

- 21 Trojice studií o K.Čapkovi, Kapitoly II.
- 22 Nejde ani tak o "původce" jako o zpřítomnělý (znakově zprostředkovaný) okamžik tvorby jakožto "původ". K němu jsme navraceni (a na něm máme vzít podíl) v prožitku té "nadbytkové" sémantické energie díla, neredukovatelné na žádný určitý význam.
- 23 Kapitoly II, str.400.
- 24 Sémantické gesto je znovu charakterizováno v úvodu ke studii Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka, Kapitoly II, str. 374.
- 25 Kapitoly II, str.82. V téže studii (na str.84) je poznámka o "významu" hudební melodie jakožto "intenci bez určité kvality", která nám opět jistým způsobem objasňuje obsahovou neurčitost sémantického gestu.
- 26 Sémantické gesto je zde specifikováno zvláště ve vztahu k "ideji" díla na str. 99 - 100 Studii z estetiky, 1966.
- 27 O.Sus v uvedené stati O struktuře.

VÝSTAVBA DÍLA A VNĚJŠÍ KONTEXT

Zdeněk Pešat

V posledních desetiletích stále výrazněji vystupuje do popředí při studiu struktury uměleckého díla a jeho konkretizací úloha vnějšího kontextu. Rozumím jim v duchu Vodičkovy formulace v práci Problematika ohlasu Nerudova díla "soubor souvislostí umožňujících esteticky vnímat a hodnotit dané dílo".¹ Jak známo, pojem konkretizace má původ ve fenomenologii, razil ho první Roman Ingarden v práci Das literarische Kunstwerk z roku 1931 a pak v dalších pracích, mj. v knize O poznawaniu dzieła literackiego z roku 1937 a v dvoudílném souboru Studia z estetyki (1966). Ingarden přísně rozlišuje samo literární dílo a jeho konkretizace. Literární dílo chápe jako neměnné a schematické, ale zároveň právě pro tuto schematicnost schopné vytvářet předpoklady pro proměny svých konkretizací. Jeví se mu z tohoto hlediska jako "rezervoár určitých energií a jako zdroj možného působení na čtenáře, vedoucí ... k vytvoření takových nebo jiných konkretizací daného díla".² Neboť ve svých schematických částech má literární dílo takzvaná místa nedokreslenosti nebo nedourčenosti, tj. místa, o nichž "na základě textu není známo, jaký daný předmět je"³, která vytvářejí - různě doplňována při čtenářském obcování s dílem - jeho různé konkretizace. Přitom, i když Ingarden v knize O pozná-

vání literárního díla a zejména v jeho Dodatku konstatuje, že čtenář je rovněž podmíněn mnoha proměnlivými činiteli, například literární atmosférou doby, a tedy na konkretizaci díla v určité epoše má vliv i tato atmosféra, i když v práci *Das literarische Kunstwerk* (poslední autorizované vydání v polštině *O dziele literackim* je z roku 1960) uvádí celou kapitolu věnovanou životu literárního díla, v níž uvažuje o dobové podmíněnosti konkretizace, přitom všem hlavní příčinu rozličných konkretizací autor spatřuje v kvalitě četby, v individuální schopnosti čtoucího, v míře, v jaké je čtenář s to adekvátně si doplnit nedokreslená, nedourčená schematická místa díla.

Čtenářská dispozice jistě ovlivňuje podobu individuálních konkretizací. Ale pro jejich studium jsou mnohem podstatnější proměny, které nastávají s proměnami kontextu, tj. ve vztahu k takzvané aktuální literární tradici a k proměnlivým literárním normám, tedy proměny konkretizací probíhající v čase. Právě z tohoto hlediska podává strukturalistickou kritiku Ingardenova pojetí uměleckého díla a jeho konkretizací Felix Vodička, a to jednak v práci *Literární historie*, její problémy a úkoly⁴ a zejména ve studii *Problematika ohlasu Nerudova díla*.⁵ Tuto kritiku můžeme shrnout do tří bodů:

1. Ingarden chápe literární dílo izolovaně a staticky bez zřetele k dynamice nadřazené vývojové struktury literární, tj. kontextu, jímž je dobová literární norma.

2. Při přihlédnutí ke kontextu, zejména k měnící se literární normě, podléhají neustálým změnám nejen místa nedokreslená, zatímco by si jiná uchovávala svou identitu, ale

estetická účinnost celého díla. "Jakmile je dílo při vnímání zapojeno do nových souvislostí (změněný stav jazykový, jiné literární postuláty, změněná struktura společenská, nová soustava duchovních i praktických hodnot atd.), mohou být v díle pocíťovány jako esteticky účinné právě ty vlastnosti, které dříve v díle jako esteticky účinné pocíťovány nebyly, takže kladné hodnocení může být opřeno o důvody zcela protichůdné."⁶

3. Vycházejí ze znakové povahy literárního díla, strukturalismus na rozdíl od Ingardena chápe tento kontext (strukturu umělecké tradice a panující literární normy) jako organizujícího činitele estetické působnosti díla, stává-li se estetickým objektem. Proto také proti Ingardenovi, který činí estetickou hodnotu nezávislou na vývoji dobové normy a předpokládá tedy možnost ideálně adekvátní konkretizace díla, strukturalismus zdůrazňuje, že estetická hodnota nemá platnost absolutní. Vodička pak přejímá Ingardenův pojem konkretizace, ale přikládá mu jiný význam, pojímá ho jako odraz díla v povědomí těch, pro něž je estetickým objektem.

K této principiální kritice, dotýkající se klíčových rozdílů mezi fenomenologickým pojetím literárního díla a pojetím strukturalistickým, bych rád připejil několik poznámek. Ingarden je velice důsledný. Metodicky přísně odděluje literární dílo od jeho konkretizací jako estetických předmětů. Zatímco literární dílo je intersubjektivní, je konkretizace monosubjektivní. Proto v Dodatku ke studii *O poznávání literárního díla*, který z dosti nepochopitelných důvodů není připojen k nedávnému českému vydání toho-

to díla, vyřazuje poznání estetických konkretizací díla z takzvané vědecké charakterologie literární, která se zabývá poznáváním literárního díla, popisem jeho znaků a složek, a odkazuje toto poznání do kompetence literární kritiky. Přitom tuto vědeckou charakterologii literárního díla považuje za hlavní oblast vědy o literatuře, bez níž neexistuje žádné zásadní bádání o literárním díle. Považuje ji za východisko, dodávající sdostatek materiálu pro všechny další okruhy, pro charakterologii vyššího řádu i pro bádání literárně historické. To však předpokládá, že badatel vyloučí ze svého zorného úhlu všechno, co nepatří ke zkoumanému dílu, stejně jako se vystříhá všech vlivů, které by mohly působit na jeho percepci díla. Patří sem různé informace o autorovi právě tak jako subjektivní vlastnosti badatelovy a ovšem i kontext badatelův i díla. "Literární dílo je nazíráno ve své čisté objektivní struktuře, je-li jakoby vyjmuté z historického procesu. Teprve při jeho nejvíce předmětném nastavení, při usilovné péči o zachování charakteristických rysů díla v popisu, získáme odpověď na otázku, jaké je dané individuální dílo ve své skutečné stavbě," praví tam Ingarden ⁷.

Ingardenovská fenomenologie a literárněvědný strukturalismus se scházejí v jednom rysu: v reakci na pozitivistickou literární vědu z jedné strany a na různé duchovně nebo subjektivistické systémy z druhé strany položily důraz na literární dílo jako základní východisko literární vědy. Zatímco však Ingarden tím, že od sebe ostře odlišil výzkum literárního díla a výzkum jeho konkretizací, oddělil od sebe též oblast literární teorie a historie, strukturalismu se podařilo spojit nejen teoretický výzkum díla s výzkumem hi-

storickým, ale bezděčně, aniž by si to v dané chvíli výrazně uvědomoval, vytvořil i předpoklady pro sjednocující pojetí literárního díla, estetického objektu a jeho konkretizací. Tmelem této jednoty se stalo znakové pojetí literárního díla. Umožňuje totiž pojímat dílo jako polysémantickou a polyfunkční strukturu, která může být zároveň relativně neměnným artefaktem, významově se proměňujícím estetickým předmětem i individuální konkretizací, která však ve vztahu k normě může nabýt intersubjektivní dosah. Identita díla je pak dána relativně stabilní vnitřní výstavbou díla, jeho skladbou, zatímco jeho proměnlivost pramení z měnících se významů této skladby.

Ingarden, stojící před skutečností rozličných konkretizací, hledá rovněž příčiny jejich proměny v specifické pozici literárního díla. Nikoliv však v oscilaci nositele významu a významu, nýbrž v různorodosti složek, které dílo utvářejí. Rozděluje pak dílo na složky stálé, jejichž identita se nemění ani v konkretizacích, a na složky, které se proměňují, tj. zejména vrstva představených předmětů a vrstva schematických aspektů, které obsahují místa nedourčenosti, jež se při konkretizacích různě dokresluje. Prakticky se jedná hlavně o místa popisu a o způsob, jakým jsou v díle vybavována. V knize *O dziele literackim* Ingarden uvádí i příklady jednoduchých nominálních pojmů, jako je například stůl nebo člověk. Je-li někdo označen jako člověk a tak je také v díle vykreslen, zůstává mnoho z jeho rysů a vlastností nedokresleno. Podobně u slova stůl zůstává nejasné, je-li ze dřeva nebo ze železa, má-li tři nebo čtyři nohy. Zbývá tu velká oblast možností, jak dokreslit tyto předměty, při-

čez toho není možné dosáhnout na základě daného textu s vyčerpávající úplností.⁸ Podobně v knize O poznávání literárního díla Ingarden uvádí příklad postavy pana Tadeáše. Neodurčenost této Mickiewiczovy postavy spočívá mimo jiné i v barvě jeho vlasů. Přitom možnost dourčení je tu několikerá - právě ona je podle Ingardena příčinou rozličných konkretizací díla. Avšak právě zde vznikají základní pochybnosti. Jistěže míra estetického vnímání literárního díla je v jistém vztahu k představivosti čtenáře, spočívá v jeho schopnosti doplňovat a domýšlet intence díla. Nicméně: jsou právě tato místa popisu a jejich dokreslování rozhodující pro rozdílné estetické vnímání díla? Je například barva vlasů pana Tadeáše vůbec relevantní pro takový akt? A lze obecně tato a podobná místa svazovat s estetickými kvalitami díla? Jestliže ano, pak by to znamenalo, že díla schematická by poskytovala nejvíce plochy pro percepční dokreslování, pro estetickou konkretizaci. Avšak zkušenost literární historie hovoří o pravém opaku. Ingardenovo rozdělení složek díla na identická a nedokreslená se proto jeví spíše jako východisko z nouze. Jen tak může Ingarden uchovat strnulou neměnnost své abstrakce literárního díla v konfrontaci s evidentní skutečností, že literární dílo jako estetický předmět dozrává v čase se změněným kontextem výrazných proměn.

Když Ingarden uvažuje o možnostech různého doplňování určitého místa neodurčenosti, přiznává každému z těchto dokreslení, pokud je v souladu s textem, rovnocennost. Nicméně zdůrazňuje, že různá doplňování mohou mít rovněž vliv na to, jak v dané konkretizaci díla vystoupí jeho estetické

hodnoty. Existují tedy konkretizace, které jsou "vzdálenější a jiné bližší 'intencím' nebo 'stylu' daného díla"⁹, přičemž může být ještě mnoho konkretizací stejně blízkých dané intenci, ale navzájem se lišících. V práci O dziele literackim hovoří také o takzvané ideální konkretizaci, "o ideálním případě, kdy literární dílo dosahuje adekvátní realizace, kdy se všechny jeho kvality plně uskuteční, stanou se zjevnými".¹⁰ Ingarden tedy rozeznává širokou škálu konkretizací, od těch, které jsou adekvátním výrazem díla a které v ničem nevybočují z toho, co dílo samo v sobě obsahuje, až po konkretizace falešné, zkreslující dílo tím, že porušují jeho intence. Představa ideální konkretizace nebo alespoň její potenciální možnosti souvisí přímo s pojetím konkretizace jako kvality četby a s vyloučením vnějšího kontextu při motivaci proměny konkretizací. Předpokládá tedy i ideální možnost trvalého definitivního poznání estetických kvalit díla. Uzavírá ho, nepočítá s jeho otevřeností vůči času. A konečně přisuzuje neměnnou estetickou hodnotu takto uzavřenému dílu. Historický pohled naopak nepřipouští ani potenciální možnost obecně platného poznání estetických hodnot díla a tudíž ani ideální konkretizaci. Svazuje dokonce i všeobecnou hodnotu díla s jeho schopností neustále se jako estetický předmět v čase proměňovat, a jeho schopností stále nových konfrontací s novými literárními normami, vůči nimž stále znovu a znovu obstává. To je velice důležité i pro běžnou literárně kritickou a vůbec interpretační praxi. Neboť se nezdá, že by se vyskytují tendence chápat určitou konkretizaci jako jedinou správnou (spor však může pokračovat dál, zda za jedinou správnou konkretizaci z hlediska intencí

autora nebo intence textu]. Z takových výkladů se již apriori vytrácí povědomí o polysemantičnosti a polyfunkčnosti díla. Krajním případem těchto tendencí se stávají situace, kdy žijící autor v zájmu odhadované "ideální" konkretizace znovu upravuje své starší dílo, jak jsme toho byli svědky v padesátých letech u Nezvala, Majerové a jiných. Přitom dobová podmíněnost a tedy i přechodnost těchto řešení v zájmu "ideální" konkretizace je zpravidla již po několika letech zcela zřejmá. Od těchto evidentních případů je ovšem třeba odlišovat postup, kdy autor i po vydání díla dále na něm pracuje, rozvíjí a zpřesňuje svou představu, odstraňuje určité rušivé momenty, kazy apod.

Konkretizace se nerealizuje dokreslováním prázdných míst díla, neuskutečňuje se však ani tak, že by ignorovala závazné směrnice, které poskytuje vnitřní výstavba díla. Ingardenova intencionalita tu platí v plném rozsahu. Nelze proto konkretizaci chápat tak, že každá doba nezávazně a nezávisle na intenci díla si z něho vybírá, co se jí hodí. V takovém případě máme plné oprávnění hovořit s Ingardenem o falešné konkretizaci nebo lépe o konkretizaci neadekvátní. Nevyžaduje si však existence falešné konkretizace svůj protilehlý pól, konkretizaci ideální? Nikoliv, neboť falešné konkretizace mohou existovat v čase a vlastně i ony potvrzují proměnlivost díla jako estetického objektu, kdežto ideální konkretizace by učinila z díla předmět poznání, uzavřený, neschopný proměny. Znamenala by jeho smrt. Neexistuje totiž důvod, proč by se vnímatel měl vracet k dílu, jehož jediné možné významy už nemůže nově vnímat, jsou mu již předem dány a uzavřeny.

I falešné konkretizace se stávají předmětem literárněvědného studia. V každém případě je však třeba odlišit je od těch, které mají věcnou oporu v díle. Je to důležité zejména z hlediska účelu studia konkretizací.

Jaký je tedy literárněvědný smysl studia ohlasů literárních děl? Jeho podstatné rysy vyznačil již Vodička ve zmíněné studii *Problematika ohlasu Nerudova díla*. Vytvářejí ho dějiny díla jako estetického objektu, dějiny jeho proměn a jeho životnosti. Tyto dějiny nelze však vysledovat jinak, než že se současně stanou i dějinami proměn aktuální literární tradice a panujících literárních norem a dějinami fungování estetického předmětu v nich. Při takto zaměřené práci hraje svou důležitou roli i studium takzvaných falešných konkretizací. Neboť i ony patří do dějin díla, i do dějin literárních norem, na jejichž pozadí se dílo konkretizuje. Patří sem například jako doklady nepochopení díla v určitém období, přechodného rozchodu díla s dobovými normami nebo i jako doklady zneužití díla k mimoliterárním účelům určité společenské vrstvy, třídy apod. Existuje však také výzkum, při němž falešné konkretizace ztrácejí svou funkci studijního materiálu, historického dokladu, stávají se pro tento výzkum irelevantní. Jestliže totiž platí, že literární dílo je soubor znaků uspořádaný s jistou závazností a že tudíž existuje při vši proměnlivosti zároveň určitá identita mezi artefaktem, estetickým objektem a jeho konkretizacemi, pak také platí, že každá konkretizace přispívá svým podílem k poznání samotné vnitřní výstavby díla, k poznání struktury jeho závazných intencí. Jen tak si můžeme vysvětlit skutečnost, že zvláště literární historie,

ale přechásto i literární kritika, usilují-li o objektivnější interpretaci starších děl, analyzují také jejich ohlas, aniž by přitom zamýšlely vytvořit dějiny jejich konkretizací. Toto studium jim slouží nejen jako prostředník k poznání již uskutečněných existenčních možností interpretovaného díla, k pochopení šíře jeho polysémantičnosti a polyfunkčnosti, ale také jako vodítko pro hlubší poznání samotné jeho struktury. Poznání složek struktury díla se při studiu konkretizací neskládá dohromady, nepřičítá jedno k druhému, aby například v určitém momentu složily jednotlivé poznatky komplementárně všeobecné platné poznání díla - vedlo by to nakonec opět jen k ideální konkretizaci. Poznání se jistým způsobem vrší, ale také navzájem překonává, nikdy však nemůže být konečné. Proces poznávání určitého díla, právě díky konkretizacím, probíhá tak dlouho, pokud žije dílo samo, a ani potom nekončí; v podobě vývojové hodnoty se stává předmětem zkoumání literární historie. Jakkoliv navzájem odlišné, konkretizace nemohou tedy odloučit estetický předmět od díla, nemohou ani přetrhnout závazné vazby se svým východiskem.

Konečně studium ohlasů děl má svůj dosah i pro zjišťování všeobecné hodnoty literárních děl. Jejich konkretizace se stávají vlastně jediným empiricky ověřitelným dokladem, potvrzujícím dlouhodobou životnost děl. Nebudu tuto otázku šíře rozvádět, odkáži zde jen na svou práci K teorii a metodologii literárního vývoje (v Čsl. přednáškách pro VI. mezinárodní sjezd slavistů, 1968, str. 311-322). Zde všude má svou důležitost odlišení estetické konkretizace díla od takzvaných konkretizací falešných.

Vnější kontext, který má tvořit osnovné téma této práce, se v ní prozatím objevil v rozlišující funkci mezi Ingardenovým pojetím literárního díla na jedné straně a pojetím strukturalistickým (a obecně historickým) na straně druhé. Vystupoval v ní zejména v podobě aktuální literární tradice a literární normy, tedy ve své základní funkci ve vztahu k literárnímu dílu, neboť právě v této funkci umožňuje "esteticky vnímat a hodnotit dané dílo". Zavedení aktuální literární tradice a literární normy do otázek estetické konkretizace literárního díla se kritiky i vykladači strukturalismu dosti obecně posuzovalo jako jistý kompromis se sociologickým pojetím literárního díla. Pokusil jsem se však ukázat, že literární norma nemá v tomto pojetí působit jen jako prostředek poznávání sociálního života díla, respektive jeho dějin v rámci sociálně motivovaných proměn norm, ale také jako prostředek poznávání díla a jeho všeobecné estetické hodnoty, tedy zdalaka ne jen ve své sociologické funkci.

Existují však ještě jiné formy vnějšího kontextu, jež by byly relevantní pro estetickou kvalitu literárního díla? Pozoruhodný námět k zamyšlení nad touto otázkou podává Vo-dička ve zmíněné již studii Problematika ohlasu Nerudova díla,¹¹ když cituje úryvek z Arne Novákovy interpretace Balad a romancí, konkrétně Balady staré - staré. Citují Novákovy úryvek: "Zastřeně podává sebeobviňující lyrik lásky zrazené před naplněním a zavražděné zbabělým chladem v Baladě staré-staré tragicky uzrálou, do příšerných důsledků domyšlenou metastázi erotického svého románu." Vodička citát uvádí tímto komentářem: "Kontext vede také k tomu, že

významová interpretace daného díla se přesouvá do zcela nového významového plánu, ačkoliv k tomu sám text podnět nadává. Tak pro A. Nováka, který vkládal do vnímaného díla neustále osobnost, přijímají i Balady a romance významy, jež nemají se sdělovací náplní jazykového projevu dané básně nic společného." Z obou citátů je patrné, že tu není myšlena osobnost jako "hypotetický původce díla, subjekt předpokládaných aktů volby znaků a jejich kombinace, potenciálně obsažený ve výsledku těchto aktů",¹² nýbrž skutečná psychofyzická osobnost autora díla. V tomto pojetí tato psychofyzická osobnost, autor díla, vystupuje rovněž v roli kontextu, ovšem kontextu, který vede k tomu, že v dílo jsou "vkládány významy, jež nemají se sdělovací náplní jazykového projevu dané básně nic společného". Konkretizace díla se odehrává spíše v rovině psychogenetické než v rovině estetické a klade metodicky nepřipustnou paralelu mezi dílem a životními osudy autora, je proto konkretizací neadekvátní, patří mezi takzvané konkretizace falešné. Ale platí to obecně? Otázka by pak musela znít, zda znalost životních osudů autora napomáhá esteticky konkretizovat jeho dílo. Ingarden tuto možnost v Dodatku ke knize O poznávání literárního díla na příkladu Danta jednoznačně odmítá,¹³ a je třeba mu dát za pravdu, neboť musíme vždy odlišit studium otázek genetických a otázek biografických, a to i ve smyslu, jak autorskou biografii pojímal Mukařovský, totiž jako "zápas básníka se setrvačností básnické struktury",¹⁴ kde tato znalost má svou funkci, od otázek estetické konkretizace. To ovšem znamená, že autor právě tak jako hypotetický původce díla nepatří do vnějšího kontextu díla při jeho

konkretizaci, i když každý z jiných důvodů. Hypotetický původce proto, že tvoří součást díla, je přítomen ve výsledku tvůrčího aktu, autor jako psychofyzická osoba pak proto, že znalost jeho osudů není relevantní pro estetické vnímání díla a naopak může dokonce za jistých okolností vytvářet kontexty nepravé, které mohou negativně ovlivnit estetické vnímání díla. Může se tak dít například ve chvíli, kdy vnímatel cítí nesoulad mezi autorovými osobními názory a názory obsaženými v díle nebo když vnímatelovy osobní, ideologické nebo politické názory jsou protichůdné názorům autorovým a bezděčně nebo i vědomě brání estetickému vnímání díla apod.

Ukazuje se tedy, že vnější kontext literárního díla není stálý, neproměnný. Jeho proměnlivost je závislá na jeho funkci ve vztahu k literárnímu dílu. Jinou podobu nabývá při studiu ohlasu literárního díla jako jeho dějin, opět jinou při studiu estetických konkretizací díla jako prostředku poznávání díla a jeho všeobecné hodnoty. A opět jinak funguje při studiu otázek genetických. Jestliže přijmeme Wellkovo pojetí literárního díla, jež se v mnohém opírá o Ingardena, ale které na rozdíl od něho charakterizuje literární dílo jako systém norem, pak je zřejmé, že prvořadý význam zde nabývá opět literární norma. Nikoliv ovšem v úloze "souhrnu souvislostí umožňujících esteticky vnímat a hodnotit dané dílo", nýbrž jako repertoár možností, které poskytuje k pozitivnímu nebo negativnímu uplatnění v díle. Vnější kontext se tu vtěluje v kód, který při genezi díla a jeho okamžitým zveřejnění je společný pro původce i vnímatele. Zároveň s normou však do popředí vystupuje i autor, a to jako subjekt volby z nabízeného repertoáru. Tato volba je zá-

vislá na řadě subjektivních dispozic, a proto také při studiu geneze díla autor tvoří významnou součást vnějšího kontextu.

Rozlišení rozličných funkcí vnějšího kontextu při studiu literárního díla není podle mého názoru otázkou formální. Uplatněno v praxi literární historie může zabránit mnoha nedorozuměním vyplývajícím ze směřování těchto rozmanitých funkcí.

-
- 1 Struktura vývoje, 1968, str. 207.
 - 2 O poznávání literárního díla, 1967, str. 190.
 - 3 Tamtéž, str. 46.
 - 4 Struktura vývoje, str. 41.
 - 5 Tamtéž, str. 198-9.
 - 6 Tamtéž, str. 41.
 - 7 Studia z estetiky I, 1966, str. 252.
 - 8 O dziele literackim, 1960, str. 319-20.
 - 9 O poznávání literárního díla, str. 48.
 - 10 O dziele literackim, str. 457.
 - 11 Struktura vývoje, str. 209.
 - 12 M. Červenka, teze dosud nepublikované práce Významová výstavba literárního díla.
 - 13 Studia z estetiky I, str. 249-51.
 - 14 Studie z estetiky, 1966, str. 228.

II

KE VZTAHU AUTORA A ARTEFAKTU

- A. Haman - K otázce individuality v umění
R. Pytlík - Osobnost a dílo