

svých nejvyšších projevech — dejme tomu tak často připomínaný Šalda. Jako ve všech oblastech tvůrčího vztahu člověka ke světu platí tu základní požadavek zdravého rytmu tohoto vztahu, požadavek jinak velice elementární. Je v tom, nepokládat obecně vůli k činu za čin, záměr za výsledek, jev za podstatu, atd. atd. Pro náš případ — ve složitém aktu lidského poznání nelze nikdy odmyslit subjektivní složku, která ovlivňuje sumu poznání, síla osobnosti je v co nejorganičtějším potlačení tohoto subjektivního omezení v poznávacím procesu. To je veškeré tajemství tzv. trvalosti, objektivnosti kritického soudu. Další faktory už jsou tomuto podřízeny a vyplývají z něho. — Nejvíce snad to, přizpůsobovat svou metodickou výzbroj povaze poznávaného materiálu, a ne naopak. V neposlední řadě je takovéto pojetí kritiky podporováno i celým naším současným kontextem, to je cestou k racionalizaci života, velkorysosti myšlení, cestou do značné míry protiiluzionistickou a mýtobornou. Chtě nechtě končím patetickým svoláním — jen s těmito elementárními předpoklady je možno ospravedlnit životní místo a funkci kritické tvorby. Tou je — v poslední instanci — zachovávat sumu informace o uměleckých dílech, jako neodmyslitelný doplněk umění spoluvyrovňovat napětí ve vztahu člověka a světa a nakonec přispívat svým originálním způsobem k rozvoji myšlení samotného.

(Psáno v září 1963.)

## DÍLO A SKUTEČNOST

### ÚVAHA NAD JEDNOU LITERÁRNĚHISTORICKOU UDÁLOSTÍ

**Aleš Haman**

V předmluvě k jedné literárněhistorické studii, která nedávno vyšla, čteme: „Naše úsilí je... zaměřeno k marxistické analýze a klade důraz na vysledování objektivních vztahů mezi uměleckými díly a společností...“ O něco dále je tato myšlenka podrobněji rozvedena: „Chceme zjistit pod-

mínky, jež dávají smysl ojedinělým aktům, prozkoumat dílo jako sociálně podmíněnou jednotu protikladů umožňujících různou společenskou realizaci, zhodnotit úlohu osobní iniciativy tvůrce. S tím je těsně spjata otázka umělecké specifčnosti a historicky chápané estetické jednoty.“

Nejde tu o věcný obsah studie ani o autora. Zajímá nás především způsob myšlení, na němž je založen teoretický přístup k uměleckému dílu, vyplývající z uvedeného citátu. Tento způsob myšlení totiž převládá v literární vědě jako marxistická metoda hodnocení umělecké tvorby a určuje jak směr a postup bádání, tak na druhé straně způsob jeho aplikace v kritické praxi, ve školní výuce atd. Základním principem této metody je pojetí uměleckého artefaktu jako „sociálně podmíněné jednoty protikladů“. Zastavme se tedy u tohoto axiomu. V dalším výkladu v citované studii autor tuto zásadu podrobněji rozvádí: „... básník není pouhým reprezentantem třídy, jejím politickým mluvčím; jeho poezie odráží tuto epochu... Umělecké dílo... nevyjadřuje jen cíle určité části společnosti, nýbrž odráží životní procesy přesahující sféru třídního zájmu, a marxistický historik vidí proto umělecké dílo sub specie activitatis, jako věc, která – jednou zrozena ve své společenské podmíněnosti – působí zpětně na svou základnu, na společnost.“ Umělecké dílo je tu tedy z hlediska „sociálně podmíněné jednoty protikladů“ nazíráno jako odraz historické epochy, promítnutý v individuálním tvůrčím činu.

A tu se dostáváme k jádru problematiky. Umělecké dílo, v daném případě literární artefakt, je tu zkoumáno ne jako skutečnost sama, ale jako odraz, tedy subjektivní surogát skutečnosti, existující mimo ně a nezávisle na něm. Co je však vlastně takto pojatá skutečnost? Je to konkrétní sociálně historický výklad určité etapy dějinného vývoje, z něhož se – jako ostatně z každého vědeckého výkladu – vytratil totální subjekt tohoto procesu, člověk.

Z hlediska historického materialismu byla dosud v uměnovědě zdůrazňována interpretace člověka jako konkrétního společenského člověka, tj. předmětu dějin, nezávislých na jeho individuální vůli. Z hlediska novověkého umění je však člověk interpretován naopak jako univerzální subjekt dějinného pohybu, jako tvůrce lidského dění.

Potíže s interpretací díla jako „sociálně podmíněné jednoty protikladů“ jsou ještě násobeny tím, že za prvé historické interpretace společenské skutečnosti podávají jen určitý aspekt celkového dějinného procesu lidstva (ekonomický, politický, ideologický) a za druhé, že vždy jen určitá interpretace tohoto aspektu je uznávána za správnou a zobecněna jako smysl epochy. Tomu se pak podřizuje výklad života i umění. Přitom se však žádný takto z fetišizovaný odosobňující výklad nedokáže uspokoi-

živě vypořádat s dialektikou individuálního a obecného. Jedinec, člověk i umělec, se stává osobností jedinečně tehdy, když se určité interpretaci dějin a jejich smyslu přizpůsobí. A odtud je už pak jen krok k pojetí člověka i jeho díla jako předmětu a produktu společenských předpokladů, jako sociálně podmíněné jednoty protikladů, jejíž smysl spočívá právě ve vhodném přizpůsobení dané interpretaci, danému aspektu společenských podmínek. Vše, co tuto adaptaci narušuje, je předurčeno k zavržení. Přijatý výklad smyslu dějin je vydáván za všemocnou determinantu, proti níž není odvolání.

Konkrétní sociální důsledky tohoto zdánlivě předmětného myšlení není pak těžké si představit. Tvořivost je možná jen v rámci určitých mezí určených společenskou potřebou, tj. daným výkladem dějin. Smyslem umění je především odosobnění, splynutí s danou interpretací smyslu a směru historického dění, která se stává obdobnou neosobní hodnotou, jakou bylo pro středověkého člověka náboženství nebo pro antického člověka mytologie.

Estetická funkce umění tak splývá se společenskou, tj. s tím, jak dílo vypovídá o přijatém výkladu smyslu epochy, fetišizujícím společenské vztahy, společenské poměry (ekonomiku, politiku, ideologii) jako vlastní oblast lidské praxe. Čím věrnější je odraz zákonitosti společenských poměrů, určených daným výkladem, tím větší je estetická hodnota.

Tak si lze vysvětlit, proč literární věda vycházející z tohoto navenek předmětného způsobu myšlení, kladoucího skutečnost (tj. její schéma) mimo umělecké dílo, má tolik v oblibě především epickou a dramatickou poezii spočívající na principu imitace a ilustrace vnějších jevů sociálního života, tak jak jsou vykládány danou historickou koncepcí, kdežto imaginativní umění, které je založeno na principu deformace jevové společenské skutečnosti, odhalující mystifikující charakter těchto jevů, považuje za umění úpadkové nebo přinejmenším krizové. Promítá se to i v kritice, která přeceňuje látkové a námětové složky díla, v nichž spatřuje hlavní moment společenské působivosti umění. Díla, jejichž náměty jsou vzaty ze současnosti a směřují k jejím „žhavým problémům“ (tj. otázkám dne), vystupující jako ilustrace daného smyslu epochy, jsou automaticky považována za díla umělecky hodnotnější než díla zdánlivě se od života, od toho, co je *považováno za skutečnost*, odvracející.

V umění, je – jak už bylo řečeno – člověk předmětem sám sobě jako subjektu dění. Jeho úsilí tu nesměruje k předmětné identičnosti, ale k subjektivní autentičnosti. Proto u uměleckých děl mnohem více odpovídá povaze věci mluvit o výrazu než o odrazu. Umělecké dílo se pak nejeví jako odraz skutečnosti, tj. určitého systémového aspektu epochy a jejich

historických zákonitostí, ale jako výraz člověka, jenž tuto epochu totálně vytváří. Tento člověk žije samozřejmě v určitých historických společenských podmínkách, které do značné míry ovlivňují jeho život, ale nikdy, ani v socialismu, ho neurčují beze zbytku. Vždycky něco zbývá, čím člověk historické sociální poměry své doby přesahuje. A to právě je půda, z níž vyrůstá umění, výraz tvořivého sebepoznání člověka, polidšťující skutečnost.

Proto se nám dílo nejeví jako odraz předmětu, tj. historického výkladu určitého aspektu společenské skutečnosti, ale jako předmětná lidská skutečnost sama, kterou je nutno interpretovat, abychom si ji osvojili. A interpretovat ji lze jen tak, že odhalíme nikoliv formu jako funkci obsahu díla, ale právě naopak obsah jako funkci formy. Estetickým měřítkem pak nebude míra odrazu systematizované, a tedy nutně simplifikované představy skutečnosti, jaké podávají jednotlivé historicky vědné aspekty, ale skutečnost díla, tj. funkční jednota vnitřní struktury tvaru určující jeho smysl, autentické bezprostřední sebepoznání člověka jako subjektu lidského dění.

V každém případě, kdy výklad bude směřovat od „obsahu“ k „formě“, od „odrazu“ k způsobu jeho vyjádření, zůstane vykladač, ať literární historik, kritik či pedagog, v zajetí buď svých subjektivních představ o skutečnosti, nebo v područí předmětného, společensky kanonizovaného a racionálně schematizovaného výkladu skutečnosti (tj. např. sociálních předpokladů) postihujícího jen určitou stránku, která je pak vydávána za její celkový smysl. Bude jen glosátorem a ilustrátorem představy vkládané do díla zvnějšku a odsuzující estetickou funkci k pouhé formální variaci daných obsahových předpokladů. Neplodnost takového přístupu charakterizoval už před léty Šalda, i když jeho kritika byla namířena proti pozitivismu: „Básník je cele uváděn v něco minulostního a mrtvého a vyvozován úplně z toho. Proměňuje se zcela v komplex druhořadých odvozenin, jest pojímán, jako by byl utvořen ze všeho jiného, jenom ne z toho, co je sám. Ale důležitější než všechno zažitě, naučené, zděděné — opakuji to jistě dobrých dvacet let — je mně to, čeho se básník *dotvořil*.“

Literární historik není dějepisec společnosti a literární kritik není sociolog. Jejich úkolem, stejně jako všech uměnovědců, je rozvíjet kulturní vědomí, tj. usnadňovat působení uměleckého díla, jeho osvojení a pochopení vnímatelem jako polidštění skutečnosti. Na rozdíl od společenského osvojování, tj. mechanizujícího návyku, je osvojování uměleckého tvaru jako nositele lidského smyslu záležitostí individuálního, chcete-li osobního, soukromého styku s dílem, jež rozmnožuje lidskou senzibilitu.

Uměnověda, ať už literární historie či kritika, by měla k tomuto zdůvěrnění styku čtenáře a díla přispívat zasvěceným výkladem, otvírajícím cestu k pochopení smyslu uměleckého tvaru. Zatím však, zdá se, má stále sama co dělat, aby si uvědomila, co vlastně má v uměleckém díle hledat.

(1964)

## KRITIKOVÉ

Miroslav Jodl

Z básně, povídky, románu se stává literatura teprve tehdy, když se tyto texty zespolečňují. Musí být zapsány a otištěny, aby byly k dispozici společenskému vědomí. Společenské vědomí se jich zmocňuje jednak bezprostředně, kontaktem „tváří v tvář“, jednak zprostředkovaně – pomocí literární kritiky. Od samého svého začátku hrála literární kritika ve své primární podobě recenze roli pomocnou a služebnou: seznamovala veřejnost s dílem. Jenže od té doby urazila notný kus cesty a rozšířila svůj rejstřík. Ve svých nejvyšších projevech nechce už hrát pomocnou roli: chce být sama relativně autonomním dílem. Dnes je literární kritika útvar, který plní řadu funkcí a je komplexem různých činností. Charakterem těchto činností se sama v sobě diferencuje; konkrétně se to projevuje existencí různých typů literárních kritiků.

Literární kritika plní v podstatě tyto funkce: seznamuje čtenáře s dílem a tvůrcem; hodnotí dílo a jeho tvůrce; zapojuje dílo a jeho tvůrce do horizontálního i vertikálního kontextu; používá literárních děl jako podnětu a informace k autonomní myšlenkové tvorbě. Zatímco první funkce činí z kritika most mezi tvůrcem a čtenářem, činí poslední funkce z kritika autonomního tvůrce, který se staví vedle básníka a prozaika jako svéprávný autor. Rejstřík literárněkritických funkcí vykazuje tedy jistou hierarchii a gradaci.

Kritici se však nerozestupují do různých typů jen podle toho, která z daných funkcí je bližší jejich naturelu. Hlavním kritériem jejich typolo-