

MIROSLAV MIKULÁŠEK

FENOMÉN „VNITŘNÍ FORMY“ A „DIALOGU KULTUR“ V UMĚNÍ HERMENEUTICKÉ INTERPRETACE

Cestu hlubinného vhledu do syntagmatiky uměleckého díla, složité souhry světa znaků, tj. k rozkrytí „vnitřní formy“ díla razila hermeneutika, která nikdy neztratila smysl pro sakrální rozměr lidské existence a spatřovala 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 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“.¹

Daný myšlenkový přístup sledoval už v 20. letech 20. st. český literární vědec O. Fischer. „Všední rozbor nás učí viděti v básnickém díle jen slova,“ psal s „badatelskou zvědavostí“ v studii *O nevyslovitelném*. „Naše ctižádost je však, viděti za slova a pod slova. Za slovy vidíme člověka myslícího, vnímajícího též zrakem a sluchem, bojujícího a snícího, pod slovy tušíme vřítí a vzdouvatí se změt a podvědomí [...] i my toužíme nořiti zrak do chaosu, z něhož se zrodila hvězda.“² Snaha o „vniknutí“ do „jedinečného výrazu básnického“ přivádí myslivého interpreta zcela zákonitě k tomu, aby šel „od povrchu k jádru“, pronikal „od vnější podoby k pružinám tvorby“, tj. aby usiloval o průnik skrze komplex exoterních znaků díla do jeho „vnitřní formy“, duchovní struktury a odkrýval – cestou hlubinné duchovně-morfologické sondy – jeho narativní a žánrový genotyp, myšlenkové jádro sémantického tahu sjednocujícího dílčí významy v smysluplný celek, což vyžaduje doslova „vnitřní ohmatání“ uměleckého tvaru; vnímavý interpret nemůže neusilovat o intuitivní průnik za fasádu díla, za sféru řečeného (H. G. Gadamer), k skrytému světu příčin, resp. k „tvarové příči-

1 Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*. Praha 1997, 9–10.

2 Fischer, O.: *Duše a slovo*. Melantrich, Praha 1929, 24–25.

ně“ (*aitia eidetiké* Aristotela), „zdroji tvarů, utváření, projevů a dějů vycházejících z povahy věcí a zjevujících tuto povahu“.³ Žánr, žánrová forma je chápána jako tvarový habitus díla, vzezření, obal, do něhož je předmět zahalen (W. Benjamin⁴), tj. zevní vzhled (*eisos*) literárního organismu, či „maska díla“ (O. Spengler⁵) skrývající jeho „duchovní smysl“ a halící podstatu; ta ovšem nejednou klame, neboť spisovatel, stejně jako herec, je umělcem „mnoha tváří“.

Metodologie umění interpretace literárního organismu vyžaduje reflexi vazby „formy“ a „substance“, od dob Platona a Aristotela kardinální gnozeologické kategorie esteticko-filozofického myšlení. 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“ (*Metafyzika*, 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, 1029a⁶), 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“), jádrem i zdrojem tvaru, k „příčině tvarů“ (*aitia eidetiké*). Vstup do „nitra“ formy uměleckého díla vyžaduje tudíž interpretační „reflexi“, jejíž noematika, utvářející se po celá staletí, směřuje k poznání hermeneutického slova, vnitřního světa „*verbum interius*“, duchovních a významových složek a tvaroslovných vrstev uměleckého textu.

Pojem „vnitřní formy“ a její výklad má svou historii, kterou utvářel pozoruhodnou kontemplací novoplatónský řecký myslitel Plótínos (205–270 po Kr.): už v 3. st. po Kr. v návaznosti na tradici platonské ideje, resp. aristotelské entelechie, chápal vnitřní formu rodící se 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 eidos)“ (*Enneady* I, 6, [*De pulchro*, 3]). Vnější tvar (symetrie, harmonie) jako odvozená krása je podle něho tvořen duchovními prvky, krásou duchovní, vnitřním „duchovním tvarem“,⁷ který má umělec ve vědomí (umělec dává kameni či slovu „duchovní tvar“, psal Plótínos, a filozof 20. st. A. N. Whitehead v myšlenkové návaznosti na svého dávného předchůdce poznamenává: „Hrnčič, nikoli džbán, je zodpovědný za

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

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

5 Spengler, O.: *Zakat Jevropy*. Nauka, Novosibirsk 1993, 301.

6 Cit. podle vyd. Aristotelés, *Metafyzika*. Přel. A. Kříž. Jan Laichter, Praha 1946.

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

tvar džbánů⁸). „Někdy, při pohledu na jisté obličejce, člověk tuší, co je duchovní tělo,“ píše C. Tresmontant, „kde vnitřní krása strávila celý povrch.“⁹ Do řešení dané problematiky, i v pozdějších dobách sporadicky zkoumané, vnášel svůj vklad v návaznosti na Plótina i anglický filozof 17. a poč. 18. st. 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 (1767–1835), zkoumali danou problematiku i další myslitelé 18. a 19. st., zvl. teoretik romantismu, spisovatel, filozof a jazykovědec F. Schlegel (1772–1829) a jím ovlivněný na cestě k filologickému umění teolog, filozof a filolog F. E. D. Schleiermacher, později i slovanský filolog a myslitel A. A. Potebňa (1835–1891) a také filozof W. Dilthey.

Byl to ovšem zejména filolog a filozof umění epochy romantismu W. von Humboldt, který přicházel v dané oblasti bádání s osobitými podněty. V souladu s pojetím jazyka jako „duchovní síly“, „duchovního výrazu“ (Aushauch) života lidského rodu i s metodologickým přístupem, razícím v jazykovědném bádání vazbu genetického a filozoficko-antropologického aspektu, nastoloval pojem „vnitřní formy jazyka“ („innere Sprachform“). Jak konstatují někteří lingvisté, její přesnou definici nedal ani v speciální 11. kapitole své dodnes aktuální a vědecky podnětné knihy *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, která uzavírala jeho dílo (vyšla až po jeho smrti v r. 1836). Duchovědným přístupem k formotvárnému jádru a myšlenkovému prostoru „vnitřní formy“ Humboldt nicméně inicioval či orientoval hlubinný záběr zkoumání této imanentní kategorie jazyka: její prostor viděl jako tajemnou sféru prozařovanou „světlem oslnivých idejí“, jako hloubkovou strukturu s „opěrnými body“, kde se snoubí, prolíná a syntetizuje „nazírání, myšlení a cítění“ i plodná fantazie, kde „myšlenka zasahuje celou duší“ jako blesk (v procesu „označování“, v „způsobu tvoření jednotlivých pojmů“ [...] „vystupuje do popředí jednou fantazie a pocity řízené smyslovými představami, jednou jemně rozlišující rozum, jednou zase odvážně spájející duch“¹⁰). „Tato hluboce vnitřní a čistě intelektuální stránka jazyk vlastně vytváří,“ psal W. von Humboldt.¹¹ Pod „formou jazyka“ neviděl pouhou „gramatickou formu“, ale imanentní intenci (soudil, že „jazyk není produkt /Ergon/, ale činnost /Energieal“) k „vyjádření myšlenky“ prostředkující celek smyslových jevů a spontánních „pohybů ducha předcházejících tvorbě pojmů“ („Přes popis formy se musíme dostat k té specifické cestě, kterou se jazyk

8 Whitehead, A. N.: *Symbolismus, jeho význam a účín*, Panglos, Praha 1998, 13.

9 Tresmontant, C.: *Bible a antická tradice*. Vyšehrad, Praha 1970, 105.

10 Cit. podle slovenského vyd. Humboldt, W. von: *O rozmanitosti stavby lidských jazyků a jej vplyve na duchovný rozvoj ľudského rodu*. SAV, Veda, Bratislava 2000, 91.

11 Dito, 88.

a s ním i národ dostává k vyjádření myšlenek“¹² jimiž se prostředkují souvislosti a vztahy představ důležité pro označování pojmů i souvislou řeč.) Je to právě duchovní, duchovnětvorná, činná síla jazyka (= „instinktivní podloží ducha“) lidského rodu, „formující duch“, který, sledujeme-li intenci výkladu myslivého jazykovědce, „určuje způsob tvoření“, proniká přetvořením jevů vnitřního i vnějšího světa do „představ, fantazie a pocitů“ člověka a „díky jejich vzájemnému působení i do povahy národa vůbec“¹³; jazykovou realizaci pak duchovnětvorná síla jazyka nalézá nejen v jazykové promluvě, ale i v struktuře, myšlenkovém řádu a obrazném předivu, slovesném organismu díla, které bylo vytvořeno nadaným spisovatelem-tvůrcem. Je-li totiž jazyk zrozen „pohybem ducha“, nemůže jím nebýt zrozen i slovesný artefakt jako inkarnace umělecké krásy, vycházející z podstaty jazyka. Cílem interpretování artefaktu jak v poezii, tak mj. i v historiografii by mělo být, podle učence, „poznávání pravého tvaru, nalézání nutného, a odloučení izolování („Absonderung“) náhodného“.¹⁴ A k utváření „tvaru“, organismu musí přistoupit něco „sjednocujícího, výraz duše, duchovního života“.¹⁵ Zde Humboldt objektivně navazoval na přístup Novalise, který už v závěru 18. st. vyslovil názor, že „jazykozpyt je dynamika duchovní říše“¹⁶ (*Květinový prach*, 1798). Duchovní aspekt jako dominanta Humboldtova vidění a pojímání světa prosvítá jazykovědnými i literárněvědnými úvahami geniálního učence i způsoby jeho filologického výzkumu a výkladu: dominující rysy ve „vnitřní sféře“ jazyka i literatury spatřuje totiž v „orientaci na prapříčiny a poslední cíl lidského bytí“ a ve „sféře vnějšího stavu“, věnujícího se „kontemplaci“, v úsilí o duchovní přerod, o pozvednutí se k „božství“.¹⁷

Na filozoficko-psychologické jazykovědné učení W. von Humboldta i lingvistickou koncepci zakladatele psychologického směru v jazykovědě H. Steinthala navazoval A. Potebnja. Jako jeden z prvních jazykovědců 19. st. kleslících cestu k „lingvistické poetice“ řešil ve svých pracích (*Mysl' i jazyk*, 1862) a přednáškách v rámci kategorií „obsahu a formy“ mj. právě vazbu „vnější“ a „vnitřní“ formy „slova“ i uměleckého díla. „Vnitřní forma“ slova i uměleckého díla pro něho představovala znak, smysl, symbolický význam obsahu, citového i poetického obrazu, „obraz obrazu“ („představa“¹⁸), „centrum obrazu“, usměřující

12 Dito, 67–68.

13 Dito, 91n.

14 Humboldt, W. von: *Über die Aufgabe des Geschichtschreibers*. In: *Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung*. Bd 7 (hrsg. von M. Riedel). Stuttgart 1981, 46 (viz Hroch, J.: *Filozofická hermeneutika v dějinách a současnosti*. MU, Georgetown, Brno 1997, 21).

15 Dito, 48 (Hroch, J.: *Filozofická hermeneutika v dějinách a současnosti*, cit. d., 21–22).

16 Cit. podle Novalis: *Zázračná hra světa*. Úvahy a fragmenty. Odeon, Praha 1991, 8.

17 Humboldt, W. von: *O rozmanitosti stavby lidských jazykův a jej vplyve na duchovný rozvoj ľudského rodu*. SAV, Veda, Bratislava 2000, 91.

18 „Vnutrennaja forma, krome faktičeskogo jedinstva obraza, dajet ješčo znanije etogo jedinstva; ona jest' ne obraz predmeta, a obraz obraza, to jest' predstavlenije“ (Potebnja, A. A.: *Slovo i mif*. Pravda, Moskva 1989, 131; viz i úvahu J. Mineralova *Teorija slovesnosti* A. A. Potebni. In: *Voprosy literatury* 11–12, 1990, 332–344).

myšlenkový řád vzniklého celku i myšlení recipienta (dílo, stejně jako slovo, není pro něho ani tak výraz, jako „prostředek vytvoření myšlenky“; „poetický obraz“ v jeho pojetí = vazba mezi vnější formou [zvuková forma slovesného výrazu] a vnitřní formou [symbolický význam slova, obrazu, myšlenky],¹⁹ v jejíž osnově leží „asociativnost“). Umění, podle něho, je „jazyk umělce“ a poslání slova spařoval 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 Potebnja budoval na psychologicko-lingvistickém základu, a byť jednotlivé „slovo“ pojímal (v souladu s ideou o „smršťování“ „velké formy“ díla v „malou“,²⁰ tj. v souladu s analogií „slova“ a „díla“) 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 úhrnem otázek světonázorového charakteru a vazbou filologie a problematiky „rozumění“, rozvíjel v návaznosti na F. Schlegela a Schleiermachera zejména W. Dilthey v úvahách týkajících se otázek „vnitřní formy“. 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“, prostředkovaný „barvami, liniemi, akordy či plastickými formami“ (*Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik*²¹), 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 interpretovatou schopností „empatie“, intuitivního průniku do nitra uměleckého díla, do dialektické vazby „vnitřní“ a „vnější formy“ artefaktu, produktu skrytých duchovních sil jeho tvůrce (*Die Entstehung der Hermeneutik*, 1900). Pro tvorbu, která emanuje z životního prožitku, je podle Diltheye 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“.²²

Inspirativní postřehy o daném jevu vyslovil i ruský pravoslavný myslitel P. A. Florenskij (1882–1943). Jak jeho kniha *Stolp i utverždenije istiny* (1914), tak i studie *Strojenije slova* (součást knihy *U vodorazdelov mysli*, 1922), navazující na směr reprezentovaný ve filologii W. von Humboldtem a rozvíjený A. Potebňou, sondažovala mj. strukturu slova (jako faktu „osobního duchovního života“) a na dané bázi řešila i otázku vazby vnější a vnitřní formy. Zatímco „vnější forma“ slova v pojetí Florenského představuje pevný útvar, který je

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

20 Podle A. Potebni, „boľšoje poetičeskoje proizvedenie sžimajetsja do odnogo perioda, inogda do odnogo vyražennija, vo vsjakom slučaje do odnoj sintaksičeskoj jedinicy“ (Potebnja, A. A.: *Teoretičeskaja poetika*. Vysšaja škola, Moskva 1990, 102).

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

22 Dto, 126.

možno připodobnit k „*tělu* organismu“, jeho „vnitřní formu“ filozof přirovnával k „*duši* tohoto těla“: „Tato duše slova, jeho vnitřní forma, povstává z aktu duchovního života.“ Jestliže o „vnější formě“ lze mluvit jako o „neměnné“, pak „vnitřní formu“ je podle něho správné chápat jako „neustále se rodící, jako jev samotného života ducha“. Samotnou stavbu slova pojímal Florenskij 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 „*vlne*, *dýchá*, *hraje* všemi barvami“²³ („Slovo se neustále tvoří, a v tom spočívá sama jeho podstata“²⁴).

Už dané formulace svědčily o tom, že při zkoumání struktury slova Florenskij nezůstával jen v mezích ryze lingvistických úvah, ale že jako filozof šel dál za to, co posléze bylo doménou v strukturální sémiotice, tj. že uvažoval o problematice „*diskurzu*“ v aktu komunikace a traktoval ho v duchu hermeneutiky. Dospěl totiž k názoru, že jako lidé se vzájemně chápeme nikoli ze samotného „*rozhovoru*“, ale na základě „*vnitřního styku*“ (vnutrennego občščenija), že slova napomáhají „*zostření vědomí*“, „*duchovní výměně*“, že však sama 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*“.²⁵ Dodejme, že tento „*vnitřní*“, „*duchovní dotek*“, který umožňuje jako akt „*intuitivního*“ vnímání porozumět druhému člověku, tj. i dílu jím vytvořenému, je součástí „*vnitřní formy*“ artefaktu, určující koneckonců jeho „*vzhled*“ i vše, co z vytvořeného duchovního celku vyzařuje.²⁶

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

24 Florenskij, P. A.: *Stolp i utverždenije istiny*. Moskva 1914, 785–786.

25 Dtto, 353–354.

26 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 intuice*“ 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 „*prostor 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. Neubauera 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 vhléd. K ontologickým předpokladům intuice*. In: *Intuice ve vědě a filozofii*, cit. d., 34–42). Intuici, 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. „*Působením umění*

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“.²⁷

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 hebt sie heraus und das ist vielleicht der höchste Triumph der Hermeneutik“²⁸). Právě „vnitřní tvar“ („tón endon eidos“ Plótína), duchovní syntagma (syntagma = syndesmos = duše), „duše díla“ i genotyp jeho žánrového organismu, který „prosvítá“ skrze vztahy, proporce, symetrii všech jeho narativních sekvencí, dějových i statických komponentů, vyznačuje transcendentní, „duchovní smysl“, vydechuje „auru“ díla („záření formy věci“, Tomáš Akvinský), zjevující „žár duše“ samotného tvůrce.²⁹ Zkoumání „vnitřního života věcí, jenž prosvítá pod jejich tvary a barvami“, postuloval v návaznosti na diltheyovskou koncepci na počátku 20. st. H. Bergson³⁰ (a před ním i talentovaný francouzský estetik a filozof J.-M. Guyau³¹). Akcentoval tak vlastně

však vzniká všechno, čeho tvar jest v duši,“ psal Aristotelés (VII, 1032b). „Je tedy zjevno, že duše jest prvotní podstatou“ (VII, 1037a), „pojmovou podstatou“ (VII, 1035b), „neboť duše jest podstatou a skutečností určitého těla“ (VIII, 1043a). „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“ (XII, 1071a; Aristotelés: *Metafyzika*, cit. d., 185, 197, 194, 216, 305). Ideje, které filozof nalézá, mají „sídlo v duši“, jež „jest utvářející příčinou, entelechií“ (tamtéž, 17–23, viz předmluva A. Kříže). Možná že právě touto sférou své koncepce a nikoli pouze rozpracováním „logicko-gramatického systému“ poznání problematiky „formy“ se Aristotelés ukázal být blízký středověké kultuře myšlení, která směnila antickou.

27 Dtto, 37.

28 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.

29 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).

30 Bergson, H.: *Le rire*, § 33, cit. podle Černý, V.: *Ideové kořeny současného umění*. Praha 1929, 11.

31 „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

fenomenologické „zření podstaty“, poznání oné tak nelehce poznatelné „vnitřní formy“ (často nevysloveného „verbum intimum“) uměleckého díla ukryté za jeho znakovým obalem, „maskou“.

Stejně jako fyzika hledala a odkrývala na počátku 20. st. skrytou vnitřní strukturu „atomu“, nahlíželo ve stejné době pod povrch jevů i umění, což vypořozovali a refletovali i představitelé empirických věd v souvislosti s tvůrčím hledáním modernismu. „Moderní umění vzniká současně s moderní fyzikou, protože vychází z týchž myšlenek,“ píše badatel v oblasti biologie, J. Bronowski. „Od doby, kdy Newton vydal svou *Optiku*, okouzloval malíře barevný povrch předmětů. To se ve dvacátém století změnilo. Umění začalo hledat pod povrchem nosnou kostru, podobně jako rentgenové paprsky kostru pod kůží, pevnou vnitřní strukturu, utvářející zevnitř celkový tvar předmětu nebo těla [...] Kubistické malíře nepochybně inspirovaly tvary krystalů. Vidíme to na *Domech v L'Estaque* od Georsege Braqua nebo na *Slečnách v Avignonu* od Picassa. Ve slavném Picassově *Portrétu Daniela Henryho Kahnweilera*, jenž ve zpodobnění jediné tváře otvírá cestu kubismu, se malíř nezabývá povrchem a rysy obličejje, ale hlouběji uloženými geometrickými tvary. Jako by hlavu rozložil na jednotlivé geometrické prvky a pak je opět složil, vytvořil, zbudoval z nitra k povrchu.“³²

Z „nitra k povrchu“ vytváří mnohdy konstrukčně složitý narativní tvar i romanopisec; „*prohmatání vnitřku*“ tvaru, propátrání a odkrytí jeho vnitřní struktury, stavebního i myšlenkového, duchovního jádra se stalo nesnadným, současně badatelsky inspirativním úkolem i umění duchovědně orientované interpretace. Interpretace tohoto druhu nemůže být „mrtvou anatomickou operací“ či „mrtvým výplodem vědecké analýzy“ staticky pojatých znakových systémů, „povrchových struktur“ „ergonu“, ale jako modus theurgicky afinní činnosti ducha, duchovního poznávání „skrytého smyslu“ jevů je kontemplativní anamnézou „hloubkových struktur“ artefaktu, produktu duchovních stavů a imaginace jejich tvůrce. „Vnitřní tvar“, vycházející z „vnitřního logu“, není formálně-logické myšlenkové schéma, nýbrž fenomén hlubinné tropiky (analogie „deep structure“ generativní gramatiky N. Chomského³³) a „architektury smyslu“ díla; to je v hloubi obrazového pletiva díla ukryté jeho svinuté duchovní jádro, myšlenkově-narativní korpus či genotyp, tvořící nosník komplexu tvaroslovných fenotypů, duchovních významů žánrového organismu: a právě z „vnitřního tvaru“, „jádrové“ konstrukty jako „ohniska významů“, tj. proudícího vnitřního řádu myšlenek (Humboldtova jazyková „energeia“), který organicky a teleologicky uspořádal i provázal narativní komponenty a dal jim jejich transformací rozvinutou podobu („formu“) narativně realizovaného „tropu“,

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).

32 Viz Bronowski, J.: *Vzestup člověka*. Odeon, Praha 1985, 322.

33 Chomsky, N.: *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Mass. 1965. Viz Černý, J.: *Dějiny lingvistiky*. Votobia, Olomouc 1996, 218–234.

emanuje energie scelující myšlenky, smysl vytvořeného díla. Neboť tvar vzniklý v duši tvůrce jako průmět jeho myšlenky, produkující hloubkové a povrchové pletivo artefaktu, generuje jeho smysl („[...] tvar, eidos, jest více než geometrický tvar určité hmoty, je tolik jako podstata, smysl věcí“³⁴). Tímto „vnitřním tvarem“, „středem“, genotypem žánrového organismu, vtiskujícím „povrchovým strukturám“ díla určitý duchovně-narativní řád a řídícím jeho tektonické prvky, může být symbolika ontologické kategorie *iniciace* (jak je tomu v románu-gnostickém mýtu M. Bulgakova *Mistr a Markétka* a také v Goethově *Faustovi*³⁵), fenomén *hermetičnosti* založené na vazbě mytického Seelenwanderung, symbolické autobiografie, „metanoie“ a katarzního efektu (jak o tom svědčí román B. Pasternaka *Doktor Živago*, prózy R. M. Rilka i H. Hesseho), korpus „*soteriologického scénáře*“ tvořícího nosník básnického cyklu reflektujícího vazbu „profánního a sakrálního“ modu bytí v existenciální situaci homini-religiozi a zachycujícího jeho pohyb k sféře sakrálna (*Básně Jurije Živaga* uzavírající Pasternakovo vrcholné životní dílo); může jím být i orfická *katarze* jako narativní genotyp děl apokalyptického realismu, jitičích svědomí vnímatele gradovaným afektem tragedijní povahy (jak je tomu v „katarzních románech“ Č. Ajtmatova *Stanice Bouřná a Popraviště*) aj.³⁶

Hlubinná anamnéza „vnitřní formy“ artefaktu je vlastně oním schleiermachevským „odkrýváním trópů“, reflektujících „*symbolické konstrukce* transcendentálního světa“ (Novalis), odkrýváním jejich konstrukčního a smyslového jádra, tj. narativního i myšlenkového, resp. duchovního genotypu díla, implikujícího univerzalitu srozumitelných lidských obsahů: „*prohmatáváním vnitřku* substancí“ (Ize-li užít slov G. Bachelarda³⁷), dešifrováním skrytých významů a smyslů „mlčících textů“ se hermeneutika snaží proniknout k často nevyslovenému „*verbum intimum*“, v němž srůstají smyslová a „nervová vlákna“ díla; kontemplací všech jeho konotací se pak lze dobrat poznání významů univerzální smyslové skutečnosti, z níž Slovo vychází. Sémantické jádro genologicko-hermeneutické interpretace je tedy především „*architektura smyslu*“ (dílo = „pole významů a smyslů“³⁸) jako „*existenciálu tvaru*“,³⁹ tj. existenciálu pletiva básnického „*tropu*“, tvořícího (svou schopností přeměňovat věci a jevy) du-

34 Aristotelés: *Metyfyzika*, cit. d., 441, Poznámky A. Kříže.

35 Viz Szturc, W.: *Faust Goethego*. Ku antropologii romantycznej. Universitas, Kraków 1995.

36 Viz Mikulášek, M.: „*Hermetický román*“ a jeho mytický genus v literaturách Východu a Západu. (*Doktor Živago B. Pasternaka a próza R. M. Rilka a H. Hesseho*). In: *Česká slavistika 1989*. České přednášky pro XII. MSS, Krakov 1998, zvl. č. čas. Slavia. Slovanský ústav AV ČR, Praha 1998, 213–219; Mikulášek, M. *Cyklotvorná síla eidosu XVII. Části románu B. Pasternaka „Doktor Živago – „Stichotvorenij Jurija Živago“*. In: *Literární věda Litterarum Studia* (Universitas Ostraviensis Acta Facultatis Philosophicae) 3, 169/1997, 35–42; Mikulášek, M.: *Myšlenkové a tvaroslovné enigma románu M. Bulgakova Mistr a Markétka*. In: SPFFBU (Brno), D 40, 1993, 69–81.

37 Bachelard, G.: *Voda a sny*. Esej o obraznosti hmoty. Mladá fronta, Praha 1997, 128.

38 Ricoeur, P.: *Život, pravda, symbol*. OIKOYMENH, Praha 1993, 176.

39 Heidegger, M.: *Bytí a čas*. OIKOYMENH, Praha 1996, 18.

chovně-narativní korpus (či konstrukt) „vnitřní formy“ díla, do něhož tvůrce uložil kvintesenci 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, představující, stejně jako *tropus*, velkou „hádanku“⁴⁰; neboť „podstatné je neviditelné“ (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. Jacobi⁴¹), je tedy četbou či dešifrováním „skrytého smyslu“ textu v textu „zjevného smyslu“. Podle P. Ricoeura „oblast výrazů o dvojitým smyslu je vlastním polem hermeneutiky“.⁴²

Hermeneutická interpretace jako duchovědná kontemplace s sebou nese „oduševnění“ procesu přemýšlení o umělecké tvorbě: v ireligiózním 20. století s jeho „nadvládou matematického rozumu“ (A. N. Whitehead) 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,⁴³ pro prostou lidskou skutečnost, že „základní, prvotní hodnotou je *cir*“,⁴⁴ že „bez emocionálních podnětů a dohledu se racionální myšlení zpomaluje a zaniká“.⁴⁵ Snad v „pokřiveném myšlení“ daného přístupu tak široce prezentovaného zvl. v literární vědě 20. století doznívá „žalostná bezduchost“ „osvěcenských názorů“, která přiměla C. G. Junga k tomu, aby znovu a znovu připomínal, že

40 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 jinotaji“ a vyjadřuje se „obrazem“. „Hádanka“, podle ní, „je formální jino-řečení“; „jino-řečení“ 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“ (Frejdenberg, 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).

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

42 Ricoeur, P.: *Život, pravda, symbol*, cit. d., 176–177.

43 „O těchto věcech jsou dva názory,“ psal už kdysi Aristotelés. „Některí totiž tvrdí, že podstatami jsou předměty matematiky, jako čísla, čáry a to, co je tomu přfbuzné; podle jiných zase jsou jimi ideje“ (Aristotelés: *Metafyzika* [XIII,1076a]. Jan Laichter, Praha 1946, 322).

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

45 Wilson, E. O.: *Konsilience: Jednota a vědění*. O nezbytnosti sjednocení přírodních a humanitních věd. Nakl. Lidové noviny, Praha 1999, 127.

„správné myšlení“ „vždycky zůstává ve spojení se srdcem, s hlubinou duše, s kmenem“.⁴⁶

*

Umělecké dílo, svébytný „tropus ducha“ svého tvůrce, je stejně jako dílo filozofické jeho „rozmlouvou“ se sebou samým (jako „neslyšný rozhovor duše se sebou samotnou“ chápal „myšlení“ už Platón, *Sofisté*) a současně i jeho oslovením čtenáře. Dialog, tudíž, předpokládající jako forma konfrontace „dvou vnitřních svobod“ svobodnou výměnu myšlenek, tvoří architektonický půdorys samotného tvůrčího procesu, tvůrčího aktu, jehož vyústěním je „porozumění“ sdělovanému obsahu; dialog je však současně i osnovou procesu literární evoluce, řetězce děl vinoucích se dějinami: její substancí v daném směru je výměna hodnot, myšlenkových i morfologických impulzů, přispívajících jejich přírůstu: důležitou úlohu v daném procesu hraje akt či vazba volby + asimilace. O. Spengler v knize *Zánik Západu* (*Untergang des Abendlandes*) (1918–22) pojímal evoluci světových civilizací a kultur jako množinu samostatných, uzavřených kulturních „organismů“ (egyptské, indické, čínské, antické aj. kultury), vyjadřujících kolektivní „duši“ národa a procházejících určitým životním cyklem; nicméně tím, že hledal v jejich vývoji, proměně kulturních syndromů, kultur jejich prafenomén, jejich „duši“, poskytující tvůrčí impulzy jejich dějinné metamorfóze (gotika jako výraz „faustovské duše“ západní kultury s jejím prasymbolem bezhraničného prostoru, s „velkolepým poryvem přes všechny hranice viditelné citovosti“ vsřebala, podle jeho názoru, impulzy či magické vnímání světa, živel „magické duše“ arabské kultury⁴⁷) vlastně odkrýval substancí jevu nazývaného „dialog kultur“. A „dialog kultur“ představuje v podstatě permanentní proces tvoření hodnot, permanentní diskurz či „rozhovor s tradicí“, projevující se jako synergie, koaktivita (Novalis) či „konsilience“ jevů, realizující se penetrací „duší“ kultur. Ostatně, i dnes, v kultuře 21. století stále žijí, koexistují všechny věky minulé.

„Dialog kultur“, podle O. Spenglera, rušícího bariéry mezi nimi i mezi jednotlivými druhy optických i akustických umění,⁴⁸ nastoloval fenomén respek-

46 Jung, C. G.: *Duše moderního člověka*. Atlantis, Brno 1994, 112–116 (*Duše a smrt*).

47 „Faustovská duše gotiky vedená díky arabskému původu křesťanství ve směru jeho bohabojnosti, absorbovala bohatou klenotnici pozdněarabského umění. Malebnost arabesek, nepochybně jižního, chtělo by se říci *arabského gotického* stylu, ovíví fasády chrámů Burgundska a Provence, vládne magii kamene v jazyce Štrasburského Münsteru a vede skrytý boj všude v sochách a portálech, vzorech tkanin, řezbářství, ve výrobcích z kovu, a také ve značné míře v spletitých figurách scholastického myšlení v jednom z vrcholných západních symbolů, ve vyprávěních o svatém Grálu, s severským prastarým pocitem *gotiky Vikingů*, vévodícím v interiéru Magdeburského dómu, ve špičce Freiburgského Münsteru i v mystice Mistra Eckharta. Gotický oblouk nejednou hrozí rozbitím své vazebné linie a proměnou v podkovovitý oblouk maursko-normanských staveb“ (cit. podle rus. vyd. Spengler, O.: *Zakat Jevropy*. Nauka, Novosibirsk 1993, 292).

48 O. Spengler poukazoval na „pedantičnost systematicků“, kteří „se snažili dělit nekonečnou

tování „množiny pravd“. „Dialog“ (prafenomén dialektiky) v umění interpretace stimuluje existenciálně zakotvené „rozumění“ („rozvinuté rozumění“, „*rozumějící* konfrontování“⁴⁹) artefaktu cestou empatie (Einfüllung, Th. Lipps = intuitivní přemístění, přesazení do cizí subjektivity), *čtení v duši* druhého člověka (= „pochopit“, poznat pomocí svého nitra nitro cizí, Bettina Brentano⁵⁰); především však předpokládá jako vyústění „vnitřních sil“ interpreta jeho schopnost duchovního „naslouchání“ „hlasu díla“ (neboť „podstatou porozumění není soudit, nýbrž slyšet“⁵¹ = „*porozumět znamená* naslouchat“⁵²). Snaha „porozumět“ artefaktu a naslouchat jeho „hlasu“ přivádí interpreta k jeho *chápání*, považovanému za „prvopočáteční formu realizace lidské existence“ („Fenomén *chápání* proniká všemi vazbami člověka se světem“, ale „také i ve vědě má samostatný význam a oponuje všem pokusům změnit ho v nějakou vědeckou metodu“⁵³); pro L. Wittgensteina „pochopení“ znamená vidění „souvislosti“ („nacházení a vynalézání mezičlánků“⁵⁴), tj. geneze díla, jeho proměn a „vazeb s nebem a zemí“; dodejme pouze, že „pochopení“, „*chápání*“ vzniká nikoli jen ze samotného rozhovoru, ale z vnitřní, duchovní výměny, „duchovního doteku“, rodí se „v skrytu srdce“:⁵⁵ „*chápání*“, které samo o sobě je „tvůrčím aktem“,⁵⁶ jde za významem, který nezřídka nezůstává u viditelných znamení, „sám není přístupný smyslům, musí se rozlišit, vyčíst, uprostřed toho, co je smyslově dáno“⁵⁷

oblast umění podle vnějších uměleckých příznaků na zdánlivě nehybné jednotlivé druhy umění“, tj. „rozdělovat hudbu a malířství, hudbu a drama, malířství a plastiku“; „[...] krajinnomalba Rembrandta a pastorální symfonie Beethovena patří k jednomu a témuž umění, jejich *vnitřní* jazyk forem je do takové míry identický, že před ním mizí různost optických i akustických prostředků“. „Existuje apollonovský, faustovský, magický druh umění, ve srovnání s tím rozlišování umění povrchu a umění těla je jen druhořadým příznakem. Řecká hudba je tisíckrát bližší řecké plastice než umění Palestiny“ (viz Spengler, O.: *Zakat Jevropy*, cit. d., 300–302).

- 49 Heidegger, M.: *Bytí a čas*. OIKOYMENH, Praha 1996, 176, 187. Podle C. Tresmontanta: „Porozumění je čin celého člověka, vycházející ze srdce, je to akt nejskrytější svobody, který nelze izolovat od praktických záměrů tohoto srdce, které volí“ (Tresmontant, C.: *Bible a antická tradice*. Vyšehrad, Praha 1970, 354–355).
- 50 Viz Berkovskij, N.: *Německá romantika*. Odeon, Praha 1976, 332.
- 51 Viz Tresmontant, C.: *Bible a antická tradice*, cit. d., 111.
- 52 Dtto, 71. Znaky, z nichž se skládá v čínském písmu slovo „naslouchat“ – ucho, oči, ty, nerozptýlená pozornost, srdce – naznačují, že Číňané nejen chápou velmi dobře pojem „aktivní naslouchání“, jak píše V. Martinková (Martinková, V.: *Teorie literatury netradičně*. Trizonia, Praha 1995, 56), ale svou udivující komplexností a integrálností vlastně vyjadřuje ideu „rozumění“; kniha *Přísloví Šalamounových* nabádá: „abys věnoval pozornost moudrosti a naklonil své srdce k rozumnosti“ (Př 2, 2).
- 53 Cit. podle rus. vyd. Gadamer, H.-G.: *Istina i metod. Osnovy filosofskoj germenevtiki*. Progress, Moskva 1988, 311, 39.
- 54 Wittgenstein, L.: *Filozofická zkoumání*. Filozofický ústav AV ČR, Praha 1993, 66.
- 55 Tresmontant, C.: *Bible a antická tradice*, cit. d., 110.
- 56 Gadamer, H.-G.: *Istina i metod*, cit. d., 41.
- 57 Tresmontant, C.: *Bible a antická tradice*, cit. d., 121.

u samotného spisovatele, v jeho dialogu se světem, v procesu uměleckého myšlení, přispívajícího „vzájemné výměně sdělení“. „Rozhovor“, v jehož toku se rodí jeho smysl, není tudíž ničím jiným než „vzájemným podnícením k vytváření idejí“.⁵⁸

V dané souvislosti nelze neuvést svět umělecko-filozofických idejí německého básníka a myslitele Novalise, které nezastaraly ani v podmínkách naší složité postmoderní epochy. V dialogu s učením Fichteho, Hemsterhuisse, F. Schlegela, Schellinga a Schleiermachers Novalis (vl. jménem Friedrich von Hardenberg, 1772–1801) učinil svými noematy v závěru 18. st. vklad do thesauru duchovědně orientovaného umění interpretace. V souladu s naturfilozofií i historicko-filozofickou koncepcí nizozemského filozofa F. Hemsterhuisse (1721–1790; jeho dialogy *Aristée ou de la Divinité, Lettre sur l'homme et ses rapports* studoval v r. 1797 z francouzského vydání) i Novalis spatřoval podstatu člověka v „mravním orgánu“ a jeho vazbě s mravní stránkou univerza. Sdílel i Hemsterhuisovu „ideu lásky“, která je nejen univerzálním zákonem světa, ale i vyšším zdrojem jeho poznání. V souladu s ním (a v návaznosti na Pascalovu antropologii akcentující „mravní cit“, „mravní zákon zjevený křesťanstvím“⁵⁹) viděl „mravní orgán“ člověka ve sféře citovosti, „srdce“: viděl v něm „klíč ke světu a k životu“ (*Teplické fragmenty*), „nejpodstatnější orgán“, spjatý s „naším skutečným zdokonalováním“.⁶⁰

Z promyšlení daných inspirativních myšlenkových zdrojů a okruhů se rodila jak básníková idea „duchovního galvanismu“, „oduševnění“ světa subjektem („Mám počáteční tendenci a schopnost oživovat svět“, *Logologické fragmenty*⁶¹), tak i religiózně panteistická idea „mravní astronomie“ (*Teplické fragmenty, 1798/, Velký sešit fyzických poznámek*), která upadla do zapomenutí v racionalistickém, desakralizovaném a v mnohém odlidštěném 20. st. „Tak jako čisté nebe oživuje svět, tak jako čistý duch oduševňuje – zabydluje svět,“ shrnoval Novalis své krédo romantického panteismu, „tak bůh moralizuje svět – sjednocuje život, nebe a ducha. 1. Vše se musí stát nebem. 2. Vše se musí stát duchem. 3. Vše se musí stát dobrem. 3. je syntézou 1 a 2.“⁶² Právě ze sféry „mravní astronomie“ odvozoval Novalis „morální smysl jevů“, chápal ho jako „smysl pro bytí, pro vnější afekce, smysl pro svazek [...] pro to nejvyšší, smysl pro harmonii“,⁶³ což představovalo v jeho pojetí „mravní univerzum“.

58 Gadamer, H.-G.: *Istina i metod*, cit. d., 236.

59 Viz úvahu P. Horáka *Doba a její problémy* v jeho knize *Svět Blaise Pascala*. Vyšehrad, Praha 1985, 13–99.

60 Novalis: *Schriften*, Bd. 2. Stuttgart 1965, 369.

61 Dtto, 554.

62 Dtto, 61.

63 Viz Novalis: *Zázračná hra světa*. Úvahy a fragmenty, cit. d., 187.



Zvláště v epoše „velkého rozpadu“ společenských i myšlenkových systémů, k němuž dochází na konci každého tisíciletí, tj. v epoše „vyhasínání“ či zplanění lidských duší,⁶⁴ 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, dokladech energetiky ducha, „osamělé pulzace tvůrčího ducha“ v 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.“⁶⁵ A právě hermeneutika prostoupená snahou „porozumět světu“ a „nitru“ člověka, dobrat se „intuicí srdce“ (J. Maritain) korigované a usměřňované „ratiem“ poznání skrytého smyslu jevů v chodu lidských dějin i smyslu života vůbec inspirované interpreta k tomu, aby se při svém putování po křivolaké stezce odkrývání tajemství děl umění dovedl pozvednout k „duchovnímu významu“ předmětu 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.“⁶⁶ A bez duchovního rozměru našeho bytí, bez řádu spirituality vyvěrající z tajemné a vznešené vazby „ducha a srdce“, tj. „bez duchovní podstaty zůstane na světě jen disharmonie a stesk“ (J. Danzas). A „v duševně podvyživeném lidstvu nemůže prospívat ani Bůh“ (C. G. Jung).⁶⁷

Přemýšlení o typu vědění spjatého s otázkami společenského dosahu už u antických myslitelů nepostrádalo duchovní rozměr, který s takovou etickou naléhavostí připomínal a akcentoval myslitel 20. st. po Kr. Aristotelés se v *Metafyzice* odvolával na Lykofrona, rétora ze školy Gorgiovy: „*Lykofron* praví, že věda jest společenství vědění a duše“⁶⁸; a hranice duše“, podle Hérakleita, „nenajdeš, i kdybys kráčel a ubíral se všemi cestami; takový hluboký logos [= míru] má“;⁶⁹ „od Hérakleita se [...] cílem, vlastností a rozměrem psýché stala hlubina,“ konstatuje filozof 20. st.⁷⁰ Poznání jako intuitivní uchopení ideje je „rozpomínání duše“, jak soudil Platón. A podle něho sám bůh „úvahou zjistil, že ze jsoucen podle přirozenosti viditelných žádná nerozumná jsoucna jako celek nikdy nebude krásnější než to, co má rozum jako celek, ale že je nemožné, aby

64 „[...] zpusošení chrámu probíhá i v jednotlivém člověku,“ připomíná H. Weinreb (Weinreb, H.: *Symbolika biblického jazyka*. Herrmann & synové, Praha 1995, 22).

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

66 Ditto, 26.

67 Jung, C. G.: *Člověk a duše*. Academia, Praha 1995, 257.

68 Aristotelés: *Metafyzika*. Nakl. Jan Laichter, Praha 1946, 223.

69 *Predsokratici a Platón*. Antológia z diel filozofov. Nakl. Epoque, Bratislava 1970, 103.

70 Hroch, J.: *Hlubinná hermeneutika a humanitní vědy*. In: SPFFBU, *Studia philosophica*, B 47. MU, Brno 2000, 115.

něco mělo rozum bez duše“; a tudíž „s pravděpodobností je možno říci, že tento svět se boží prozřetelností stal vskutku živým tvorem s duší a rozumem“ (*Timaios*).⁷¹ A proto „rozum lidský má být ve shodě s božským“.

V tom, že v novodobé civilizaci, tak adorované „postmoderní“ době, objevujeme dávné pravdy, je obsažen jistý dějinný paradox. Měl pro něj už kdysi porozumění i samotný Aristotelés, jak o tom svědčí v *Metafyzice* jeho povzdech nad ztrátami a zákrutami ve vývoji umění a filozofie vůbec, povzdech, který je dokladem jeho vědoucího nadhledu nad proměnami času: „[...] a ježto pravděpodobně každé umění a každá filozofie častěji než jedenkrát, pokud bylo možno, byly vynalezeny, vzdělány a pak opět zanikly, můžeme asi i v oněch názorech viděti zbytek dřívější moudrosti, který se zachoval až do přítomné doby.“⁷²

Umění hermeneutické interpretace, „zbytek dřívější moudrosti“, není věcí pouhé pojmové logiky, znalosti „gramatické poetiky“ nebo deskripce „technologie“ uměleckého díla; stejně jako samotný artefakt, jenž je sám jako „organon“ porozumění modu bytí umělcovým poznáním „regionu jsoucna“ a jeho interpretací, realizovanou jen zvláštními, poetickými prostředky, je i interpretace hermeneutická výrazem exegetova analogického vztahu ke světu, tedy sférou názoru na svět, kategorií duchovědnou. A svým podílem na vnímání iradiace „světla“ z výtvaru lidského ducha, na odkrývání tajemství reflektovaného jím jsoucna i tajemství zázraku poetické tvorby, a dosaženým věděním v procesu poznávání stavu světa i sebe sama – je gnozi: může tudíž být v pojetí samotného aktu tvoření jako aktu sebepoznání spjatého s poznáním univerza stejným „dobrodružstvím ducha“, jak je kdysi vnímal už K. Kerényi.

ФЕНОМЕН „ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЫ“ И „DIALOGU KULTUR“ В ИСКУССТВЕ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Автор статьи, пытаясь осмыслить явление «глубинной структуры» артефакта, обращается к категориям «внутренней формы» (также и «aitia eidetiké» Аристотеля) и «диалога культур». «Τό endon eidos» Плотина являет собой феномен «глубинной тропики» (аналогия „deep structure“ генеративной грамматики А. Н. Хомского) и «архитектуры смысла» произведения: «внутренняя форма» (идейно-нарративный корпус или генотип, образующий балку комплекса морфологических фенотипов и духовных значений жанрового организма), возникшая в душе создателя как проекция его замысла и создающая глубинную и поверхностную ткань художественного организма, генерирует его смысл = экзистенциал формы – семантическое ядро герменевтики. Артефакт, «тропус духа» своего создателя, является его «разговором» с самим собой и обращением к читателю. «Разговор», архитектурный план самого творческого акта, оказывается и основой литературной эволюции, «диалога» «множества культур» (О. Шпенглер). «Диалог культур» как перманентный «разговор с традицией», реализующийся пенетрацией «душ культур», является актом обмена и прироста художественных ценностей.

71 *Predsokratici a Platón*. Antológia z diel filozofov, cit. d., 464–465.

72 Aristotelés: *Metafyzika*, cit. d., 316.

