C. G.: *Duše moderního člověka*, cit. d., 175.

¹⁸⁴ Dito, 281, 175.

¹⁸⁵ Eliade, M.: *Posvátné a profánní*. Česká křesťanská akademie, Praha 1994, 142.

¹⁸⁶ Cit. podle Ortega y Gasset, J.: *Dehumanizace umění*. Bratislava, 15, 20-21.

¹⁸⁷ Český filozof a historik R. Kalivoda (1923-1989) v úvaze o evoluci estetického myšlení Jana Mukafovského píše, že „první místo“ ve škále různých sfér umění vstupujících do zorného pole předního českého estetika zaujímala „nejednou architektura“, která se svého času akcentací funkcionálního konstruktivismu (s jeho principem maximální funkčnosti, věčné a účelné dokonalosti konstrukce díla a de facto i jistou anihilací „krásky“) stala významným inspiračním zdrojem funkcionální strukturalistické axiologie a pojmosloví jeho estetického systému i uměnovědné koncepce českého estetického strukturalismu jako moderního interpretačního systému umění 20. a 30. let 20. století vůbec. V dané souvislosti R. Kalivoda odkazuje i na práci *Struktur als*

nářstvi jsou nemoci naší doby,“ napsal kdysi C. G. Jung, „předstírají, že všechno vědí.“¹⁸⁸

„Poezie a systém jsou slova, které se zdánlivě navzájem vylučují, ale které mají stejný smysl,“ citoval Sainte-Beuve H. Taina a dodal. „Dozajisté ano, pokud systémem myslíme živý, duchovní, barevný celek; ano, pokud slovo systém má stejný smysl jako kosmos a svět.“¹⁸⁹ Pro moderního člověka zbaveného religiozity a křesťanské morálky, tj. člověka, který se znovu klání zlatému teleti, jak tomu bylo už mnohokrát v dějinách, a mění se v „rasu hamižnou“ (Novalis), se kosmos stal neprůhledný, mrtvý, němý: netlumočí žádné poselství, není nositelem žádné duchovní „šifry“.¹⁹⁰ Religiozní řešení dovoluje člověku získat „přístup do světa ducha“¹⁹¹: předpokládá to jisté duchovní kvality interpreta básníkovy artefaktu, který by neměl postrádat schopnost empatie, „vnitřního zrění“, schopnost rozpoznávat „srdce věcí“ (J. Boehme), tj. intuitivní schopnost průniku do duše slova = duše díla, k *verbum intimum*, k vnitřní formě díla = do složité tkáně jeho smyslu.

Situace není jednoduchá: jestliže samotní „sociální vědci nejsou schopni, dokonce ani ochotni hovořit společným jazykem“,¹⁹² pak tomu není o mnoho jinak ani u literárních vědců a filozofů: ani mezi literárními vědci nedochází k „interdiskursivní shodě“, i oni mají či používají svůj vyhraněný lexikální aparát (pojmový aparát), sociolekt, své vlastní paradigma (systém teoretických diskursů, teoremát) k obhajobě svého výkladového paradigmatu. Lze souhlasit s názorem P. V. Zimy, badatele poststrukturalistické etapy literárněvědného myšlení, kterým uzavírá své učené pojednání, knihu *Literární estetika*, že „v literární vědě a v jiných sociálních vědách se stále častěji ukazuje, že poznatky už nelze získávat monologicky vytvářením nového hermetického sociolektu, ale pouze dialogicky zprostředkováním mezi heterogenními diskursy, jejichž názorová rozdílnost je neméně důležitá jako jejich konsensus. Oponuje totiž monologu a rozbíjí předsudky nebo doxy, jež si jednotlivé jazykové skupiny neustále vytvářejí. Dialog totiž žije z názorové rozdílnosti a jí podmíněné sebereflexe – a ze sebeironie partnera v rozhovoru“.¹⁹³ To je ovšem dávno známá pravda, už od dob formující se exegetiky

Prozess (1973) H. Günthera, který vyzvedl význam architektonického konstruktivismu pro genезi funkcionalismu J. Mukařovského (cit. podle Kalivoda, R.: *Cesta estetického myšlení Jana Mukařovského*, In: Bulletin ruského jazyka a literatury. XXXII. OIKOYMENH, Praha 1993, 171n.).

¹⁸⁸ Dito, 257.

¹⁸⁹ Sainte-Beuve, Ch. A.: *Literární eseje a portréty*. Tatran, Bratislava 1983, 120-121.

¹⁹⁰ Viz Eliade, M.: *Posvátné a profánní*, 124.

¹⁹¹ Dito, 147.

¹⁹² Viz Popper, K. R.: *Otevřená společnost a její nepřítel*. II. *Vlna prorocství: Hegel, Marx a co následovalo*. OIKOYMENH, Praha, 1994, 189.

¹⁹³ Zima, P. V.: *Literární estetika*. Votobia, Olomouc 1998, 406-407.

Písma svatého: dialogický kontext konkurenčních estetických modelů zde byl už od nejstarších dob, vždyť tak se rodilo umění výkladu Písma svatého (biblická hermeneutika), vždyť tak se v průběhu 19. st. utvářelo umění interpretace, do něhož vkládali postupně svůj díl poznání takové osobnosti, jakými byli Sainte-Beuve, Taine, Brunetiére, Hennequin, stejně jako později Veselovskij, Dilthey a jiní uměnovědci a literární teoretikové vytvářející metodologickou bázi pro nové trendy literárněvědného myšlení 20. století.

Všichni byli v jisté časové návaznosti současníky, kteří přicházeli téměř současně se svými inovacemi a vyhraněnými přístupy, jimiž profilovali umění výkladu a připravovali s příchodem nového století novou fázi interpretace uměleckých forem, tohoto zázraku tvořivé schopnosti člověka. I když se považovali za přívržence *přirozené metody v literatuře* (jako Sainte-Beuve), rozmanitých variant a aspektů pozitivismu s jeho racionalismem, logickým empirismem, objektivismem, popisností a faktografičností (H. Taine), při vši snaze o vědeckou exaktnost svého poznání neztráceli smysl pro duchovědný přístup k jevům umění, pro to, co tvořilo centrum tvůrčího úsilí jejich předchůdců, básníků i filozofů zvl. epochy romantismu. Průnik „do nekonečné rozmanitosti forem talentu“ představitel psychologického biografismu Sainte-Beuve spojoval s respektem k *tajemství tvorby*, kterou viděl jako výron „*divinae particulam aurae*“ (částička božského dechu): chápal totiž tvůrce, básníka, spisovatele v duchu romantiků jako „*zvláštní formu ducha*“ („*každý pravý básník se vyskytuje jen v jediném exempláři*“) a měl za to, že jak básník, tak také kritik, tj. interpret jeho uměleckých děl by měl ve hře své představivosti a plodu své invence zachovávat „*tvar ducha*“, z něhož emanuje veškeré tvoření; bez toho všeho budou kritikové, podle Ch. A. Sainte-Beuva, jen „*kronikáři*“, nikoli „*sochaři*“, „*chrámoví písáři*“, nikoli „*kněží boha*“ (*O biografické kritice*): „*většina talentovaných lidí postupuje jediným a stejným způsobem*“, psal Sainte-Beuve, „*kteří jen obměňují, mění námět a druh. Nadprůměrný duch má pečeť spíše ukrytou někde nenápadně v koutku*“; svou charakteristickou pečeť, své „*charakteristické jméno*“, které se stalo povahovým rysem, podobou jeho talentu, „*zvláštní formou ducha*“, má „*napůl vyryté na čele, napůl skryté v srdci*“ (Sainte-Beuve ¹⁹⁴).

Stejně tak jako u Sainte-Beuva i v literárních a uměnovědných úvahách francouzského filozofa, historika, uměnovědce a literárního kritika H. Taina se misty zablesknou myšlenky, které svědčí o tom, že ani tvůrce kulturně-historické školy v oblasti literární vědy nezůstal vězet v mezích své proslulé triády, opěrného bodu své pozitivistické deterministické koncepce, ale že jeho vnímání světa stvořeného fantazií, jeho vnitřní instinkt ho vedl k přesahu přes všechna teorematata, okovy *formulí, vyprahlé definice* i jím vytvořeného

¹⁹⁴ Viz Sainte-Beuve, Ch. A.: *Literárne eseje a portréty*. Bratislava 1983, 120-150.

vědního systému k odkrývání *esence věci* („*účelem umění je projevit esenci věcí*“), povahového rysu věci, „*hlavního způsobu existence*“: ve svých přemýšlivých úvahách dospěl k poznání, že umělec by měl mít „*dar původního vnímání*“, jasnozřivou schopnost pronikat „*do vnitřku věcí*“ a obracet se přitom „*nejen na rozum, ale i na smysly a na srdce toho nejběžnějšího člověka*“, aby zjevil *všem* to, „*co je nejznamenitější*“.¹⁹⁵ A v neztenčené míře to platí i o interpretovi literárního díla, tohoto svébytného duchovního univerza. Není proto náhoda, že už do knihy *Filosofie umění* (1865-1869) tento jemně cítící znalec dějin i literatury a mimořádně vnímavý filozof vetkal své upřímné uměnovědné i lidské *vyznání*, neboť i on dovedl stejně jako Sainte-Beuve „*naslouchat lidskému srdci*“, a v literatuře i dějinách ho zajímaly „*spodní vrstvy*“ (dessous) lidských povah, nitro, hlubiny ducha lidské bytosti, „*psychologické síly, jež jsou posledními příčinami událostí lidských*“, bolestný zápas člověka o své svobodné bytí a svobodu duše; v pletivu literárního vývoje se vždy dopátrával stavu ducha a mravů zkoumaných epoch ve snaze, možná, psát stejně jako Stendhal „*dějiny srdce*“.¹⁹⁶ Stejně jako La Fontaine, o němž napsal překrásný esej, i on „*viděl duši tam, kde duše je, totiž všude*“.¹⁹⁷ „*Obnovu umění*“ pak v duchovní afinitě s J. W. Goethem a v souladu s hermeneutickým přístupem (byť se daný pojem v jeho výkladovém instrumentáriu nevyskytuje) spájel s proteálními aktem – „*obnovením věci a duše*“. Podle jeho přesvědčení, „*jedinou podmínkou vzniku krásných děl*“ je to, co naznačil velký Goethe: „*Vyplňte svého ducha a své srdce, necht' jsou sebe obsáhlejší, myšlenkami a city svého století, a dílo se dostaví*“.¹⁹⁸

Cesta interpreta k *vnitřní formě* uměleckého díla tudíž ve svém úhrnu nemůže nebýt cestou k poznání „*skrytých znamení*“,¹⁹⁹ rozsetých v jeho narativním pletivu, neboť právě ty jsou klíčem k *nitru* samotného tvůrce, z něhož dílo emanovalo jako poetický tropus jeho ducha i epochy, o níž přináší svou *zvěst*.

Neméně závažný vklad do thesauru nové fáze hermeneutické interpretace, resp. duchovědně orientované interpretace dokonce před Sainte-Beuvem a Tainem učinil v závěru 18. století v návaznosti na Fr. Schlegela, Schellinga a Schleiermachera německý básník a filozof Novalis (vl. jm. Friedrich von Hardenberg, 1772-1801). Cesta jeho pronikavého uvažování skýtá mnohé impulsy k utváření metodologie umění exegze i naší moderní doby a představuje závažný mezičlánek v evoluci literárněvědného myšlení vůbec.

¹⁹⁵ Viz Taine, H.: *Studie o dějinách a umění*. Odeon, Praha 1978, 161-163.

¹⁹⁶ Taine, H.: *Filosofie umění*. Nákladem Jos. Pelcla, Praha 1913, 12.

¹⁹⁷ Ditto, 31.

¹⁹⁸ Ditto, 475, 94.

¹⁹⁹ Viz i úvahy Huyghe, R.: *Řeč obrazů*. Praha 1973, 101-102.

Novalis sdílel koncepci německého myslitele Johanna Gottlieba Fichteho (1762-1814), pokračovatele Kanta, předchůdce F. W. J. Schellinga a G. W. F. Hegela, jeho romanticko-idealistickou filozofii činné stránky, čili aktivního Já. Pro Novalise však narozdíl od Fichteho subjektivní (absolutní) *Já* (koexistující s *ne-Já* = příroda, objekt, univerzum) neprezentovalo čisté vědomí, abstraktní racionální princip (ratio), ale prodělalo metamorfózu z čistě racionálního, logického *Já* v poetické, citové *Já*, v poetický, duchovní život, ve *vnitřního ducha*; resp. Novalis usiloval o rozšíření poznávací sféry (poznání) propojením či vazbou ratia a souhrnu vnitřních duševních sil člověka, totality lidského ducha (*Poznámky z let 1795-1796*²⁰⁰); v těchto Novalisových raných poznámkách se již zračila zárodečná podoba jeho později jím rozvíjené filozofické koncepce *magického* idealismu, jímž prostupovala snaha definovat svět nikoli skrze racionální *Já*, ale skrze *duševní, životní Já*, skrze *magické zření*: „*Musíme se snažit vytvořit vnitřní svět,*“ psal Novalis v jednom ze svých fragmentů, „*který vytvoří skutečné analogon vnějšího, a který, díky tomu, že je vůči němu ve všech bodech zjevně protichůdný, tím více rozšiřuje naši svobodu*“.²⁰¹ Ačkoli Novalis v uvedených *Poznámkách z let 1795-1796* původně vycházel z Fichteho transcendentálního idealismu, v průběhu svých úvah dospíval k „*oduševňování*“ jak Fichteho abstraktně-racionálního *Já*, tak i samotného bytí, vnějšího světa. V souladu se svou intencí ke všemu nepostižitelnému a nevyjádřitelnému (citovému, prožívanému) Novalis tíhl k nalézání způsobu poznání syntetizujícího *racionální a intuitivní poznání*. „*Naše myšlení,*“ psal v *Logologických fragmentech* na přelomu 18. a 19. století, „*bylo doposud buď pouze mechanickým, diskursivním, atomistickým, nebo pouze intuitivním, dynamickým. Nenastal nyní čas pro jejich sjednocení?*“²⁰² Vysněnou syntézu nalézal Novalis ve „*skutečném duchovním životě*“, ve „*vyšší substanci*“, v „*Já vyššího druhu*“, v umělci-géniovi,²⁰³ vyznačujícím se „*produktivní imaginací*“, vazbou, resp. penetrací *diskursivního i intuitivního myšlení* (byl si ovšem vědom jednostrannosti jak *intelektuálního*, tak *intuitivního myšlení*, odmítajícího pravidla a pevnou formu): právě poezie, podle Novalise, odkryvá „*nejvnitřnější obecnost konečného a nekonečného, tajemství vzájemného vztahu člověka a univerza: neboť umění je vnitřní jednotou síly imaginace a ratia*“. Subjektivní *Já* (vazba ratia a intuce) jako duchovní svět a *ne-Já* jako svět vnější (univerzum, v úhrnu emanace Božského principu) jsou podle Novalise integrální, rovnoprávné sféry (systémy), pro něž je příznačná penetrace; mechanismus vývoje této vazby je – podle Novalise –

²⁰⁰ Viz Novalis: *Schriften*, Bd. 2, 295.

²⁰¹ Dto, 287.

²⁰² Dto, 524.

²⁰³ Dto, 528, 59.

„zcela neznámým“, mystickým (tj., jak psal, „každá syntéza je zázrak“²⁰⁴), racionálně, logicky neobjasnitelným a nepostizitelným.²⁰⁵

■

V umění interpretace slovesných děl dochází v současné době (v postmoderním světě s jeho desakralizací²⁰⁶ a dehumanizací, kterou zaznamenal J. Ortega y Gasset už v 20. letech) k jejímu *oduševnění*, nastolujícímu dynamickou souhru rozmanitých přístupů a aspektů, komplementární, synergickou provázanost či oscilaci myšlení *neelementárního* a *elementárního*, racionalisticky orientované strukturální estetiky a sémiotiky (*gramatické poetiky*), dekonstruktivismu atd., tj. *doktríny oka* a hermeneutické, duchovědné exegeze světa jako *zrcadla univerza*, tj. *doktríny srdce* (pascalovský protiklad: *řád rozumu – řád srdce*); tato synergická provázanost souvisí s renovací poztračeného spojení mezi teorií a historií literatury, resp. *poetickou filologií*, *filozofií*²⁰⁷ i *chápací psychologí* a biblickým myšlením nesoucím pavlovské *obnovení mysli duchem*.

Proces poznávání tektoniky literárního díla, odkrývání jeho smyslových, sémantických a existenciálních vrstev, resp. jeho skrytého duchovního smyslu, bude mít zřejmě i v budoucnu charakter „*velkého umění kontrapunktu*“ (O. Spengler); nicméně metodologické kontinuum, vzniklé komplementární synergetickou vazbou *myšlení neelementárního* a *myšlení elementárního*, tj. překonáním tyranie *ratia*, *bezduchého vědění* filozofie diskursivní s jejím *racionálním zřením*, které není s to vyjádřit intimní stránky lidského bytí, a renovací duchovnosti (obsažené už v středověké koncepci čtyřvrstvého smyslu Písma) i jisté sakralizace světa, bude mostem k *otevřenému systému* umění interpretace počátku nového tisíciletí. Ani tehdy však neztratí nic na svém významu sentence P. Uspenského z roku 1916 akcentující svobodu duchovní reflexe: „*Žádná jedna metoda, žádný jeden systém*“ nemůže uspokojit „*svobodnou myšlenku*“. „*Musí brát od všech, co je v nich hodnotné. Nic by neměla považovat za vyřešené a nic za nemožné. Skutečný pohyb, ležící v osnově všeho, je pohybem myšlenky. Skutečná energie je energie vědomí. A samotná pravda je pohyb a nikdy nemůže vést k zastavení, k přeru-*

²⁰⁴ Novalis: *Schriften*. Bd. 3, 419.

²⁰⁵ Tj. Novalis tihl v návaznosti na Schellinga (*Systém transcendentálního idealismu*, 1800) i F. Schlegela (*Neue philosophische Schriften*), k ideji absolutní totožnosti subjektivního a objektivního, subjektivní a objektivní činnosti ducha („Minimum Já je současně maximum Já. Znamená to, že nejmenší sféra vědomí je rovna největší sféře přírody a naopak“, Schlegel, Fr.: *Neue philosophische Schriften*. Hrsg. von J. Körner. Frankfurt a/Main 1935, 120).

²⁰⁶ Eliade, M.: *Posvátné a profánní*. Česká křesťanská akademie, Praha 1994, 142.

²⁰⁷ O vazbě filozofie a filologie psal kdysi dávno již G. Vico: „Filozofie bez filologie je prázdná, filologie bez filozofie je slepá“ (Vico, G.: *Základy nové vědy*. Praha 1991, 102).

šení hledání. Vše, co zadržuje pohyb myšlenky, je lživé. Smysl života tkví ve věčném hledání."²⁰⁸

Zvláště v epoše „velkého rozpadu“ společenských i myšlenkových systémů, k němuž dochází na konci každého tisíciletí, tj. v epoše devalvace hodnot mravních i estetických, v době „absence Bohů“, v níž lidstvo i jeho „básníci bloudí“, ani vykladač jevů umění i jevů dějinného jsoucna by neměl postrádat smysl pro významy duchovní uložené v uměleckých dílech, představujících doklad energetiky ducha, „osamělé pulzace tvůrčího ducha“ v složitém rytmu věků (O. Spengler). I podle C. G. Junga totiž: „Pravda poplatná smyslům může stačit rozumu, ale nikdy nedává smysl lidského života; tento smysl uchvacuje a vyjadřuje také nitro člověka.“²⁰⁹ A právě hermeneutika prostoupená snahou porozumět světu a nitru člověka, dobrat se poznání skrytého smyslu jevů v chodu lidských dějin i smyslu života vůbec inspiruje interpreta k tomu, aby se při svém putování po křivolaké stezce odkrývání tajemství děl umění dovedl pozvednout k duchovnímu významu předmětů svého poznání a výkladu. Není to jednoduché. „Duchovní život“ se vši jeho iracionalitou člověk mnohdy vskutku nemůže „najít ani na univerzitách, ani v knihovnách, dokonce ani v církvích“, jak psal C. G. Jung. „Neboť ho nemůže přijmout proto, že se tento život dotýká jen jeho hlavy, ale nezmocňuje se jeho srdce.“²¹⁰ Nicméně bez duchovního rozměru našeho bytí, bez řádu spirituality vyvěrající z tajemné vazby „ducha a srdce“, tj. „bez duchovní podstaty zůstane na světě jen disharmonie a stesk“ (J. Danzas).

Stejně jako ve všech sférách lidského bytí našeho moderního věku, tak i v jeho umění i vědění, tudíž také v oblasti umění interpretace probíhá permanentní proces porovnávání, přehodnocování a proměňování jevů, přístupů i kritérií uplatňovaných při posuzování přírůstu i tvorby nových skutečností, což svědčí o tom, že „geneze neskončila, pokračuje“, že „jsme v genezi“,²¹¹ tj. žijeme ve světě rozšiřování života, ve světě vznikání.

²⁰⁸ Uspenskij, P. N.: *Tertium Organum*. Petrograd 1916, 122.

²⁰⁹ Jung, C. G.: *Duše moderního člověka*, cit. d., 25.

²¹⁰ Dtto, 26.

²¹¹ Viz Tresmontant, C.: *Bible a antická tradice*, cit. d., 20.