

MONOGRAFIE ZÁSLUŽNÁ I PODNĚTNÁ V MNOHA SMĚRECH

Ondřej Sládek: Jan Mukařovský. Život a dílo
Host, Brno 2015, 446 s.

V české literární vědě se tyčí dílo estetika Jana Mukařovského (1891–1975) jako monument, který bohužel postrádal až donedávna vlastní pomník – soubornou monografii shrnující a synteticky zpřehledňující vědce osobnost a její dílo. Konečně se tohoto obtížného úkolu ujal mladý literární historik z oddělení teorie Ústavu pro českou literaturu ČSAV v Praze Ondřej Sládek, jenž se problematikou české literární teorie, a zejména strukturalismu soustavněji zabývá. Jeho prací vzniklo dílo, které si nepochybně získá u odborné veřejnosti u nás i v zahraničí patřičnou pozornost. Knihu *Jan Mukařovský. Život a dílo* autor rozčlenil do šesti oddílů postupujících chronologicky od dětství a mládí vědce přes poválečnou renesanci uměnovědné metody, k jejímž „otcům“ se řadí, až po její aktuální, současnou situaci: 1. „Cesty k sobě a k literatuře“, 2. „V průsečíku vztahů a vlivů“, 3. „Léta třicátá“, 4. „Období okupace“, 5. „Čas úkolů a povinností“, 6. „Nová vlna strukturalismu (stručný přehled)“. Sládkova monografie kombinuje biografické údaje s odbornými výklady a rozbory a vytváří ucelený obraz osobnosti, která sehrála významnou (a bohužel někdy i spornou) úlohu v dějinách naší kultury. Autor monografie hned v úvodu své práce považuje za potřebné zmínit se o skutečnostech, jež zanechaly temnou skvrnu na pověsti významného vědce. Ta se stala součástí monografie a na díle Mukařovského trvale olupěla, i když nedokázala zastřít stěžejní přínos jeho bádání.

Je třeba ocenit Sládkovu poctivou snahu nejen o spolehlivé zpracování životopisných fakt, často na základě studia dobových pramenů (osobní korespondence, rodinná i přátelská, osobní záznamy a poznámky), nýbrž i o vyhodnocení širšího kontextu odborných kontaktů, zejména z doby meziválečné. Vznikl tak celkový obraz batatelových zájmů Mukařovského, zasahující i do oblastí překračujících meze oboru, v němž spočívaly vlastní snahy estetikovy. Otvírá

se tak výhled i na další příbuzné oblasti, zejména na literární dějiny, lingvistiku, filosofii apod., bez níž si nelze rozsah Mukařovského zájmů představit. Tímto rozsahem právě působily jeho myšlenky na široké spektrum kulturních jevů a podněcovaly jeho žáky a stoupence k dalšímu metodologickému hledání, rozšiřujícímu obzory poznání a postupy vědecké analýzy.

Máme-li zhodnotit úlohu, jakou Mukařovského myšlení sehrálo v době svobody v estetickém a literárněvědném myšlení u nás, dospíváme k závěru, že jeho rozhodující přínos spočívá nejen v řadě podnětů, které přineslo jeho hledání objektivních poznatků o estetické účinnosti výstavby uměleckého literárního díla (nikoli textu!), nýbrž především o snahu učinit přítrž nezávaznému povídání o estetice a o umění a – pokud jde o kritiku umění a literatury zvláště – o snahu postavit hráz ideologickému zkreslování a pokřívování jak obrazu tehdy současné tvorby, tak i obrazu naší kulturní minulosti. Zde mělo Mukařovského strukturalistické myšlení, pokud nepodlehlo tlaku ideologické doktríny (a dočasně je neopustilo), zásadní úlohu v obraně kultury proti vulgarizujícím a necitlivým vnějším politickým zásahům, na niž mohly navázat nejen opoziční snahy jeho vědeckých kolegů, kterým se podařilo uniknout totalitním tlakům buď v emigraci, nebo v soukromí, a mezi nimiž se konstituovaly základy budoucí svobodné vědecké tradice.

Mukařovského dílo bylo ovšem nepochybně ovlivněno dobou, v níž jeho názory vznikaly a zrály, to znamená i se všemi omezeními, jež k nim patřily. Zůstaly mu nedostupné myšlenky, které si ve dvacátých a třicátých letech teprve začínaly razit cestu a jež se objevily a plně rozvinuly až ve druhé polovině 20. století – byť některé náznaky v Mukařovského pozdních pracích ze třicátých let (například úvahy o znakové a ne-znakové povaze umění) nasvědčují tomu, že jeho myšlení nebylo vzdáleno aktuálním trendům (hermeneutika, vztah díla-znaku k ne-znaku, dekonstrukce). Práce německé teoretičky Herty Schmidové (vyšly u nás v českém překladu v roce 2011 pod názvem *Struktury a funkce*) naznačují, že se Mukařovský blížil antropologickému pojetí estetiky a umění, jaké nemá



daleko k soudobým trendům. Autor monografie také poukazuje na vědce snahu navázat styky s tehdejšími filosofickým směrem – fenomenologií (Sládek se zmiňuje také o kontaktu členů Pražského lingvistického kroužku s Edmundem Husserlem).

Inspirativním zdrojem pro Mukařovského se na počátku 20. století stali ruští (a později sovětské) lingvisté a literární vědci (mezi nimi zvláště místo zaujímá osobní přítel Roman Jakobson) a další osobnosti tehdejší literární vědy – Tynjanov, Tomaševskij, Ejchenbaum a jiní, někdy zahrnovaní pod společné označení „ruští formalisté“. Klíčové postavení v Mukařovského uvažování zaujímá ovšem zakladatel nového pojetí strukturalní lingvistiky Ferdinand de Saussure, i když se Sládek domnívá, že vliv tohoto lingvisty nelze absolutizovat. Neznamená to tedy, že by Mukařovský vědecky rostl osamocně, bez vlivů a bez vztahů s odborným okolím u nás i v cizině; mezi jeho učitelé bývá uváděn například Otakar Zich, je tu i vazba na dánského teoretika B. Christiansena, teoretika K. Engliše ad. Kontakty Pražské strukturalistické školy byly zkrátka mnohostranné a zahrnovaly jak odborníky, tak (převážně levicově orientované) umělce, jako byl Honzl, Nezval, Teige či Vančura, ale objeví se tu třeba i Karel Čapek.

Sládkovy výklady o Mukařovském, kterého považuje nadále za svého učitele, prozrazují, že je oddaným stoupencem strukturalistické metody, i když by se v díle jeho mistra dala nalézt místa, která u odborné veřejnosti vyvolávala (a vyvolávají i dnes) námitky a pochybnosti. K typickým pojmům, které daly podnět k obsáhlé literatuře, patří například „sémantické gesto“, o němž byly svedeny obsáhlé spory. Příčinou byla pravděpodobně okolnost, že přívlastek „sémantické“ by asi vyžadoval doplnění o adverbium „esteticky“, specifikující jeho funkci. Nejasný je také pojem „díla-neznaku“, jenž závažně zasahuje do problematiky týkající se povahy estetického objektu jakožto transcendentní (významové) složky artefaktu tvořícího smyslově přístupnou součást uměleckého díla-znaku.

Tady vzniká rozpor dokonce i v pojetí již zmíněné Herty Schmidové, která přijímá tezi o díle-neznaku neboli díle-věci, aniž by se zamýšlela nad otázkou zvláštní ontické povahy artefaktu, jenž jako lidský výtvar je nedílnou součástí (složkou) uměleckého díla, které svými „markery“ (příznaky) dává zřetelně najevo, že „artefaktem“ se rozumí specifický poetický výtvar, který má působit esteticky, tedy být uměleckým dílem (tak chápe umělecký objekt například francouzský teoretik G. Genette). Tady se patrně projevil neblahý vliv některých modernistů (Duchamp, Warhol), kteří v ironické nadsázce dosadili reálné předměty za umělecké artefakty a ovlivnili tak nadlouho myšlení řady uměleckých teoretiků. Kdybychom přistoupili na redukci (reálného) objektu na „dílo-věc“, popřeli bychom tím jeho poetickou potencialitu a uměleckou intencionalitu. Znamenalo by to zánik lidské schopnosti odlišit umění od ne-umění, tedy i zánik schopnosti, která odlišuje člověka jako kulturní bytost od živočicha.

Tyto a podobné otázky, které mohou vyvstávat nad pozdním dílem Jana Mukařovského, zůstávají i v této monografii otevřené. Možná se stanou podnětem pro další práci badatelů, kteří se ujmou náročného úkolu znova osvětlit dílo našeho významného estetiky.

Aleš Haman

NAJÍT ROVNOVÁHU

Adam Krupička: Vlastovka
H_aluze, Ústí nad Labem 2015, 90 s.

Přemýšleje, čím se právě recenzovaná kniha vymyká těm, jež pocházejí ze stáje naší alma mater (ústecké Univerzity Jana Evangelisty Purkyně), uvědomil jsem si, kolikrát jsem si nad ní musel opakovat autorovu radu, že je totiž třeba jejími stránkami „vpravdě prokousat se“. Oč méně se tu spoléhá na ohňostroj obrazů a nápadů, ku generační zkušenosti vstřícné publikum, rozmáchlá gesta za rychlé střidy eskapád jen zběžně načrtnutých protagonistů, o to zřetelněji je ze stránek knihy patrné: Toto dílo je dítětem usilovného studia, trpělivé práce a veliké vůle tvárné.

Abych se ubránil podezření, že tu trusím zbytečná (ba již lexikalizovaná) epiteta constans – tak nepřipadná u knihy rozsahu sotva novelistického, trumfuji případného kritika tvrzením ještě troufalejším. Sdělením, že hovořím-li o díle, mám samozřejmě na mysli ne pouze jednoho autora, leč oba – pisatele i tvůrčího, myslivého, vstřícně naladěného čtenáře.

Neboť jeho ochoty ku spoluúčasti bude věru potřeba tam, kde bude mít co dočinění s textem *hudebně* (na palimpsestu Bachovy *Hudební obětiny*) komponovaným,

situovaným do časů rodicího se německého romantismu a využívajícím intertextových vazeb (nejen) k jeho produktům – ba dokonce fabulujícím na osnově životních osudů takových osobností, jakými byli například Heinrich von Kleist (včetně „romantického“ konce jeho života sebevraždou spolu s přítelkyní, nešťastně vdanou a nevyléčitelně nemocnou Henriettou Vogelovou) či August von Kotzebue. Jak o *Vlastovce* praví jeden z jejích redaktorů: „*Mísí tradice s experimentem, historii s fikcí, intelektuální konstrukci s citovým prožitkem.*“ Pokud by Adam Krupička nepsal prózu, jistě by se mohl zvát poeta doctus.

V tom je veliká síla jeho i jeho práce. Mám na mysli noblesu a vznešenost stylu – vyvěrající z potřeby stejně jako ochoty hníst a modelovat tvar, dokud nenabude definitivní podoby. Přesného rozměru slova, věty, představy. Do obrazů obdobně působivých a samozřejmých, jako je ten ze s. 63: „*Jako by mu taďy stále hnízdl večer.*“

Ale ještě silněji zde promlouvám jednak o tom, co samotné práci, samotnému psaní předcházelo. Četba, studium látky. Nevšimající si vnějšího, ale jdoucí k pochopení, porozumění. Už soucitu? Pak jistě následoval přesný plán. Nad ním však daleko výše stojí to, co má být ozřejmeno, řekněme – smysl díla. A slovo *mysl* nebylo užito nahodile, neboť o smysl života – a jeho ko-

runy: totiž smrti – jde Krupičkově novele i jejím protagonistům především.

Jenomže tímto jako by si autor ukousl sousto příliš veliké (soudě též dle nevelkého rozsahu jeho prózy). Zkrátka: Nevadí mi úsilí, jež je spojené s četbou a interpretací Krupičkovy knihy (ani *studium pod čarou*, bez něž se potenciální čtenář koneckonců obejde). Pokud občas hned neodhadnu, zda ta či ona pasáž přísluší Kleistovi, nebo internímu autorovi („*Těžko se téhle možnosti zříct. Byla mi dána jako autorovi. Propůjčena, a proto budu dál autorem a povedu příběh.*“), mohu to přece pokládat za záměrné vztážení dávnějších dějů ke kulísám našeho přítomného bytí. Leč začíná mi vadit, jestliže bývá ona vznešenost na úkor věrojatnosti, zachycení psychického stavu promlouvajícího, zvěčnění představ: „*Jen se bráním, když mi do úst vstupuje pachut života.*“

Když už se tedy dovolávám konkretizace: Domnívám se, že v umělecké próze by se o smyslu věcí nemělo až tolik filosofovat („*Co je život? Kotzebue neví. Kleist se obává své odpovědi. Henriette vidí těžké zkoušky. Snad jenom plíseň.*“), tento že by se spíše měl ilustrovat příběhem. Takový příběh / takové příběhy samozřejmě potřebují zřetelnějšího prostoru poskytnutého jednajícím postavám. A postavy výrazněji odlišeného hlasu.

Psaní o psaní? Fikce na druhou, paradoxně ukotvená v realitách raného 19. věku? Je-li literatura přepodstatněním života, může být život někdy také přepodstatněním literatury, umění vůbec? Může být uměním? – říkám si nad Krupičkovým věru poučeným psaním věda, že odpovědět mohu jenom za sebe. „*Prožité okamžiky šťastné náhody nesmíme brát jako odměnu za prožitá pokoření, ale jako zálohu na dobré skutky, které máme vykonat.*“ – Víím, že nás církevní otcové poučují o *umění dobré smrti*. Lze za jeho zálohu pokládat *umění dobrého života*?

Neměl bych si nakonec raději hledět trámu ve vlastním oku a přestat mudrovat tam, kde by bylo na místě po prostu říci, že si cesty Adama Krupičky po našem prozaickém úhoru velmi vážím? Pokud už svoji prvotinou, (post)moderní legendou *Maria Goretti* (2012), vykročil na cesty věru nesnadné, pokračuje v ní statečně dále. Nehledě na sešlapané podrážky a kuří oka... avšak i na efekt a krátkodechý úspěch!

Ivo Harák