

I. METODOLOGIE

CESTA K „DUŠI“ DÍLA „Verbum interius“ a fenomén „vnitřní formy“ v umění interpretace slovesného artefaktu

Miroslav Mikulášek (Brno – Ostrava)

*„Cílem našeho vyučování je láska z čistého srdce,
z dobrého svědomí a upřímné víry.
Od toho se někteří odchýlili a dali se na prázdné řeči.
Chtějí být učiteli zákona a nechápou ani svá
vlastní slova ani podstatu toho, o čem s takovou
jistotou mluví.“*

První list sv. Pavla Timoteovi

Umění interpretace, tato – stejně jako četba – neobyčejná „procházka cizími vědami a dušemi“ (F. Nietzsche), předpokládá hlubinný vhled do syntagmatiky uměleckého díla, do složité souhry světa znaků, umožňujících v podobě „písmenového písma“¹ komunikaci a vyslovení nabytého poznání. 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 všechny lidi;² „slova“ = znaky (signs) věcí i představ (Hobbs), idejí, afektu (πάθος) a smyslového jsoucna („Již antická teorie zná odvození jazyka z afektu, z afektivity [πάθος] pocitu či nelibosti“, E. Cassirer³), „znaky v situaci mluvení“ (P. Ricoeur⁴); v křesťanském nazírání na svět slovesného umění je „slovo“ chápáno jako *pojmenování* smyslové skutečnosti, nesoucí jako její prvek imanentní význam.⁵ V hermeneutickém pojetí, vyrůstajícím organicky z biblického myšlení a z biblické exegeze, lze tedy „slovo“ současně chápat jako „procesuální inkarnaci *duchovna*, které je ve slovu plně přítomné“ (J. Grondin⁶), neboť naplňuje určité

¹ Wittgenstein, L.: *Tractatus logico-philosophicus*. Praha 1993, 49.

² Morris, Ch. W.: *Signs and the Act*, cit. podle rus. vyd. *Znaki i dejstvija*. In: sb. *Semiotika*. Ražuga, Moskva 1983, 63.

³ Cassirer, E.: *Filosofie symbolických forem*. I. Praha 1996, 97.

⁴ Ricoeur, P.: *Život, pravda, symbol*. Praha 1993, 215.

⁵ Viz Tresmontant, C.: *Bible a antická tradice*. Praha 1970, 52n.

⁶ Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*. Praha 1997, 52.

poslání, napomáhá totiž obnovení duševní rovnováhy, zprostředkovává přístup k univerzalitě; podle anglického filozofa A. N. Whiteheada, který zřejmě domýšlel myšlenkovou linii vedoucí od sv. Augustina, „slova“ jsou „symboly“ (věcí, vztahů, jevů), které – jako „nedílná součást samotné tkáně lidského života“ – pro nás odkrývají cestou „symbolické reference“ (v jeho pojetí „přechod od symbolu k významu“) význam jsoucna, skrývajícího „osud světa“,⁷ mají „asociativní moc“ a rodí tudíž, dodejme, celé trsy významů. Ve sféře religiozního myšlení pak právě skrze „symbolismus“, „náboženský symbol“ promlouvá „nebeské posvátno“, a ač „vypuzeno z náboženského života ve vlastním slova smyslu“, jak píše M. Eliade⁸, 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“, jak o tom uvažoval geniální Novalis⁹: tj. „slova“ jsou „médiem poezie“, a ona podivuhodná, kouzelná „hra se slovy“ (ono „kouzelné zaříkávání“, jak ho nazval kdysi Ch. Baudelaire), dává umění, uměleckému dílu svou emocionální sugestivností, „slovní magii“ tvar :

*Я думал, сердце позабыло
Способность легкую страдать,
Я говорю: тому, что было,
Уж не бывать! уж не бывать!
Прошли восторги, и печали,
И легковерные мечты...
Но вот опять затрепетали
Пред мощной властью красоты.*

A. S. Puškin, 1835¹⁰

„Slovní magie“, „kouzelné zaříkávání“ není zde, v tomto Puškinově „confessio“ reflexivně-lyrické i občanské povahy, jen pustou, myšlenkově i citově vyprázdněnou „hrou“ se čtenářem, ale vypovídá o vnitřním světě básníka, o elegickém naladění jeho duše, přináší „zvěst“ o bytí člověka ve

⁷ Whitehead, A. N.: *Symbolismus, jeho význam a účín*. Praha 1998, 15, 44-45n.

⁸ Eliade, M.: *Posvátné a profánní*. Praha 1994, 90.

⁹ Novalis: *Zázračná hra světa*. Praha 1991, 152.

¹⁰ Cit. podle Puškin, A. S.: *Sobranije sočinenij v desjati tomach*, t. vtoroj. Chud. literatura, Moskva 1947, 370.

světě; současně však „slovo“ svou „magičností“ přináší „Offenbarung“, jak psal V. Černý v souvislosti s grálovskou tematikou gotiky, tj. „vyslovení podstaty věcí, jejich zjevení, dotvoření a duchovní vykoupění z absurdity pouhé fyzické existence“ (V. Černý¹¹).

*Зависеть от царя, зависеть от народа –
не все ли нам равно? Бог с ними.*

Никому

*Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданиями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиления.
Вот счастье! вот права...*

A. S. Puškin: (*Из Пиндемонти*), 1836¹²

Umělecké dílo není tudíž jen suma slov, rejstřík indiferentních znaků, resp. pouhá směsice chaoticky zřetěžených znaků, ale intencionální proud znaků nesoucích význam, vytvářejících v pletivu znakových syntagmat složitě strukturovaného, významuplného celku díla (ať už ho nazveme „text“,¹³ nebo ho budeme pojímat v husserlovském duchu jako „monadický substrát habitualit“,¹⁴ „modus meditace“, či v duchu Novalise jako „tropus ducha“ daný vztahem k univerzu nebo v heideggerovském duchu jako formu „vytrhování jsoucna ze skrytosti“ [*Bytí a čas*]) „problematiku vypořádání“ o něčem¹⁵ a co v úhrnu přináší „zvěst“ (kérygma) o lidském bytí, světě i tajemství všehomíra a co tvoří „duši“ toho zázračného produktu lidského ducha, jemuž se říká umělecké dílo (H. Hesse viděl dílo jako „modelování životních cest duše“ [Seelebiographien] přinášející mnohonásobný, vyšší smysl).

„Slovo“ je „znak“ (a „znak je zjevně podobenstvím označovaného“, jak psal L. Wittgenstein ve své proslulé knize z r. 1918, a „znakové jazyky“

¹¹ Černý, V.: *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti* (I.) *Středověk*. Jinočany 1996, 210.

¹² Puškin, A. S.: *Sobranije sočinenij v desjati tomach*, cit. d., 381.

¹³ J. Tuňanov poznamenal už v r. 1924, že „námitky vzbuzuje beztvary termín text“ (viz Tuňanov, J.: *Literární fakt*. Praha 1987, 447).

¹⁴ Husserl, E.: *Karteziánské meditace*. Praha 1993, 67.

¹⁵ Ricoeur, P.: *Život, pravda, symbol*, cit. d., 219.

jsou tudíž „obrazy toho, co představují“¹⁶), současně však „magické slovo“, a jako takové tvoří – stejně jako melodie hudební skladby – „most k duši“¹⁷ tvůrce, jím vytvořeného díla i k duši vnímatele, a jako „symbol“ (= jinotaj [inoskazanije]), nejosobitější znak a tropus, Augustinovo „signum translatum“, odkrývá a zjevuje jeho tajemství (A. S. Puškin: *Ja vas ljubil*) tj. tajemství „duše díla“.

Významný španělský sémiotik A. Prieto viděl narativní strukturu jako „sémiologický fakt vyjádřený v znacích, symbolech a symptomech“ („... semiologičeskij fakt, vyražennij v znakach, simvolach i simptomach...“, A. Prieto¹⁸); věda usilující o exaktní poznání spatřuje v díle namnoze jen síť kauzálních vztahů, narativních korelací, „logických operací“. Hermeneuticky orientovaný exeget vycházející ze struktury psychického bytí chápe dílo jako duchovní celek, duchovní strukturu, „tropus ducha“, duchovní organismus daný vztahem k univerzu. „Duše“ díla – to je jeho duchovní struktura, duchovní syntagma, a samotné syntagma (vazba) = syndesmos = duše, jak se dočítáme v knize C. Tresmontanta *Bible a antická tradice*¹⁹; „duše díla“ – to je duchovní střed (serdcevina) narativní tkáně díla, jeho myšlenkově-narativní nosník, ohnisko, z něhož proudí významotvorná „energie“ scelující dílčí významy, rozseté v jeho pletivu, ve vyšší smysl (či trs smyslů), prostředkovaný „barvami, liniemi, akordy“ („tajemnou notou“, jak o ní přemýšlel A. Dvořák); „duše díla“ je však především „mluvou srdce“, ztajené, ukryté v jeho hloubi – augustinovské „verbum cordis“, duchovní „pouto“ (řec. desmos = pouto) – nejen v komunikaci mezi lidmi, ale i v rozhovoru mezi Bohem a člověkem. Kupodivu, už ve třetím století po Kr. novoplatónský, spiritualistický myslitel Plótinus (205-270 po Kr.) uvažoval o tom, že to, co „prosvítá“ skrze „vnější projev krásy“, skrze vztahy, proporce, tj. skrze „symetrii“, je „duše“. „Krásné jsou vnější tvary,“ psal Plótinus, „ale jejich zdrojem je vnitřní tvar (tó endon eidos).“ „Vnější tvar“ jako odvozená krása je podle něho tvořen duchovními prvky, krásou duchovní, vnitřním „duchovním tvarem“,²⁰ který má umělec „ve vědomí“ (umělec dává kameni či slovu „duchovní tvar“, psal Plótinus,²¹ a filozof 20. st. A. N. Whitehead v myšlenkové návaznosti na svého dávného předchůdce poznamenává: „Hrnčič, nikoli džbán, je zodpovědný za tvar džbánu“²²).

16 Wittgenstein, L.: *Tractatus logico-philosophicus*, cit. d., 47.

17 Viz rus. vyd. Spengler, O.: *Zakat Jevropy*. Nauka, Novosibirsk 1993, 300.

18 Cit. podle rus. vyd. Prieto, A.: *Morfologija romana*. In: *Semiotika*, cit. d., 377.

19 Tresmontant, C.: *Bible a antická tradice*. Praha 1970, 44.

20 Cit. podle Tatarkiewicz, J.: *Dějiny estetiky. Starověká estetika*. Bratislava 1985, 299-301.

21 Ditto, 301.

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

Umění interpretace nemůže nebrat v potaz při objasňování stavby uměleckého díla metodologické poznatky a pojmy *mathesis a taxonomie*,²³ dominantních vědních sfér a trendů kulturního vývoje vůbec; nemělo by však bezvýhradně podléhat při analýze díla jako živého estetického organismu jejich exaktním klasifikačním operacím a principům systemizace směřujícím k hierarchizování literárních taxonů, k přeměně literárního výkladu v systematiku, kategorizaci. Interpretace literárního díla přirozeně může, ale neměla by ulpívat u pouhé klasifikace strukturních konfigurací, kombinatoriky užitých postupů, u výčtu relací syntagmat narativních složek a tvarů, tj. u deskripce „zevního vzhledu“ (eisos) narativních fenotypů díla, „narativních masek“ literárního organismu, jinak řečeno – jen u vytváření literární nomenklatury, taxonů, což plodí nezřídka jen „vydestilovanou hru intelektu“ (jak o ní kdysi mluvil H. Hesse), ale měla by pronikat pod povrch jevů, k „duši“ díla, k „verbum intimum“, k „srdci věci“ (J. Böhme), k „verbum cordis“. Připomeňme znovu L. Wittgensteina, který píše (v souladu s řeckým novoplatonikem): „Abych nějaký předmět znal, nemusím sice znát jeho vnější vlastnosti, ale musím znát všechny jeho vlastnosti vnitřní.“²⁴

Podle H. G. Gadamera sémantika se zabývá „zevní observací“ jazykových jevů (rezultátem je „klasifikace způsobů postupování se znaky“), kdežto hermeneutika „vnitřním aspektem užití světa znaků“, přesněji řečeno, „vnitřním procesem mluvení“.²⁵ V této souvislosti dlužno připomenout i L. Wittgensteina, který konstatuje: „Situace lze popisovat, nikoli pojmenovávat. (Jména jsou jako body, věty jako šipky, mají smysl.)“²⁶ Dílo tvořené proudem vět nesoucích význam, je ve své dějové sféře proměnlivá, dynamická entita, nelze přeměnit její vnitřní svět v neplastický taxon. Ale i v případě samotné základní strukturní gramaticko-sémantické jednotky, jakou představuje „věta“, se ukazuje, jak píše L. Wittgenstein, odkazující na B. Russela, že „zdánlivá logická forma věty nemusí být její skutečnou formou“²⁷

Hermeneutická interpretace spatřuje univerzální aspekt hermeneutiky vůbec ve „vnitřní řeči“, „vnitřním slově“, v Augustinově nauce o „verbum interius“²⁸: daný přístup zcela zákonitě nastoluje nutnost průniku interpreta skrze komplex exoterních znaků díla do jeho „vnitřní formy“, jeho duchov-

23 Foucault, M.: *Slová a věci. Archeológia humanitných vied*. Bratislava 1987, 136n.

24 Wittgenstein, L.: *Tractatus logico-philosophicus*. Oikúmené, Praha 1993, 11.

25 Gadamer, H.-G.: *Rozum, slovo, dieje*. Warszawa 1979, 107.

26 Wittgenstein, L.: *Tractatus logico-philosophicus*, cit. d., 29.

27 Ditto, 47.

28 „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“ (cit. podle Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*, cit. d., 9.

ní struktury, do „vnitřního vztahu“ či „vnitřních vlastností“ struktur vět, reprezentujících „stavy věci“, jak svého času formuloval problém i L. Wittgenstein.²⁹ „Vyslovovaná řeč“ totiž „stále zaostává za tím, co má být vysloveno, za vnitřním slovem“, tj. „vyslovenému lze rozumět teprve tehdy, sleduje-li člověk vnitřní řeč, jež se za tím skrývá“.³⁰

Pojem „vnitřní formy“ a jeho výklad má svou historii, do níž se zapsali vedle Plótina, anglického filozofa 17. a poč. 18. st. A. A. Shaftesburyho (1671–1713) i pozoruhodní myslitelé 18.–19. st., zvl. teoretik romantismu, německý spisovatel, filozof a jazykovědec F. Schlegel (1772–1829), německý teolog, filozof a filolog F. D. E. Schleiermacher (1768–1834), později i ukrajinský filolog a myslitel A. A. Potebňa (1835–1891) a významný německý filozof, představitel „filozofie života“ W. Dilthey (1833–1911).

A. A. Potebňa jako jeden z prvních jazykovědců 19. st. řešil ve svých jazykovědných pracích a přednáškách v rámci kategorií „obsahu a formy“ problematiku „vnější“ a „vnitřní formy“ „slova“ (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“ (nedílně spjatá s „vnější“) slova i uměleckého díla pro něho představovala znak, smysl, symbolický význam obsahu, citového i poetického obrazu, „centrum obrazu“, usměrňujícího myšlenkový řád vzniklého celku i myšlení recipienta (dílo, stejně jako slovo, není pro něho ani tak výraz, jako právě „prostředek vytvoření myšlenky“; „poetický obraz“, v jeho pojetí = vazba mezi vnější formou [zvuková forma slovesného výrazu] a vnitřní formou [symbolický význam slova, obrazu, myšlenky]³¹). 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 v potaz i jiné aspekty. Tyto aspekty, související s komplexem otázek světónázorového charakteru a vazbou filologie a problematiky „rozumění“,

29 Wittgenstein, L.: *Tractatus logico-philosophicus*, cit. d., 61.

30 Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*, cit. d., 10.

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

rozděje ve svých pojednáních týkajících se otázek „vnitřní formy“ v návaznosti na F. Schlegela a F. D. E. Schleiermarchera zejména W. Dilthey. V souvislosti s potřebou nového, psychologicko-historického způsobu nazírání na tvůrčí proces Dilthey považoval za „duší“ díla a „podloží poezie“ vůbec duševní proces, „životní prožitek“,³² prostředkovaný „barvami, liniemi, plastickými formami či akordy“ (*Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik*³³); už tehdy pro něho stejně jako pro Schleiermarchera 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“.³⁴

Jev „vnitřní formy“ doluje ve své představě, abstrakci z narativního pletiva díla interpret, 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“³⁵). Nicméně právě „vnitřní tvar“ (vzpomínaný „tón endon eidos“ Plótina), duchovní střed i genotyp žánrového organismu díla, který „prosvítá“ skrze vztahy, proporce, symetrii všech jeho sekvencí a komponentů, vyznačuje jeho transcendentní, „duchovní smysl“, vydechuje „auru“ díla („záření formy věci“, Tomáš Akvinský), zjevující „duši“, resp. „žár duše“ samotného tvůrce. Zkoumání „vnitřního života věcí, jenž prosvítá pod jejich tvary a barvami“, postuloval de facto v návaznosti na diltheyovskou koncepci na počátku 20. století H. Bergson.³⁶ Akcentoval tak vlastně fenomenologické „žření podstaty“,

32 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 zvířata“, „cítit, jak létají ptáci a znát pohyb, s nímž se zrána otvírají malé květiny“; stejně jako, „básník“ i „prozaik“ se „musí dovést rozpomenouti na cesty v neznámých krajinách a na rozchody, které jsme viděli dlouho přicházet – na dětské hry... na rodiče, které jsme museli zarmoutit, když nám přimášli radost a my ji nechápali...“ (Rilke, R. M.: *Zápisky Malta Lauridse Brigga*. Praha 1933, 22-23).

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

34 Ditto, 126.

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

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

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

„Vnitřní tvar“ – 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, „pole významů a smyslů“ žánrového organismu: a právě z „vnitřního tvaru“, tj. vnitřního řádu myšlenek i narativních prvků, který nabyt podobu narativně realizovaného „tropu“, emanuje smysl vytvořeného díla. Tímto „vnitřním tvarem“, „středem“, genotypem, vtiskujícím pletivu díla určitý duchovně-narativní řád, může být jak symbolika ontologické kategorie *iniciace* (jako je tomu v románu-gnostickém mýtu M. Bulgakova *Mistr a Markétka*³⁷ a také, jak ukazuje polský vědec W. Szturc, i v Goethově *Faustovi*³⁸), tak i fenomén *hermetičnosti* založené na vazbě mytického *Seelewanderung*, symbolické autobiografie, „metanoie“ a katarzního efektu (jak o tom svědčí román B. Pasternaka *Doktor Živago*, prózy R. M. Rilka a H. Hesseho³⁹), i korpus „soteriologického scénáře“ zachycujícího pohyb člověka-tvůrce, resp. „homini religiosi“ k sféře sakrálna (jsou jím *Básně Jurije Živaga* připojené B. Pasternakem k románu *Doktor Živago* a komponované jako básnický cyklus reflektující vazbu „profánního“ a „sakrálního“ modu bytí v existenciální situaci člověka aj.); středobodem, nosníkem narativního „lešení“ v dílech „vzpomínkového obzoru“ je platónská *anamnésis* (= proces rozpomínání na to, co tvořilo fáze i obsah bytí románových hrdinů od jejich nejranějších životních stadií, jak o tom vypovídají novely a romány O. Pavla [*Jak jsem potkal ryby, Smrt krásných srnců*], B. Hrabala [*Postřižiny, Harlekýnovy milióny*], M. Pagnola [*Jak voní tymián*], B. McDonaldové [*Co život dal a vzal*] aj.); narativní genotyp děl apokalyptického realismu, jítřících svědomí vnímatele gradovaným afektem tragedijní povahy, pak představuje orfická *katarze* (jako je tomu v „katarzních románech“ Č. Ajtmatova⁴⁰ [*Stanice Bouřná, Popraviště* aj.] dotýkajících se sféry eschatologie); v komediálních dílech groteskně satirické ražby genotyp jejich „vnitřní formy“ zcela organicky představuje jak *agón* (příznačný zvl. pro satirickou komedii Aristofana *Jezdci*), tak i „koordinované absurdno“

37 Viz Mikulášek, M.: *Myšlenkové a tvaroslovné enigma románu M. Bulgakova Mistr a Markétka*. In: SPFFBU, D 40, 1993.

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

39 Viz Mikulášek, M.: „Hermetický román“ a jeho mytický *genus* v literaturách *Iýchodu a Západu*. (*Doktor Živago B. Pasternaka a próza R. M. Rilka a H. Hesseho*). In: Česká slavistika 1998. České přednášky pro XII. mezinárodní sjezd slavistů Krakov 1998, zvl. č. čas. *Slavia*. Slovanský ústav AV ČR. Praha 1998, 213-219.

40 Mikulášek, M.: *Mýtus v tvaroslovném systému románu Č. Ajtmatova Stanice Bouřná*. In: Wiener Slavistisches Jahrbuch 1987, 37-50.

(charakteristické zvl. pro groteskní satirickou komedii V. Majakovského *Horká lázeň*⁴¹) aj.

Genologicko-hermeneutická interpretace se tak stává hlubinnou anamnézou „vnitřní formy“ vytvořeného díla, resp. schleiermacherovským „odkrýváním trópů“, odkrýváním jejich konstrukčního a smyslového jádra, tj. narativního (žánrového) i myšlenkového, resp. duchovního genotypu díla; dešifrováním skrytých významů a smyslů „mlčících textů“ se snaží proniknout k často nevyslovenému „verbum intimum“, v němž se splétají smyslová a „nervová vlákna“ artefaktu. Sémantické jádro hermeneutiky je tedy především „architektura smyslu“ (dílo = „pole významů a smyslů“⁴²) jako „existenciálu tvaru“,⁴³ tj. existenciálu pletiva básnického „tropu“, tvořícího duchovně-narativní korpus (či konstrukt) „vnitřní formy“ uměleckého 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, obsažený innohdy v nevysloveném „verbum intimum“, představujícím stejně jako *tropus* velkou „hádanku“,⁴⁴ 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. Jacobi⁴⁵), je tedy četbou či dešifrováním „skrytého smyslu“ textu v textu „zjevného smyslu“ (podle P. Ricoeura: „oblast výrazů o dvojím smyslu je vlastním polem hermeneutiky“⁴⁶).

„Zatímco lingvistika se pohybuje v rámci soběstačného světa a setkává se stále jenom se vztahy vzájemné interpretace znaků, abychom užili

41 Viz Mikulášek, M.: *Žanrovaja i morfoložičeskaja sistema dramaturgii Majakovskogo*. In: *Russian Literature XXII* (1990), 53-68. North-Holland.

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

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

44 O. Frejdenbergová píše, že jakákoli „metafora“ jako pojmová forma obrazu 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“; „jinofečení“ 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*. Tankönyvkiadó, 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).

45 Viz Jacobi, F. H.: *Über eine Weissagung Lichtenbergs*, 1801). In: *Werke*, III., 290n.; cit. podle Cassirer, E.: *Filozofie symbolických forem*. II. Praha 1996, 298.

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

slovníku Charlese Sanderse Peirce,“ jak píše P. Ricoeur, „vyznačuje se hermeneutika otevřeností světa znaků.“⁴⁷ Interpretace slovesného artefaktu pak není pouhým shromažďováním znaků jeho vnějšího výrazu, sčítáním významů jednotlivých vět či pouhým popisem struktur textu, 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 řečtenci jeho dílčích promluv zacílených na „poznávání modalit bytí ve světě, jak se rozvrhuje v textu“.⁴⁸ Neboť dílo jako forma „odkrývání jsoucna“ (M. Heidegger) je samo o sobě svébytnou interpretací dějinného i mravního světa.

*

Hermeneutická interpretace jako duchovědné poznání, duchovědná kontemplace sebou nese „oduševnění“ procesu přemýšlení o umělecké tvorbě: v průběhu našeho ireligiózního století mu filologická věda zůstala v mnohém dlužna; její metodologie, jako produkt ryze teoretického intelektu, se totiž namnoze nedokázala při hledání „exaktní pravdy“ vymanit z vlivu kategorií systematiky, „mathesis“ a „taxonomie“, vědních oborů, postrádajících většinou smysl pro jevy duchovní dimenze. „Metoda stále ještě vytlačuje duši,“ konstatuje J. Grondin. Domyslíme-li daný myšlenkový přístup a zvl. úvahy M. Eliada⁴⁹ o vazbě posvátného a profánního bytí v metafyzickém uchopení a výkladu Světa, pak nemůžeme nezapochybovat o tom, zda moderní člověk 20. století vskutku vůbec něco získal „desakralizací Přírody“, kosmu i svého života, a, dodejme, i „desakralizací“ samotného vnímání i exegeze kreativního aktu, tohoto „zázraku“ v duchovním bytí člověka. Soudobý stav uměnovědné reflexe vypovídá o tom, že jen hlubinnou, doslova „archeologicky“ ukotvenou anamnézou „vnitřní formy“ díla, průnikem k niternému konstrukčnímu jádru a myšlenkově-žánrovému genotypu jeho uměleckého organismu, jeho tropiky, tj. odkrýváním jeho duchovních dimenzí a sféry „dvojitýho smyslu“ se umění interpretace může stát vskutku opravdovým „dobrodružstvím ducha“ („geistige Unternehmung“, K. Kerényi), „geheimnisvolle Spiele des Geistes“ (Th. Mann) či „četbou šifer“ (K. Jaspers), dávajících tušit vyšší realitu lidského bytí.

⁴⁷ Dito, 191.

⁴⁸ Dito, 250.

⁴⁹ Eliade, M.: *Posvátné a profánní*. Praha 1994, 7n.