

Milan Jankovič

Příklad poezie

Zájem estetika a teoretika umění Jana Mukařovského /1891 - 1975/ o básnické dílo Karla Hynka Máchy byl mimořádný. Svědčí o tom prostá skutečnost: ze tří dílů Kapitol z české poetiky, do nichž autor uložil podstatnou část svých rozborů a výkladů věnovaných slovesnému umění, celý jeden díl je vyhrazen máchovským studiím. Mácha předznamenal hned na počátku vývoje novočeské poezie její nejvyšší možnosti. Pro Mukařovského se tak stal příkladem poezie vůbec. Návraty k Máchovi jsou pro Mukařovského vždy něčím zásadním; vyznačují cestu k nenahraditelným hodnotám básnického díla.

Máchovské studie Jana Mukařovského vyšly v Kapitolách z české poetiky v roce 1948. Jen jedna z nich se u nás objevila v pozdějším knižním vydání.<sup>1</sup> To je první důvod, pro který jsme se rozhodli Mukařovského práce o Máchovi nějakým způsobem znovu připomenout. Druhý důvod byl ještě určitější. Byl to nálezněk několika nepublikovaných máchovských příspěvků v pozůstalosti tohoto badatele. Jde vesměs o příležitostné projevy pronesené v roce stého výročí Máchovy smrti /1936/; právě o jejich zveřejnění běží v naší edici. Připomínají v mnohém - v probírané látce, ve způsobu argumentace, ve zvolených příkladech a citátech - knižně vydané studie, nejvíce Příspěvek k dnešní problematice básnického zjevu Máchova a také stať Dílo K.H.Máchy jako torzo a tajemství.

Knižně vydané studie jsou ovšem propracovanější. Nalezené strojopisné texty nadhazují máchovskou problematiku volněji, ve zkratce a v obrysu, s viditelným popularizačním záměrem, který však nijak neoslabil náročnost Mukařovského výkladů. I když v nich jde většinou o shrnutí dřívějších poznatků

/a nejednou i o jejich opakování při různých jubilejních akcích/, zaujmou nás svou myšlenkovou živostí. Prokazuje jí celá řada drobných i větších posunů, doplnění a vyhocení rozvíjených tezí, proměny v jejich uspořádání, změny akcentů. V tom všem se jeví neukončený pohyb, a to nejenom ve srovnání nepublikovaných příspěvků s knižně vydanými, ale i ve vzájemném porovnání těchto příležitostných projevů.

Nemění se ovšem nijak zásadně obraz básníka, jak jej Mukařovský rozvrhl v desetiletí mezi svou první estetickou studií Máchův Měj /1928/ a poslední větší prací věnovanou Máchově tvorbě /Genetika smyslu v Máchově poezii, 1938/. Spíše lze říci, že ve zhuštěném podání, které překládá naše edice, vystoupil do popředí sám přístup k básnickému dílu, k jeho aktuálním hodnotám i k jeho nadčasové platnosti. V tomto směru se také budou ubírat - bez nároku na celkové hodnocení Mukařovského přínosu ať už k máchovskému bádání nebo k teorii umění - následující poznámky.

Pro Mukařovského se stal Máchův jubilejní rok mimo jiné příležitostí k uplatnění a prověření názorů, které v té době krystalizují v jeho estetických pracích /hlavně ve spisu Estetické funkce, norma a hodnota jako sociální fakty, 1936/ a také v jeho koncepci moderního umění /stať Dialektické rozpory v moderním umění vychází v roce 1935/. Přístup k romantickému básníkovi přes zkušenost se soudobým uměním ukázal nejenom na jednotlivé analogie, například se surrealismem, ale umožnil aktualizovat sto let starý básnický výboj jako příklad a výzvu: jak může a má poezie plnit svůj nejvyšší úkol, svou silou bořivou i tvořivou přispívat k zásadní obnově poměru člověka ke skutečnosti. Poezie hodná toho jména má orientovat člověka ve světě ztrácejících se jistot, avšak má to činit na

vlastní odpovědnost a vlastními prostředky. Ne jako rétorika, propaganda, ani ne jako filozofie, i když s tou má společné právě to nejnáročnější: vztahování k celku, jehož smysl zůstává otevřený. Poezie může a má splnit svůj nejvyšší úkol ne tím, že by se vzdávala své autonomie, nýbrž naopak jejím důsledným zachováním. Jen svobodný tvůrčí čin navazuje skutečný, nepředepsaný "dialog básníka s národem". /K těmto slovům Šaldovým dodává Mukařovský: a podstatou dialogu je spor - u Máchy nepochybně odpor k jistotám obecně přijatým./

Kontext avantgardního umění, který za tímto přístupem rozpoznáváme, vyznačuje první, bližší horizont Mukařovského výkladu Máchy. Ten druhý, vzdálenější horizont byl dán souvislostmi strukturalistické teorie umění, kterou u nás v té době Jan Mukařovský reprezentoval. Máchova poezie se dostávala do světla novodobých otázek sémantiky básnického díla, dialektiky jeho funkcí a hodnot. Oba pohledy, jeden více zaujatý situací soudobého umění, druhý směřováním jeho teorie, které řešila také své vlastní problémy, se v Mukařovského portrétu Máchy prolínají.

Hned v prvním textu, v projevu předneseném při odhalení pamětní desky na Bezdězu, sledujeme myšlenky, které nepochybně překračují úroveň běžného proslovu. Zřícenina hradu, jeden z klíčových motivů Máchových, se stává východiskem úvahy o hlubším smyslu fragmentárnosti v tvorbě tohoto básníka. Torzo, tajemství, sen jako zjevení prapodstaty - to jsou podle Mukařovského rysy, které spojují Máchovu poezii s moderním uměním. Na tyto souvislosti poukazují první tři příspěvky takřka na každém kroku. Připomínají "záhadné a úděsné kouzlo" Máchovy poezie, znepokojivou zlomkovitost, neukončenost, mezerovitost Máchova uměleckého výrazu, tajemnou neurčitost slov

i představených věcí, které se stávají symbolem čehosi ne-  
 vyslovitelného, z čeho pramení tragický pocit lidského ži-  
 vota. Dobová inspirace takového pohledu na Máchu je zjevná.  
 Pro nás je rozhodující, zda a v jakém směru přehodnocuje Mu-  
 kařovský dobové podněty pro obecněji platný pohled na bás-  
 nické dílo. K takovému přehodnocování skutečně dochází. Ta-  
 ké některé formulace v námi vydávaných textech to názorně  
 dokládají. Ukazují, že surrealismus /o který zřejmě v daných  
 to souvislostech jde/ orientoval tohoto badatele k základům  
 lidské přirozenosti, k otázkám, které přesahovaly rámec jed-  
 nostranného uměleckého programu. /O něco později se k nim  
 Mukařovský vrátil na jiné rovině, v teoretických úvahách o  
 všeobecné platnosti estetické hodnoty, o usměrňujícím vlivu  
 antropologických konstant v umění atp./

Poezie, ne ovšem každá, ale založená na rozporech jako  
 právě ta Máchova, může podle Mukařovského proniknout "roz-  
 pukaným povrchem lidských vztahů k nejhlubším otázkám člo-  
 věka a života" /sto let uplynulo/. Jinde se praví, že v Máehově  
 chově případě - poprvé v novočeské literatuře - "proniklo  
 básnické dílo povrchovými vrstvami ideologie až k nejhlub-  
 ším základům lidství" /K.H.Mácha a jeho Máj/. Naléhavost  
 lidského obsahu poezie se pro Mukařovského stává právě v kon-  
 frontaci Máchova díla se směřováním soudobého umění rozho-  
 dující hodnotou.

Pozoruhodná je charakteristika základního rozporu, na  
 němž je vybudována celá stavba Máchova Máje. Je v ní přisou-  
 zen dramatický význam i té složce, která na první pohled u-  
 pítává jen svou čistou kreativní silou: "Nejkrásnější ohňo-  
 stroj metafor v české poezii je zároveň nejzoufalejším vý-  
 křikem zoufalství, a to nikoli osobního zoufalství básníka,

ale zoufalství všelidského" /Sto let uplynulo/. S podobným zaujetím se Mukařovský vrací, dokonce několikrát, k dojmu suverénní umělecké účinnosti zvukové organizace Méje, jejíž sugestivnosti podléhali, často bez pochopení jejího hlubšího smyslu, i Máchovi odpůrci. Mukařovského formulace vykazují v tomto směru podnětnou nejednotnost. V knižně publikovaném Příspěvků k dnešní problematice básnického zjevu Máchova zdůrazňuje autor, že v Méji je podmanivě zvukové organizace hlásek pocíťována jako samoučelný projev a "pravý protiklad sdělení", jímž se ovšem rozumí téma. Okolní výklad sice naznačuje, že i takový protiklad hraje svou roli v celkové významové výstavbě básně, ale sama krása Máchových veršů je v dané interpretaci absolutizována. Jinak je interpretována v jednom z těchto příležitostných projevů, který jsme - podle vlastní autorovy formulace - nazvali Dílo neklidné a zneklidňující. Veršové hudebnosti, hře opakujících se hlásek je zde přisouzena úloha "závoje nad propastí". Pro krásu beze smyslu nezbylo místo. Také ona působí ve skladbě sil zasahujících do nejhlubších základů lidské existence.

Za úkol současného výkladu Máchy považoval Mukařovský "setřít z Máchovy postavy poslední zbytky idyly" /Dílo neklidné a zneklidňující/, poukázat na skrytou vulkaničnost tohoto básnického zjevu. Znepokojení zůstává jako výsledný dojem z Máchovy poezie od okamžiků jejího prvního přijetí až po její konfrontaci s přítomnou chvílí. Vždy znovu prokazovalo toto dílo schopnost vymknout se závislosti na obecně přijatém chápání skutečnosti, vždy znovu se stávalo výzvou. Proto si Mukařovský spolu se zdůrazněním živých hodnot Máchova díla musel položit též otázku jeho "platnosti trvalé a neproměnné". V tomto směru se plně uplatnily Mukařovského

teoretické názory na povahu uměleckého díla a možnosti jeho působení.

Každá doba se snaží odhalit tu podobu Máchova díla, která odpovídá jejímu směřování. Zároveň však - jak připomíná Mukařovský - mnohoznačnost Máchovy poezie vzdoruje pokaždé nároku na definitivní interpretaci. Není tomu tak jen proto, že dílo tohoto básníka působí tak výrazně svou fragmentarností, ani ne jen v důsledku různorodosti přijatých podnětů, jež se v něm kříží. Víceznačnost básnického díla souvisí podstatně s rozhodujícím postavením estetické funkce v něm, s tím, že v něm jde o utváření autonomního celku, který navazuje /v aktu tvorby i přijetí/ svůj vlastní vztah ke skutečnosti. Teprve přes specifické rysy sémantiky a noetiky básnického díla se můžeme přiblížit k předpokladům jeho trvalé působivosti.

Řečená víceznačnost k trvalé hodnotě díla nepochybně přísluší, vysvětluje proměny konkretizací díla od doby k době, sama však ještě tuto hodnotu nedefinuje. Tu zakládá - a víceznačnost uměleckého díla podstatněji zhodnocuje - vnitřní dynamika významové výstavby díla, která je schopna v sobě uchovávat neumrtvené napětí protikladů, z nichž je dílo budováno. Toto napětí se jednotlivými konkretizacemi nevyčerpává. V něm dílo hájí svou identitu: určitou výseč nenahraditelných možností skutečnost objevovat a obnovovat. Teprve tato potence básnického díla může dostatečně podepřít Mukařovského přesvědčení, že poezie je "jediný prostředník, který za dnešního stavu člověka umožňuje zhlédnout pravou podstatu skutečnosti" /K.H.Mácha a jeho Máj/. Jedině takovým hlubším zdůvodněním může být plně oprávněn Mukařovského požadavek, aby zápas o skutečnost vedl básník právě jako básník, ne jako myslitel ne-

bo propagandista, t.j. aby svůj vztah ke skutečnosti vyjadřoval "samoučelnou estetickou stavbou". Do světla takových klíčových otázek posouvá Mukařovský výklad poezie K.H.Máchy.

Básníkův osobitý postoj k světu charakterizuje Mukařovský /v příspěvku K.H.Mácha a jeho Máj/ takto: "Rozkloubená dějová stavba básně je básnickým ekvivalentem bezvolnosti lidského jednání: zdůrazněná eufonická organizace, které stejnoměrně a nepřetržitě prochází celou básní, přebírá na sebe část úkolu nositele soudržnosti textu, úkolu to vykonávaného zpravidla, v textech sdělovacích, toliko souvislostí významovou; tím je umožněno stránce významové odpoutat se od přesné závislosti na vyjadřované skutečnosti: zvláštními kombinacemi slovních významů i volbou jednotlivých slov dosahuje Mácha toho, že se v zrcadle jeho slovního výrazu věci mění v děje, prostor v pohyb, skutečnost v energii. Tak i slovní výraz se stává prostředkem noetickým".

Podobným způsobem probírá Mukařovský skladbu Máje i jinde, ne však v takové shrnující zkratce. Popularizační záměr zde přispěl k jistému obnažení Mukařovského metody: básníkův postoj k světu nepředstavuje jako souhrn názorů, ale jako souhru všech vrstev a složek díla.

Rovněž ve statí Nejvyšší úkol poezie /název jsme opět zvolili podle autentické autorovy formulace/ se horizontem výkladu Máchova Máje stává strukturní pojetí celku jako dynamické rovnováhy složité souhry sil. Představa svéprávného a dokonale soudržného celku vzdorujícího každé jednostrannosti výkladu je zde dovedena k nejvyššímu stupni metodické abstrakce. Žádné ze složek není dána přednost před složkami ostatními, všechny působí ve vzájemném napětí. V něm trvá

potenciální významové bohatství přesahující jednostrannost aktualizujících výkladů. K němu míří Mukařovský - ovšem za cenu právě té abstraktnosti, které je charakteristické pro strukturální model. K němu zřejmě směřuje též následující Mukařovského argumentace: "I ve své vnitřní výstavbě musí být dílo Máchovo chápáno jako celek a nemůže být ani přibližně úplně vysvětlováno z kterékoli ze svých vlastností. Vždy při takovém pokusu bychom shledali, že vlastnost, kterou jsme mínili učinit východiskem, je zároveň v díle popřena, přechází ve svůj vlastní protiklad. Na žádném ze svých složek nespočívá Máchova poezie plnou vahou; žádná z nich nehraje úlohu Ariadniny niti... Svorníkem celé výstavby se koneckonců stává proměnlivá hra slovních významů, narážejících na sebe v textu a vyluzujících při srážce druhotné významy nové; slovo však je zde toliko prostředníkem mezi obsahem a stránkou zvukovou. Vznáší se bez tíže mezi nimi oběma, nejsouc i jsouc neseno zároveň; ani ono nemůže být samo o sobě stanoviskem, z kterého bychom přehlédli celou výstavbu díla."

Octli jsme se rázem u nejproblematictější stránky Mukařovského přístupu k básnickému dílu. Tady se ukazují kořeny obsahové neurčitosti, málo zřetelných kontur v obraze básníka, tedy rysů, které Mukařovského strukturalistickému výkladu Máchy kriticky vytýkali /nebo od kterých se svým vlastním výkladem odlišili/ jiní badatelé. Mám na mysli nejenom přímo metodologickou polemiku, například O.Králíka nebo R.Grebeníčkové, ale též korigující interpretace, které za mihotavou neurčitostí druhotných významů, tak zdůrazněných Mukařovským, hledaly znovu pevnější významové obrysy. Ať už to byla stať Hausenblasova Zobrazení prostoru v Máchově Máji



115

nebo studie M.Červenky Polymetrie Máje. Zejména v té naposledy uváděné, v přímé návaznosti na starší stati R.Jakobsona, se znovu stávají zřetelnějšími a naléhavějšími tematické souvislosti Máchovy básně, aniž by to ochuzovalo bohatou souhru všech složek ostatních. To je jistě důvod k nepředpojatému zamyšlení.

Musíme si připomenout, na jakém základě dochází vlastně v Mukařovského interpretacích /nejen poezie Máchovy!/ k té obsahové neurčitosti, která tak dráždí jeho odpůrce. Především je důsledkem jisté koncepce jednoty díla, kterou Mukařovský zformuloval už ve své první máchovské studii z roku 1928. Básnické dílo je zde představeno jako "soubor rovnoprávných složek navzájem rovnoběžných", tedy nikoliv jako jednosměrné zprostředkování složek vyšších nižšími s nutným vyvrcholením v tématu a idejích jím vyjádřených. Tato koncepce samozřejmě nepopírá předpoklad významové souhry všech složek, nepředpisuje však jednoznačně její průběh. Neredukuje významové sjednocení na nejjednodušší cestu k resultativním významům. Ponechává konkrétní významové účinky díla jeho přijetí ze strany vnímatele a soustřeďuje se na strukturní vztahy složek v utvářeném celku. Tyto vnitřní vztahy různé významové vyznění předznamenávají, ano i formují, spíše však určitostí sjednocující tvarové gestace postižitelné ve všech složkách a na všech rovinách díla.

I když se v řadě konkretizací prozměňuje jeho smysl i podoba, uchovává se vždy jisté povědomí o významotvorných předpokladech, které dílo nebo řadu děl téhož autor\_a trvaleji charakterizují. Mukařovský mluví o vlastnostech a ustrojení "artefaktu" jako o základu jeho trvalé hodnoty, zatímco opačný pól, dílo v jeho proměnlivosti, představují "estetické objekty",

z trvalejších předpokladů působení díla odvozené. Právě k těm předpokladům, k jisté připravenosti díla působit v různých situacích možnostmi vlastního ustrojení, směřují Mukařovského rozborů. Obsahová neurčitost či spíše nedourčenost je nutným průvodním rysem takového přístupu k dílu. To platí stejně o studii z roku 1928, ještě zřetelně poznamenané ruským formalismem, jako o studii z roku 1938, u níž však už sám název /Genetika smyslu/ naznačuje, jakým směrem se Mukařovského původní koncepce v dalším průběhu let vyvíjela.

Na konci třicátých let je Mukařovskému zcela jasné, že určitý ráz utváření /způsob, jakým je organizován materiál, řekli by ruští formalisté/ je sám povahy významové, má významový dosah, ba dokonce může být tím rozhodujícím činitelem, na němž se zakládá jednotný a jednotící významový účinek. Zároveň však je jasné, že takový způsob významového sjednocení nabízí něco navíc: prožitek utváření a vyvstávání smyslu z tvarové gestace díla - a v tom jeho původní účinek estetický.

Orientace na způsob utváření významů jako na rozhodující význam, tak jak je zdůvodněna v úvodu ke Genetice smyslu v Máchově poezii, se stala osou Mukařovského interpretací. Vždy směřovala spíše k potencialitě díla, odhalovala jeho syntakticko-sémantické možnosti určitěji než jeho aktuální významy. Bylo by jistě pochybné vydávat takový přístup k uměleckému dílu za jediný možný; bylo by však nemenší chybou zapomenout na jeho metodologickou podnětnost. Jeho nesporný přínos je v tom, že májí vlastní poslání estetické funkce v napětí ke všem ostatním funkcím mimoestetickým, jejichž souborem se umělecké, jmenovitě literární dílo jeví.

Mukařovského vyhraněné pojetí významového sjednocení,

jak jsme si je zde alespoň ve zkratce připomněli, má svou analogii a zároveň své hlubší zdůvodnění v ještě obecnější rovině, v jisté teorii uměleckého znaku. Její rozpracování nalezneme ve spisu *Estetické funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* /1936/. Mukařovský v něm poukázal na to, jak se v důsledku dominantního postavení estetické funkce proměňuje vztah uměleckého znaku ke skutečnosti. Je oslaben - a zároveň posílen. Oslaben je přímý vztah k jednotlivým skutečnostem, posílen je nepřímý vztah ke skutečnosti jako celku. Mnohonásobný a při vši předmětné neurčitosti intenzivní věcný vztah uměleckého znaku demonstruje Mukařovský na příkladu hudby, jde mu však při tom o problematiku obecnou: "Čím je zde tedy nesen význam? Ne obsahem, kterého zde není, ale složkami formálními: tónovou úrovní, melodickým a rytmickým útvarem, témbrem atd. Proto zde věcný vztah slouží mnohem více navození jistého celkového postoje ke skutečnosti než osvětlení kterékoli skutečnosti jednotlivé. Avšak to právě je obecná vlastnost umění jakožto znaku, zde jen zřetelněji odhalená."

I tzv. složky formální - nejen v díle hudebním, ale stejně tak v díle výtvarném nebo básnickém - jsou tedy významovými činiteli. Nejsou jako znak spojeny se skutečností přímými věcnými vztahy, nicméně "nesou potenciální významovou energii, které, vyznačujíc z díla jako celku, udává jistý postoj k světu skutečnosti".

V oblasti umění tematického se situace komplikuje. Dílo jako znak zde navazuje množství přímých vztahů k jednotlivým skutečnostem. Ty mohou nepochybně onomu globálnímu vztahu konkurovat a fakultativně se prosazovat; snadněji v určitých druzích umění, v jistých typech recepce, ale i jako všudypřítomná

složka při vnímání tematicky zaměřeného díla. Tím spíše nesmíme ztratit ze zřetele, čeho se v něm mohou i obsahové složky /téma a myšlenky jím vyjadřované/ zúčastnit. V kontextu utváření díla jako svébytného celku nabývají i tyto složky mnohonásobného věcného vztahu, který se zdaleka netýká už jen skutečností přímo označovaných ani jen skutečností v díle představených, ale je - jako potenciální významová energie vyzařující z díla - připraven zasahovat v nejrůznějších aktuálních situacích i skutečnosti známé jen vnímáтели. Mukařovský vysvětluje: "Tento ~~tr~~skutečností může být velmi značný, a věcný vztah uměleckého díla ke každé z nich je nepřímý, obrazný. Skutečnosti, s nimiž může být umělecké dílo ve vědomí i podvědomí vnímatele konfrontováno, jsou vklíněny do celkového intelektuálního, citového i volního postoje, jež vnímatel zaujímá ke skutečnosti vůbec. Zkušenosti, které se ve vnímáтели rozvíjí nárazem uměleckého díla, přenášejí proto svůj pohyb i na celkový obraz skutečnosti v mysli vnímatelově. Neurčitost věcného vztahu uměleckého díla je tedy kompenzována tím, že na ně odpovídá vnímající individuum nikoli jen částečnou reakcí, nýbrž všemi stránkami svého postoje ke světu a skutečnosti" /Estetická funkce, norma a hodnota/.

Zdá se, že teprve teď můžeme ve zpětném pohledu docenit Mukařovského koncepci významové jednoty díla. V plném dosahu se ukazuje její zaměření na utvářený autonomní celek. Vždyť právě v něm se shromažďuje potenciální energie, které potom zasahuje naši celkovou zkušenost. Původní prožitek utváření celku díla se proměňuje v procesu přijetí v prožitek utváření celku světa.

Teď konečně se můžeme vrátit k jubilejním máchovským příspěvkům a s větším porozuměním si přečíst formulace, které

zde míří na problematiku specifického vztahu uměleckého díla ke skutečnosti: "Strávivši všechny vnější vlivy a udržujíc soudržnost vnitřní silou, jaký poměr má Máchovo dílo ke skutečnosti? Je útvar svéprávný a samoučelný ve své kráse, uznané i odpůrci: je tedy beze vztahu ke skutečnosti, je svébytnou estetickou hrou? Nikoli, neboť slovo Máchovo je stejně vzdáleno obou krajností: není jen samoučelnou hodnotou estetickou, ani jen služebným prostředkem k vyjádření konvenční myšlenky. Je od svého obvyklého významu uvolněno do té míry, aby bylo zbaveno mechanické závislosti na obecně přijatém chápání skutečnosti; na druhé straně však je zvláštním slohovým postupem dáno každému slovu Máchovu vyvolávat netoliko věc, kterou obecně označuje, ale i celé významové ovzduší, které tuto věc ve spojení s věcmi jinými v reální situaci doprovází; tak, abychom uvedli toliko jediný případ, jak bohatým trsem významů jsou v pojetí Máchově doprovázena dvě základní slova jeho Máje: 'máj' a 'láska'.

Skutečnost, nazývané u Máchy přírodou nebo zemí, jindy i vlastí, objevuje se prizmatem Máchova slova jako věčný, nepřetržitý proud dění, věci mění se v pohyb a čas. Není zde na místě rozvádět filozofický názor, který by bylo možno z Máchovy poezie vyvodit. Není to ani naším úmyslem, neboť tento názor není v Máchově poezii vysloven, nýbrž předveden jako živý akt, který má čtenář prožít s básníkem. Akt, který je celý v každém nejmenším zlomku textu."

Obsáhlejší citát ze stati Nejvyšší úkol poezie jsme uvedli jako pozoruhodný doklad toho, jak je Mukařovského přemýšlení o básnickém díle v té době v ustavičném kvasu. Stvrzuje své východiska - a zároveň je posouvá dál, k novým možnostem porozumění. V uvedeném úryvku je v nebyvale hutné zkratce propojen výklad

specifického vztahu uměleckého díla ke skutečnosti, nám už povědomý, s překvapivě vyostřenou charakteristikou způsobu, jakým se uplatňuje. Postoj ke skutečnosti jako celku "není v Máchově poezii vysloven, nýbrž převeden jako živý akt".

V předchozích odstavcích jsme si už pověděli leccos o osobité koncepci významového sjednocení, kterou můžeme v Mu-kařovského pracích sledovat už od konce dvacátých let. Stále výrazněji, zvláště v máchovských studiích, jmenovitě v Gene-tice smyslu v Máchově poezii, v nich krystalizuje pojetí dy-namické jednoty díla, jejíž organizační princip je nakonec /ve studii O jazyce básnickém, 1940/ také příznačně pojmenován ja-ko "sémantické gesto". Teze, že postoj ke skutečnosti má být předveden jako živý akt, má své místo a svou důležitost v řadě myšlenek, jež ke konceptu sémantického gesta směřují. V aktu, který má čtenář prožít s básníkem a který "je celý v každém nejmenším zlomku" /Nejvyšší úkol poezie/ nejde zřejmě o nic jiného než o "jednotnost dynamického stavebního principu, která se uplatňuje v sebemenším úseku díla" /Genetika smyslu v Máchově poezii/. Odlišné je pouze zvolené hledisko. Odborný přístup u-siluje o rekonstrukci "obsahově nespecifikovaného / a v tom smyslu - chceme-li - formálního/ gesta, jímž básník prvky svého díla vybíral a slučoval ve významovou jednotu" /Genetika smyslu/. Popularizační výklad vyzdvihl hledisko vnímatele, hledisko spo-luprožívaného aktu. A vlastně teprve v něm vystupuje do popře-dí, o co v "sémantickém gestu" podstatně běží. Dynamická jedno-ta díla se ukazuje jako dějiště, kde se odehrávají rozhodující proměny, kde se básníková představa může vymknout obecně příja-tému chápání skutečnosti a rozvrhovat jiný postoj k ní - ne ja-ko názor, nýbrž jako vytvářený svět díla, přímo ve výstavbě u-měleckého znaku, v polyfonii všech jeho složek.

Prožíváme-li básníkovu výpověď jako živý akt, jsme blíže něčemu, co se vzpírá přímému vyslovení, co však je pro tuto výpověď rozhodující. Tvořivé rozehrání významové dynamiky navozuje perspektivu "života", běžnému sdělení nedosažitelnou významovou plnost, t.j. nejen mnohost, ale též mnohorozměrnost, mnohohlasost a protikladnost, jakou se vyznačuje sémantika uměleckého znaku. Převahu globálního vztahu ke skutečnosti nad věcnými vztahy k jednotlivostem, charakteristický rys uměleckého znaku, lze potom pochopit ne jako posun k všeobecnosti, nýbrž naopak k životnosti toho znaku.

Označení "živý akt" a "gesto" na sebe poukazují. Jako by jejich významové příbuznost prozrazovala nějaký hlubší důvod, pro který je nesnadné nahradit metaforické "gesto" nějakým přesnějším, jednoznačnějším termínem. Sémantické gesto nepochybně spočívá v "jednotné a jednotící systemizaci složek" /Genetika smyslu/. Lze je pozorovat jako stavební či významotvorný "princip" výstavby. Avšak takové formulace ponechávají stranou právě to, co vystihuje pojem "gesto". Gesto je živé. Je to naznačující pohyb. Pohyb sřednocující nejprve svět díla, posléze však vystupující z jeho hranic a týkající se světa našeho. I v tomto směru jsou Mukařovského myšlenky inspirující. V závěru své studie o estetické funkci, normě a hodnotě a zvláště potom ve studii Záměrnost a nezáměrnost v umění /1943/ ukázal Mukařovský, jak účinně se může stávat estetická hodnota autonomního, vytvořeného celku "záležitostí životního dosahu".

V aktu přijetí se významotvorné předpoklady díla mění v působící síly; energie utváření, soubry a kontrastů složek, se proměňuje v energii nárazů a výzev naléhajících na naše ustálené představy o skutečnosti, hodnotové systémy a také ovšem na naši dosavadní estetickou zkušenost. Samo významové sjedno-

cení /jako estetický, ne jenom jazykový jev/ se z hlediska vnímatele jeví spíše jako úkol, jako cesta s překážkami, než jako nerušená harmonie. Mukařovský připomíná v této souvislosti /ve studii Estetická funkce, norma a hodnota/ výrok Viktora Šklovského: "Cesta živá, cesta, po níž noha cítí kameny, cesta, které se vrací, to je cesta umění". Snad je možné citovaný výrok pro náš účel svým způsobem domyslet: ve významovém sjednocení uměleckého díla jde opravdu o víc než jen o průchod k výsledným komunikativním významům; všechno, z čeho a jak je dílo utvářeno, se stává v aktu přijetí vždy znovu půdou vyvstávání smyslu. Smyslu nesamozřejmého a neredukovatelného na "ideu díla". Rodícího se na cestě, na níž je sémantické gesto tvůrce vydáno proměně, aktivitě vnímatele, lépe řečeno, na níž tuto aktivitu přímo vyžaduje. Proměny v porozumění - nejen jednotlivostem, ale i té významotvorné gestaci - jsou nutnou stránkou živého přijetí. Jestli i potom ještě něco zajišťuje identitu díla, jsou to návraty k jeho potencialitě, která neznamené stav jakékoliv, ale docela určité připravenosti díla vtahovat nás do napětí svých složek, do dynamiky svého celku. Jestliže na jedné straně platí, že významové sjednocení díla se proměňuje v různých situacích přijetí, platí také, že ve všech těch proměnách se v té či oné míře prosazuje vlastní smyslutvorná potence díla, jeho vlastní mohutnost, pojaté ovšem energeticky, nikoli jako statický soubor trvale platných kvalit. Kruh se uzavírá.

Zdá se, že návraty k potencialitě díla nejsou vyhrazeny jen badateli, odbornému přístupu, ale jsou prožívány i vnímatelem: jako opakované cesty k počátku, k původu, ke stvoření; k okamžikům zrození smyslu z podoby věcí - věcí představených v díle i díla samotného jako takové, vytvořené, ale též o sobě jsoucí "věci". Jen v takových návratech se obnovuje autentický estetic-



ký prožitek díla a spolu s ním "smysl", který je hlubší než kterýkoliv resumující význam. Myslím, že i k tomu řekly své Mukařovského formulace o básnickém díle jako živém aktu.

Naše zamyšlení nad metodologickými podněty Mukařovského přednášek o Máchovi je u konce. Bylo by samozřejmě možné zastavit se u dalších problémů. Tak například nás v poslední přednášce /Mácha a barok/ zaujme úvaha o symboličnosti Máchovy poezie, o povaze symbolu v poezii a v umění vůbec. Mukařovského uvažování o "živém symbolu", vyzývajícím k <sup>u</sup>hédění smyslu, nebo o významové plnosti symbolu opírající se o jeho konkrétní věcnost, se ubírá tímž směrem jako pojetí významové dynamiky: akceptuje aktivitu vnímatele jako poslední a rozhodující složku, již se konstituuje umělecké dílo, již se vpíná do života. A vypovídá zároveň o povaze onoho hlubinného smyslu, který se na běžné komunikativní významy redukovat nedá.

Také náš doslov spoléhá na aktivitu čtenáře. Jeho úkolem je složit si z toho, co zde bylo napovězeno, celkovější obraz. Obraz básníka, jehož dílo se právem stalo "příkladem poezie". A také obraz myslitele, jemuž se výklad poezie stal nepřetržitým posláním.

- 1/ Genetika smyslu v Máchově poezii ve výboru Studie z poetiky, 1982. V témž svazku najde čtenář ještě další, v Kapitolách z české poetiky neotištěnou studii, která se týká Máchova díla, respektive jeho srovnání s tvorbou K.J. Erbena. Jedná se o stať Protichůdci otištěnou původně v časopise Slovo a slovesnost v roce 1936, později v knize Cestami poetiky a estetiky, 1971. Jednotlivými odkazy se vrací Mukařovský k Máchovi neustále, ve svých teoretických pracích i ve statích věnovaných jiným tvůrčím osobnostem /viz například jmenný rejstřík ke svazku Studie z estetiky, 1966/.
- 2/ V Příspěvků k dnešní problematice básnického zjevu Máchova připomíná Mukařovský Šaldův názor vyslovený ve statí Moderní literatura česká /1909/, podle něhož básnické dílo nemusí být otiskem národního života, nýbrž právě dialogem mezi básníkem a národem. Mukařovský rozvádí Šaldovu myšlenku takto: "A tak se nám počíná odhalovat cesta, která ve chvíli uveřejnění Máchova Máje spojila toto dílo s českou skutečností: tato cesta má východiskem odboj proti hodnotám obecně přijatým, vede alejí rozhořčených kritik a vyústuje tak ve skutečný dialog básníkův s národem - neboť nejzákladnější forma dialogu je spor" /Kapitoly z české poetiky III, str. 223/.
- 3/ V roce 1969 napsal O.Králík polemickou stať nazvanou ~~K~~strukturalistické interpretaci Máchy. Měla být spolu s mou odpovědí na Králíkovu kritiku Mukařovského metodologických východisek otištěna v časopise Česká literatura č.3-4, roč.1970. Tehdejší redakce časopisu však již tuto metodologickou pole-

niku nepřipustila. Bylo by prospěšné se k ní vrátit.

Kritické výhrady k Mukařovského výkladům Máchy /a přímo ke zdůrazňované "neohraničenosti dějů a věsípřes -  
nými konturami"/ rozvinula R. Grabeníčková například ve studii Popisy čtyř cest v Márince, ve sborníku Realita slova Máchova, 1967; zde také nalezneme připomenutou studii K. Hausenblase Zobrazení prostoru v Máchově Máji. Stať M. Červenky Polymetrie Máje byla otištěna ve sborníku Wiener Slavistisches Jahrbuch, Band 34/1988.

Jubilejní máchovský sborník Prostor Máchova díla z roku 1986 zde ponecháváme stranou; studie v něm obsažené se nedotýkají naší problematiky natolik, aby metodologická konfrontace s nimi byla na tomto místě nutná.

- 4/ Viz například Mukařovského výklad těchto pojmů ve studii Estetická funkce, norma a hodnota. Blíže k této problematice se vztahuje studie M. Červenky O artefaktu v literatuře, Slovenská literatura č.5, 1989.
- 5/ Právě proto, že protikladem záměrnosti, která složky díla jednotí v celkový smysl, se stává v uměleckém díle nezáměrnost, tj. všechno to, čím umělecký výtvor působí jako nezprostředkovaná skutečnost. Aby dílo působilo na vnímatele živě, musí být pocítováno "jako cosi bezprostřednějšího než jen pouhý znak". Samo sémantické gesto, princip významového sjednocení, je proto ve studii Záměrnost a nezáměrnost v umění pojato důsledně dynamicky a jako společná záležitost tvůrce i vnímatele. /Studie z estetiky str.100/.
- 6/ Jistým potvrzením našeho přístupu je nedávný pokus německého badatele W.F. Schwarze oživit problematiku sémantického gesta důslednějším přihlédnutím k výzkumu konkretizací, tedy opět posunem k pólu recepce /Slovenská literatura č.5, 1989/.