



PROMĚNY MODELU SVĚTA V RUSKÉ PRÓZE NA PŘELOMU XIX. A XX. STOLETÍ

Josef Dohnal

OPERA UNIVERSITATIS MASARYKIANAE BRUNENSIS
FACULTAS PHILOSOPHICA

SPISY MASARYKOVY UNIVERZITY V BRNĚ
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Číslo 408

muni
PRESS

PROMĚNY MODELU SVĚTA
V RUSKÉ PRÓZE
NA PŘELOMU XIX. A XX. STOLETÍ

Josef Dohnal



Masarykova univerzita
Brno 2012

© 2012 Josef Dohnal

© 2012 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-8216-8 (online : pdf)

ISBN 978-80-210-5943-6 (brožovaná vazba)

ISSN 1211-3034

OBSAH

ÚVOD	7
ČÁST I.	12
Kapitola první	
<i>Na margo možnosti poznání „pravého smyslu“ literárního díla</i>	12
Kapitola druhá	
<i>Role neverbální komunikace v interpretaci literárního díla</i>	20
Kapitola třetí	
<i>Hodnoty jako organizující princip literárního díla</i>	33
Kapitola čtvrtá	
<i>Symbol v (literární) komunikaci</i>	41
Kapitola pátá	
<i>Vnější a vnitřní realita</i>	46
Kapitola šestá	
<i>Modely světa a jejich typologie</i>	67
<i>Modely světa v mezikulturním dialogu</i>	73
<i>Role jazyka při hledání výrazu (exprese)</i>	81
ČÁST II	91
Kapitola první	
<i>Cesta do nitra lidské duše v literatuře počátku XX. století</i> <i>(Andrejev, Musil, Kafka)</i>	91
Kapitola druhá	
<i>Technika versus člověk – Valerij Brjusov a antiutopie.</i> <i>Republika Jižního kříže, Vzpouora strojů</i>	99
Kapitola třetí	
<i>Muž a žena – dva světy</i>	112
<i>Tolstého Kreutzerova sonáta a vnitřní realita literární postavy</i>	113
<i>Valerij Brjusov: Poslední stránky z deníku ženy</i>	121
Kapitola čtvrtá	
<i>Smrt dětské postavy jako dobový literární příznak</i> <i>v ruských povídkách přelomu XIX. a XX. století</i>	134

Kapitola pátá	
<i>Malý člověk pod závanem ideologie v povídkách</i>	
<i>Leonida Andrejeva a Ivana Šmeljova</i>	145
Kapitola šestá	
<i>Literární odraz zlomu ve vědomí postavy ve středoevropském kontextu</i>	
<i>(Leonid Andrejev a Franz Kafka)</i>	155
<i>Místo závěru. Model/modely světa a literatura přelomu XIX. a XX.</i>	
<i>století</i>	165
РЕЗЮМЕ	170
POUŽITÁ LITERATURA	173

ÚVOD

Příšerné je lidské živobytí a stále ještě beze smyslu.
Nietzsche, F.: Tak pravil Zarathustra. Olomouc 1992, s. 15.

Zdálo by se, že začínat práci, která si klade za cíl sledovat reflexi lidského bytí a její zrcadlení v literatuře konce XIX.-začátku XX. století, se již jaksi nehodí. Žijeme v době, která si říká velice často postmoderní, kterou už jen těžko něco překvapí a která jakoby nepříliš často cítí potřebu podívat se na dobu zdánlivě dávno minulou.

To, co bylo před více než sto lety aktuální, stalo se dnes dávnou minulostí, která je prakticky beze svědků, kteří by nám o ní mohli podat autentické svědectví. Zbývají historie a kultura. V žádném případě nechci podceňovat historii – podává jednoznačně přesnější a doložitelnější svědectví o době, již zkoumá, snaží se být spíše objektivní a neovlivněna jakýmikoli předem danými náklonnostmi či předpojatostmi. Pracuje s fakty – ověřitelnými, na první pohled jasnými (a přece tak často, na druhý pohled, podstatně méně vnímanými jako onen pověstný *pevný bod ve vesmíru*), tvořícími zřetelnou mřížku, do níž se dá pevnou rukou kreslit kontura doby, událostí, lidí. Mnoho věcí z tehdejší doby zachytily již i fotoaparáty, brzy nato pak i filmový pás. Další pádný argument pro to, abychom mohli říkat, že to, co z historických událostí bylo těmito způsoby objektivně zachyceno, se tak přece *muselo odehrávat*.

Určitě to bude pravda, a přece se nám zdá, že existuje i jakási *jiná pravda*, pravda, kterou historikové zachytit nemohou, protože jejich pravda je pravdou faktů, pravdou celků, souhrnů, skupin, stran, států, společenství či světa jako jednoho celku. Jde nám o pravdu pocitů, postojů, názorů a hodnot, o to, **jak** se v oné historické době cítil, **co** pociťoval a **co** z toho **vyvozoval** člověk jako jedinec; tedy právě jako ten, který historii zajímá poměrně málo, pokud to není zrovna někdo z nejvýznamnějších. Předmětem dalších úvah bude tedy jedinec, který má kromě (celého?) světa kolem sebe i celý vesmír v sobě. Bude tomu tak proto, že se domníváme, že na této úrovni nazírání – z pohledu jedince jako kohosi bezejmenného, řadového – oněch řádově sto let zřejmě tak velký rozdíl nebude znamenat. Pravda, řada technických vymožeností tehdy nebyla vůbec, anebo zdaleka ne tak snadno a tak všeobecně dostupná jako nyní, ale zdá se nám, že v lidském vnímání nedošlo k natolik zásadním posunům, které by zcela převrátily základní paradigmaty vnímání světa kolem individua, které by pocity, názory, postoje a hodnoty člověka přelomu XIX. a XX. století nějak zásadně oddělily od pocitů, názorů, postojů a hodnot člověka dnešní doby, člověka začátku 3. tisíciletí.

Cílem této práce se tedy stává reflexe pocitů, názorů, postojů a hodnot postav literárních děl přelomu XIX. a XX. století v ruské literatuře, resp. v několika vybraných dílech, jež považujeme za příznaková a která se nám stanou jakýmsi vodítkem, ke kterému, bude-li to zapotřebí, dovolíme si přidat další díla, v nichž bude možno hledat látku pro naše podrobnější úvahy o zmiňovaných skutečnostech.

K tomu, abychom se dobrali jakéhosi *objektivního* poznání (právě ono slůvko objektivní nám nahání hrůzu, neboť velice málo z toho, co chceme v naší práci sledovat, je faktograficky ověřitelné), použijeme možnost srovnávacího pohledu na zvolená díla. Domníváme se totiž, že právě srovnání literárních děl nám umožní zjistit, zda a nakolik se ono objektivní – anebo, možná i přesněji, relevantní – poznání dá vydolovat z řady pohledů, jejichž ražení je někdy navýsost subjektivní. Srovnávací metoda by nám tedy mohla poskytnout metodologický základ umožňující dobírat se obecněji platných poznatků.¹ Nebudeme si při tom činit žádné nároky na objektivnost našich zjištění – danou dobou a jejím odrazem v literárních dílech se již zabývalo bezpočet jiných, proto bychom spíše jen rádi subsumovali to, co je zjevné a objevování čehož by bylo pověstným nošením dříví do lesa, na druhé straně bychom se však rádi zaměřili na několik aspektů, které by mohly ono známé přece jen do jisté míry rozšířit, možná poněkud prohloubit.

Hovoří-li v roce 2007 zesnulý Z. Mathauser o tom, že pro odpovídající modelování literárního díla nepostačuje ani dvoubodový model (signifiant – signifié, resp. znak – designát), ale ani Richardsův model trojúhelníku znak – reference – referent (resp. znak – subjekt – designát), a zavádí-li model čtyřúhelníku, ve kterém se na znakové ose rozestupují znak a metaznak a na denotované ose se oddělují designát a metadesignát, který považuje za „... metaobjekt, který budeme ... nazývat *estetickým reálem*,“² budeme se tedy snažit věnovat právě tomuto „metaobjektu“, estetické realitě, literárnímu dílu *par excellence*, jeho struktuře, významu, směřování. Mathauser tu sahá k velmi důležitému kroku, k němuž se mnoho jiných před ním neodvážilo: odděluje designát (tj. označované, které bylo většinou chápáno jako cosi reálného, ze-

1 Saháme-li po srovnávací metodě, stojí jistě za to připomenout, jak její možnosti viděl J. Hrabák, který charakterizoval základní tři cíle dosažitelné za pomoci srovnávací metody takto: „Obecně lze říci, že literární komparatistika má trojí cíl. Prvním z nich je hodnocení literárních děl a pak se srovnávání zaměřuje ke kritice. Druhým cílem je odhalování genetických vztahů a komparace pak směřuje k literární historii. Třetím cílem je odhalování shod typologických a srovnávání na jedné straně doplňuje studium genetické a na druhé straně cílí k poeťice a obecné literární vědě.“ HRABÁK, J.: Literární komparatistika. Praha 1976, s. 36. Zdá se, že to, k čemu bychom rádi směřovali, bude poslední ze jmenovaných cílů – poeťika a obecná literární věda jsou totiž tím, co nejvíce hraničí s ostatními disciplínami, po jejichž pomoci budeme nuceni poměrně často sáhnout, abychom se pokusili hledat odpovědi na otázky, které se před námi nutně vynoří. Nejčastěji to bude filozofie, psychologie a zčásti sociologie.

2 MATHAUSER, Z.: Metodologické meditace, aneb Tajemství symbolu. Brno 1988, s. 14–15.

jména v mimetických koncepcích pak přímo jako realita tohoto světa) od metadesignátu jako něčeho, co je sice spjato s objektivním bytím v tomto světě, vzdaluje se mu však tím, že bylo zpracováno subjektivním pohledem tvůrčího ducha; tím to bylo jakoby vzdáleno svému objektivnímu bytí a uchopeno individuálním vědomím tvůrce a zpět předloženo k vnímání individuálnímu vědomí recipienta.

Důvodem pro náš postup je domněnka, že literární dílo žije svým vlastním životem, že je vnitřně organizovanou, ukončenou a smysluplnou strukturou, která byla vytvořena s určitým záměrem, že cosí obráží, že nese specifický význam. A právě *význam* (ve svém spojení se strukturou jako jeho nositelkou) bude cílem našeho interpretačního snažení; budeme předpokládat, že individuální zpracování přetváří, dotváří, modifikuje objektivní jsoucná – v závislosti na svém chtění – na intenci, s níž k reprezentaci látky v literárním díle přistupuje. „Jako východiska k objasnění lidského vědomí je vhodné využít hlediska intencionality. Vědomí je vždy vědomím něčeho, a to především vědomím sebe sama, sebeuvědoměním. Jasnost, zřetelnost a rozsah sebeuvědoměním je tedy určitou normou vědomí: nemohu si adekvátně uvědomit cokoli z okolního světa, ani z vnitřního světa svých prožitků, jestliže nemám vědomí distance mezi ‚já‘ a ‚ne-já‘“³

Estetickým reálem v Mathauserově smyslu pro nás tedy bude nejdříve každé ze sledovaných literárních děl zvlášť. Pokusíme se ho ze zvoleného zorného úhlu interpretovat a zjistit, na co se koncentruje, co v daném zorném úhlu přináší nového, jak přispívá k zachycení situace jedince v obklopujícím ho světě, jaké postoje, názory a hodnoty utvrzuje, jaké pak zpochybňuje či dokonce odmítá. Budeme rovněž sledovat, jakými prostředky toho dosahuje a na základě jakých principů s nimi spisovatel pracuje, jak je volí, kombinuje. Neklademe si za cíl zjišťovat, proč tomu tak je; uvedeme-li v dané souvislosti přesto některé domněnky, budiž chápány pouze jako hypotézy, nic více a nic méně. Zjišťování vnitřních pohnutek autorů stojí tedy mimo náš zájem – především proto, že se domníváme, že jakákoli snaha na tomto poli je předem předurčena k domněnkám, předpokladům a dohadům, tudíž spíše k nezdaru. Z tohoto důvodu také v podstatě nikdy nebudeme používat biografické údaje sledovaných autorů; ne snad proto, že bychom se domnívali, že nemají žádný vliv a že literární realitu neovlivňují, ale proto, že jsme toho názoru, že přílišný biografismus může být na škodu. Spíše než biografickou metodu bychom rádi využívali některé poznatky z psychologie, sociologie a filozofie – jsou studnicí inspirace pro mnohostranný pohled na člověka ve světě neživé i živé přírody, lidí i ve světě historie a idejí.

3 VIEWEGH, J.. Psychologie umělecké literatury. Brno 1999, s. 35.

Menší pozornost bychom chtěli věnovat tzv. literárním směrům, tedy tomu, co se rádo v literatuře zkoumá z hlediska „klasifikačního“. Nepůjde nám skutečně o to, aby se nám podařilo nějak jednoznačně přiřadit sledovaná díla k některému z uměleckých směrů, které jako by v oné době klíčily a některé i uzrávaly nevídanou rychlostí, zjevovaly se v podobě programových statí a manifestů (i když i z nich budeme zřejmě někdy muset citovat, abychom se mohli dobrat některých zjištění), snažících se ukázat, jak se od sebe zásadně liší, a přesto vlastně byly součástí jediné kultury, jediného snažení, jedině a zásadní myšlenky, o kterou literatuře i kultuře oné době šlo⁴ (a o niž snad jde dobré kultuře i v naší době), totiž o onu nesmírně složitou a žádnými zákonitostmi dosud nespoutanou a tisíci různých výkladů dosud ne plně vysvětlenou reflexi světa člověkem a v člověku.

Poněkud mimo naši pozornost bude stát i hledisko přísně žánrové. Není tomu tak proto, že bychom chtěli libovolně manipulovat literárními díly, která pro své studium zvolíme, daleko více je to způsobeno obavou, že potřeba přísně vymezovat žánrová hlediska by nám zřejmě způsobila nejedno trauma – museli bychom se vyrovnávat s nepřehlednými charakteristikami jednotlivých žánrů jako takových a i u námi zvolených děl bychom se možná někdy dostali do sporu, zda se jedná o povídku, short-story, novelu, mikroromán, případně v ruském prostředí tak často se objevující „повесть“. A přesto bychom se rádi koncentrovali jen na určitý výsek literární reality přelomu XIX. a XX. století. Bude jím kratší prozaický útvar, tedy to, co je nejčastěji nazýváno povídkou se všemi jejími odnožemi, žánrovými variacemi atp. Vybrali jsme si ji proto, že je to útvar, který v této době především tvorbě A. P. Čechova získává zcela novou podobu, ale i proto, že velice rychle a citlivě reaguje na změněné společenské i individuální klima. Variabilnost žánru povídky je obdivuhodná, a právě to je důvod, proč přitahuje naši pozornost. Povídka je „demokratická“ – je to žánr blízký velice různorodým skupinám čtenářů, snadno se mění, dobře se přizpůsobuje specifickým podmínkám a potřebám, má blízko k pocitu „autentického vyprávění“; a v neposlední řadě umožňuje koncentrovat pozornost na menším výseku látky, již si bere za cíl zobrazit. A konečně – je to literární útvar s dlouhou tradicí, ke kterému v té době sahá v ruské literatuře mnoho jejích významných osobností (mj. i klasik ruského realistického románu L. N. Tolstoj).

V naší práci se nejprve soustředíme na teoretická východiska – budeme sledovat způsob, jakým vzniká a v literárních dílech je modelován svět literární postavy, na posun těžiště vnímání, na změnu v nazírání světa a sebe sama tak,

⁴ Je dost dobře možné, že právě ona složitost, překrývání se a soupeření, vzájemné vymezování se souviselo s mimořádným zintenzívněním potřeby nalézt cosi základního a podstatného pro uměleckou tvorbu jako takovou – a hledání v různých zdrojových vrstvách vedlo k oné podivuhodné mnohosti.

jak se s tímto jevem setkáváme v povídkách sledovaného období. Koncentrujeme svoji pozornost i na to, co je literární postavou vnímáno, nazíráno, s čím se ocitá v interakci. Soudíme, že je to vhodné východisko pro sledování toho, pod jakým zorným úhlem pak bývá „realita“ nazírána, jak bývá hodnocena. Rádi bychom tak dosáhli především toho, že celé naše snažení bude vedeno touhou po jakési antropocentričnosti, po tom, aby v centru našeho pohledu byl vždy člověk, resp. jeho model v podobě literární postavy. Důležitý proto bude onen interdisciplinární pohled, o který se budeme snažit, přičemž kromě literárních metod budeme pracovat i s vybranými poznatky jiných vědních disciplín. Ve druhé části práce pak zaměříme pozornost na konkrétní studie. Věnujeme se v nich jak některým literárním dílům samotným, tak v souvislosti či ve srovnání s druhými. Činíme tak právě pro možnost srovnání, které umožňuje hledat společné i odlišné rysy sledovaných literárních děl, hledat obecnější poznatky a odvozovat z nich i informace o tom, jedná-li se v dané době o specificky ruské podmínky – bude to ruský literární materiál, o který se budeme opírat jako o základ našich úvah a analýz – a způsoby jejich reflexe, anebo o obecnější tendenci/tendence.

Vycházíme při tom jednak z toho, že lze předpokládat, že svět literární postavy – a to jak její okolí, tj. vnější svět, tak její svět vnitřní, její duchovní dimenze – do jisté míry odpovídají tomu, jak je svět nazírán generací tvůrců, kteří dali literárním postavám život. Vycházíme i z toho, že obojí, tj. vnitřní i vnější svět, je výrazem téhož lidského bytí, které má oproti přírodnímu bytí tu zásadní odlišnost, že je „zduchovněno“, je rošířeno o dimenzi, která ostatním formám bytí (alespoň podle současných poznatků) chybí a podstatně tak obě formy bytí vzájemně odlišuje.

Je ostatně zajímavé, že dualismus vnitřního a vnějšího světa, o kterém budeme poměrně dost hovořit, byl v souvislosti s tvorbou mladé generace na přelomu XIX. a XX. století zachycen již tehdejší kritikou. J. Smaga ve své monografii věnované ruské dekadenci cituje názor kritika, písničáka pod značkou N. N., který již v roce 1895 vyslovil dojem, že se ve vnitřním životě člověka odehrává cosi velmi dramatického.⁵

Budeme rádi, podaří-li se nám ukázat, nakolik intenzivně se tematikou vnitřního a vnějšího života ruská literatura přelomu obou století zabývala, zda a nakolik jej tematizovala, ale i to, zda a nakolik se toto téma spojuje, doplňuje či prolíná s některými dalšími dílčími tématy.

5 Smaga kritikův názor cituje v polském překladu: „Wydaje mi się, że czas, by nasze społeczeństwo zastanowiło się poważnie nad tą zaraźliwą chorobą nerwową. Może okazać się ona w życiu wewnętrznym człowieka taką plagą, jaką w jego życiu zewnętrznym w średniowieczu był tańiec świętego Wita.“ H. H.: Русские символисты и кое-что о символизме вообще. Русское обозрение, № 5, 1895, с. 631. Citováno podle: SMAGA, J.: Dekadentyzm w Rosji. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, 1981, s. 11.

ČÁST I.

Kapitola první

Na margo možnosti poznání „pravého smyslu“ literárního díla

Zdá se, že jednou ze základních otázek trýznících každého, kdo k literatuře získal vztah nejen jako čtenář, ale kdo se rozhodl věnovat se jí profesionálně jako její „vykladač“ či historik, se dříve či později neodkladně musí stát otázka možnosti adekvátního výkladu literárního díla; máme tím na mysli přesně ten výklad literárního díla, který by se měl co nejlíže probít k jádru sdělení, jímž jedinec, autor literárního díla, přesáhl své bytí a myšlení a (vznosně vyjádřeno) klenul most pro přenos své individuální zkušenosti a svého „zakoušení světa“ k ostatním, tj. ke čtenářům, kterým se jeho dílo dostane do rukou.

Hned v počátku teoretického výkladu je však zřejmě třeba připomenout, že následující úvahy nebudou patřit té části umělecké literatury, která vzniká „na objednávku“ s rye komerčními cíli, kdy základním autorovým cílem je vyhovět nakladateli (a tak vlastně co nejširší vrstvě čtenářů, kteří mají dané literární dílo koupit a umožnit nakladateli i pověřenému spisovateli dosáhnout co největšího materiálního prospěchu). Snažíme se naše úvahy zaměřit na ta literární díla, která vznikala jako výraz niterné potřeby spisovatele vyslovit se o věcech, které ho znepokojovaly natolik, že své stanovisko, své „poselství“ o nich „musel“ vložit do něčeho, co ho mělo přesáhnout v čase, v možnostech komunikovat s mnoha potenciálními příjemci jeho sdělení, mělo jakoby zrušit jeho bytí jako soukromé osoby a propůjčit mu alespoň zčásti punc osoby veřejné, zmocněné vyslovovat obecněji založené a často axiologicky zaměřené soudy.

Kromě toho si hned na počátku našeho výkladu položíme – jak o tom svědčí i název příspěvku – další omezení v tom, že si povšimneme jenom několika okolností, které stojí podle našeho názoru za povšimnutí; v žádném případě si však neklademe nárok na to, abychom danou problematiku nějak zásadně „vyřešili“, „vyčerpali“ či „zásadně ovlivnili“. Jde nám mnohem více o zachycení některých okruhů, bez kterých zřejmě nepůjde o interpretaci literárního díla hovořit. Chtěli bychom tedy spíše vybudit čtenáře těchto řádků k diskusi, poukázat na dílčí možnosti a možná odfiltrovat některá potenciální nebezpečí, která se pro interpretaci objevují ve zjednodušených a ne vždy plně adekvátních přístupech. I proto bude naše stať rozdělena do několika bodů, z nichž každý zachytí vždy jeden aspekt jako tematické těžiště. A ještě jedno

omezení: velmi často se budeme opírat o poznatky Pierra Teilharda de Charadin; není to proto, že bychom chtěli ignorovat jiné koryfeje vědy, ale proto, že jeho přístup beroucí základ v přírodních vědách a (křesťanském) náboženství – tedy v kombinaci racionálního a duchovního principu, které se jinak tak často snaží být navzájem vylučovány – se nám zdá být v mnohém inspirující, a to přesto (nebo právě proto?), že si nebere literaturu za základní předmět svých úvah.

A) Přesah z minulosti do budoucnosti

Literární dílo vzniká jako výsledek interakce tří základních časových rovin – minulosti, přítomnosti a budoucnosti. Jen dvě z nich se v něm však mohou odrážet naplno, protože přítomnost je vlastně jen prchavý okamžik, který v minulosti bere svůj počátek a ústí do budoucnosti. Skutečně umělecké literární dílo pak bere svůj počátek v obou těchto zdrojích; čerpá z nich a počítá s nimi. Minulost je zdrojem dvojího „poučení“: poučení o zkušenosti lidského bytí, kterou autor načerpal, s níž se střetnul a v níž našel základní tematický a hodnotově rozporný podnět pro své úvahy o věcech a poučení o tom, co je umělecká tvorba a jak se k ní dříve přistupovalo, jak se vyvíjela a do jakých tvarů postupně krystalizovala. Jde vlastně jen o dvě základní myšlenkové kategorie, o kterých hovoří každá teoretická publikace – o obsah a formu. Obě tyto kategorie však tendují k tomu, aby se vyvíjely v čase, aby zahrnovaly (veškerou) zkušenost, kterou z dosavadního vývoje dokázal absorbovat autor/spisovatel/tvůrce a aby se pokusily vytvořit prostor pro budoucnost (ne náhodou se díla vynikajících jedinců stávají vzorem pro jejich následovníky a epigony jak co do obsahu, tak co do formálních příznaků).

V rovině obsahu jedná se především o axiologii budoucnosti – o takový pohled na svět, který by se měl stát jedním z těch impulsů, které budoucnost bude muset zanést jako mezník do svých dějin, který by měl vejít jako „událost“ do dějin literatury a lidského myšlení a stát se jedním z kamínků té reflexe lidského bytí, která přispívá k jeho pochopení a dodání mu smyslu, případně tento smysl spoluvytváří. Znamená to, že tvůrce opouští minulostní axiologii a hledá hodnoty, resp. jejich pojetí takové, které odpovídá jeho předpokladům o vývoji člověka a lidské společnosti. Platí to zřejmě i tam, kde se spisovatel obrací hluboko do minulosti – i v ní akcentuje hodnoty, které jsou platné nejen v minulosti, ale kterým připisuje vyšší míru platnosti, ať již „věčnou“ nebo „perspektivní“.

V úrovni formy je to pak již nejméně 200 let tendence být něčím originální – odrazit se od již aplikovaných postupů a nalézt postupy nové, originální, své; tedy takové, jaké otevrou před literaturou „nové možnosti“, dovolí nejen vidět, ale především zachytit více a zřetelněji, vtáhnou čtenáře, podtrhnou důležité, budou překvapivé, prosté, rafinované, důmyslné, ... musí však být takové, aby

je čtenář dokázal vstřebat, prohlédnout, pochopit. To není možné bez (přínejmenším) intuitivního vstřebání dřívějších převládajících forem a jisté (často buď afirmativně rozvíjející, anebo adversativně nahrazující) reakce na ně, případně pak bez pokusů kombinovat staré a nové do nových tvarových variací.⁶

Vzato v tomto pohledu, bude literární interpretace nucena všimnout si nejen toho, co právě hodlá interpretovat, ale bude zapotřebí, aby si uvědomila i východiska onoho jevu. Literární interpretace se tak stává disciplínou pohlížející na svůj předmět, na literární díla, jako na něco, co vzniká na jakési trajektorii v rámci pohybu po ní, přičemž nový kus cesty může být absolvován teprve poté, co byla absolvována celá předcházející cesta. Bude pak brát v úvahu nejen minulé etapy cesty, ale i to, kam, k jakému cíli směřuje ono nové; až pak bude moci měřit, nakolik onen nový úsek cesty patří či nepatří k původní trajektorii, nakolik ji ovlivňuje, zpomaluje či urychluje. Nebude možno, pochopitelně, nahlížet všechny předchozí úseky jako stejně důležité, některé zůstanou možná za obzorem, ale jejich existence zůstane imanentně přítomna ve vědomí interpretujících. Do interpretace literárního textu bude tak zanesena jistá dávka teleologie, zacílenosti; interpretace neobsahující ji se tak stanou nedostatečnými, nedokončenými stejně jako ty, které opominou východiska interpretovaného jevu. Zvláště v transverzálnosti postmoderního myšlení⁷ nabývá taková zacílenost důležitosti; zdá se, že by mohla pomoci při hledání konstruktivních měřítek pro literární kritiku a možná i pro samu literární tvorbu.

B) Člověk jako součást obecného vývoje věcí a jako jejich dovršení

Snad více než kdy dříve vyvstává před námi otázka sounáležitosti člověka a ostatního světa, který ho obklopuje, a to v podobě, v níž je třeba člověka zahrnovat do celkového „ekosystému“, do něhož vstoupil jako jeden z jeho vývojových článků, třebaže velmi specifický. Pohled na člověka mimo celý tento systém je pohledem neúplným, neústrojným. Neznamená to však, že bychom měli neustále mít na paměti, že člověk je spjat se svým prostředím, a že bychom v tom měli hledat základní téma literárního díla. Znamená to ale, že bychom měli mít stále na zřeteli včlenění člověka do základních časových a prostorových dimenzí tohoto světa, jeho závislost na nich, resp. jeho existenci v nich; stejně tak musíme mít na mysli i rezidua biologického a psychického vývoje,

6 Nikoli náhodou pak I. Pospíšil mluví o tzv. prae/post efektu, čímž se snaží postihnout ono tvaroslovné „předbíhání“ a „návraty“, ke kterým v literární historii dochází. Totéž pak zmiňuje i v dílčích studiích: „Romantismus je jednak kompaktní celistvost, jednak disperzní fenomén transcendingující. Jeho přesahy nastavují zrcadlo tzv. novým jevům, jako by potvrzovaly platnost latinského úsloví „nihil novi sub sole“, a současně vrhají nové světlo na sám romantismus i na nové jevy a směry, ukazují na jejich sepětí, vnitřní spráženost a vzájemné zrcadlení.“ POSPÍŠIL, I.: Ruský román znovu navštívený. Brno 2005, s. 19–20.

7 Viz např.: WELSCH, W.: Naše postmoderní moderna. Praha 1994. WELSCH, W.: Postmoderná. Pluralita jako etická a politická hodnota. Praha 1993.

kteřá zůstavila v povědomí (nebo snad v podvědomí?) lidského jedince nepřeborné množství stop a vzorců reagujících na minulou zkušenost učiněnou celými dlouhými generacemi, ale i podmínek, bez jejichž respektování není život člověka myslitelný.

Sounáležitost člověka s jeho „ekosystémem“ souvisí velmi často s předpokládáním jakési míry dominance člověka nad jeho okolím či naopak, dominance onoho „okolí“ (přírody, ...) nad člověkem. Je zajímavým jevem, že tam, kde se podaří sepnout oba prvky v jedno společné vyvážené a navzájem se doplňující bytí, cítíme jako čtenáři vzácnou harmonii a vyváženost; dýchne na nás jakýsi všeprostopující pocit společného, sdíleného času a prostoru a snad i „osudu“, v nichž reflektující se bytí je vřazeno do celkového kontextu jiných bytí, kterými je obklopeno. Do jisté míry se pak daří překlenout i omezení, které je dáno jedné lidské bytosti – krátkost jejího přebývání v čase. Překonáním odloučenosti bytí lidské jednotky či lidské pospolitosti od všech bytí ostatních vzniká, jak se ukázalo např. v symbolismu, jak ale prokazuje např. i část ruské literatury 60. a 70. let XX. století ve fenoménu „vesnické prózy“ nebo (nejen) latinskoamerická literatura „magického realismu“, pocit plného vnitřního procitování bytí na vyšší úrovni než je úroveň „hic et nunc“ jednoho lidského života. Právě umělecká literatura prokazuje mnohdy schopnost tohoto vřazení individuálního lidského bytí do „kosmického kontextu bytí“ a vytváří předpoklad pro holistické nazírání světa kolem nás a v nás; zázrak proniknutí k tomuto pocitu je jedna z dosud málo prozkoumaných oblastí, a to jak ve sféře, kde bychom očekávali odpověď na to, jak je toho dosahováno „technicky“, tak i tam, kde tušíme odpověď na otázku, jak je toto celostní chápání lidského bytí přejímáno v procesu individuální percepce literárního díla čtenářem a jak na něho působí.⁸

Možná, že právě v tomto pocitu prohloubené reflexe (snad bychom mohli využít termínu „mentální zvnitřnění“)⁹ se skrývá šance pro novou, širší, intenzivnější, úplnější a tedy „holističtější“ dimenzi interpretace literárního textu, která vyjde z nového pojetí pozice člověka v jeho okolí. Možná, že právě v této oblasti bude zapotřebí učinit jeden z rozhodných kroků k tomu, aby na uvědomované úrovni došlo k nárůstu našich kompetencí poznávat.

8 Bylo by jistě velmi zajímavé sledovat v tomto kontextu pojem katarze.

9 Je to termín, se kterým přišel P. Teilhard de Chardin když zkoumal vývojové tendence v noosféře. „Náš zájem se ovšem probudí, jakmile si povšimneme, že přírůstek mentálního zvnitřnění, a tedy i invenční schopnosti (kteřá je konečným výrazem planetárního stlačování lidstva) tím, jak nezbytně zvětšuje okruh působnosti i schopnost pronikání každého lidského prvku vůči všem ostatním, také přímo působí další stlačování v noosféře samé. Další stlačování si automaticky vynutí novou organizaci, čímž připravuje další růst „zvědomění“, což znamená opět další stlačování – a tak dále.“ TEILHARD DE CHARDIN, P.: Místo člověka v přírodě. Praha 1993, s. 76.

C) Člověk jako centrum světa?

Otazník, zdá se, je namístě. Dlouho člověku trvalo, než dospěl do stádia, ve kterém jeho pozice ve světě byla reflektována jako natolik pevná, že se mohl prohlásit za nejdůležitější článek málem všehomíra. Osamostatnil se tím natolik, že sice už nepotřeboval boha, prožil si však velkou krizi, kterou mu posílení jeho sebevědomí přineslo. Důkazem toho může být existencialismus; je jím však podle našeho názoru i např. dadaismus stejně jako celá řada průvodních jevů postmodernismu, které poukazují na ztrátu jistoty, že existuje nějaký jednotící, organizující princip, který by přesahoval individuum, a přesto by mu dával možnost, aby zůstalo samo sebou.

Zdá se, že projevy první vlny takové krize znamenal právě přelom XIX. a XX. století¹⁰, kterému hodláme věnovat pozornost především ve druhé části naší práce, a že se od té doby přes lidskou společnost převalilo již několik podobných vln. Nedomníváme se však, že východiskem z nich je rezignace na možnost vysledování jednoho převládajícího směřování (tedy onoho pro lidskou „jistotu“ tak potřebného „principu“), ale změna pohledu lidstva na sebe samo. Cestou je zřejmě nejen překonání negace individua, ale i jeho přecenění; nabízí se tu možnost, aby se individuum chápalo (tj. aby se samo vnitřně ztotožnilo s tím, že se reflektuje) jednak jako zcela individuální, specifický prvek světového bytí, že je však také právě proto do světového bytí včleněno v jeho určité vývojové etapě, že je součástí celku živé i neživé hmoty světa. Třebaže si takový jedinec bude vědom toho, že je součástí vysoce vyvinutého a stále se vyvíjejícího komplexu hmoty (a energie jako její formy), nezapomene na svoji spjatost s nimi, na svoje vřazení k ostatním podobným jedincům, ale i ke všem ostatním formám bytí. Uvědomí si tak dichotomii svého bytí: jako součást lidského rodu (vzato biologicky) je „jen“ jedním z článků vývoje; ten probíhá v takových časových úsecích, že jeho makroměřítko zůstávají člověku zcela skryta. Přináleží pak tedy také ke všem ostatním formám vývoje jako ostatní formy bytí. Od nich se však odlišuje podstatnou vlastností, jíž v úplnosti zřejmě disponuje pouze on: schopností uvědomované reflexe vnějšího světa včetně sebereflexe. Člověk by pak jako biologický druh zaujímal jedno z řadových míst v rámci kosmogeneze jako její produkt (byť, dejme tomu, „špičkový“); nebyl by tedy tím, kolem čeho se „točí svět“. Byl by však současně prvním reflektujícím subjektem schopným uvědomovat si svoji situaci, své místo ve světě, své „já“ i vše, co ho přesahuje, tak, že by to obrá-

10 „Koncem devatenáctého století bylo pak možno vážně se ptát, zda se už polidšťování v důsledku jakéhosi rozprašování či drobení neblíží své konečné fázi. V tomto období ... dosáhla izolace jednotlivých lidských částic, jejichž sobecké tendence rozdmýchalo zejména nastolení první prakticky světové kultury, skutečně svého maxima, zatímco ... vnitřně ochablý „mysl pro druh“ klesl automaticky na minimum. To je doba práv člověka – „občana“ – vůči kolektivitě. Doba demokracie, povrchně chápané jako systém, v němž vše slouží individu a individuum je vše.“ TEILHARD DE CHARDIN, P.: Místo člověka v přírodě. Praha 1993, s. 72.

žel ve svém vědomí a zahrnoval tak do nadindividuální zkušenosti – stal by se centrem procesu reflektování vývoje, jehož je sám produktem (a literatura a její interpretace by byla jedním z nástrojů takového sebereflektujícího a reflektujícího procesu, jehož je člověk subjektem i objektem zároveň). Výrazně by se tím posílila skutečná pozice reflektujícího subjektu vůči reflektovanému a zvěrohodnilo by se tak to, co je produktem jeho činnosti. Člověk by se tak vnímal jako ústrojná část světa; odlišoval by se však od něj právě onou schopností uvědomované a řízené reflexe, která by jej od jiných bytí odlišovala a stavěla jej současně „nad“ ně.

Jen krůček je pak od takové úvahy k dalšímu faktoru.

D) Člověk jako tvůrce, člověk jako objevitel obecných zákonitostí bytí (či překážek v jejich projevení)

Pozice reflektujícího subjektu propůjčuje člověku možnost propracovávat metodologii takové reflexe natolik, že vznikají předpoklady pro výraznou míru objektivizace získaných poznatků. Porovnávání těchto poznatků navzájem, vyvozování obecných soudů z dílčích poznatků, jejich teoretické i praktické ověřování v procesu, kterého se neúčastní pouze jedinci, ale během kterého dochází ke stále větší míře sdílení vědecké experimentální práce stejně jako poznatků jí získaných dochází k tomu, že se lidstvo dobírá k poznání obecných zákonitostí nejen lidského bytí, ale stavby a existence hmoty jako takové. Součástí vnitřního světa každého jedince je tak stále univerzálnější a přesnější poznání.

Díky míře svého poznání obecných zákonitostí bytí dostává člověk do rukou netušené možnosti využívat jich; mnohdy je praktickým výsledkem využití získaných poznatků proces tvorby nových, dosud neexistujících, věcí či vztahů. Člověk se z reflektujícího, poznávajícího subjektu stává subjektem tvořícím. Do jaké míry to ovlivňuje jeho pocit vlastní hodnoty, asi nebude možné nikdy dostatečně přesně stanovit, lze však předpokládat, že je to míra nezanedbatelná. Součástí (možná jednou z nejdůležitějších) takového procesu tvorby je „kreativní práce“, vznik představy něčeho, co dosud neexistovalo a nyní dostává svoji nejprve nehmotnou, později i zhmotněnou podobu.

Je otázkou, jakou míru důležitosti v tomto procesu poznávání a na něm založené kreativity momentálně hraje či bude hrát umění; platí však s určitostí, že v něm umění, a tedy i literatura, svoji velkou roli sehrálo v minulosti – schopnost intuitivního poznávání, tak těsně s uměním spojená, mnohdy otevírala cestu exaktním postupům vědy a zdá se, že dodnes je i krásná literatura jednou z cest k uchopování toho, co se zatím ne zcela poddává racionálnímu, řízenému procesu exaktního vědeckého poznání. Intuitivnost a holističnost jako dva podstatné prvky tvořící podstatu uměleckého tvůrčího procesu se pak mnohdy podceňují, přeceňuje se naopak leckdy racionální proces tvorby. Dokladem toho mohou být někdy velmi pečlivě propracované teorie, které však vznikají často jako kon-

struovaná nadstavba nad samotnou uměleckou tvorbou, vnucující jí třeba i neústrojně něco, co v ní své místo nemá. Nehodláme na tomto místě polemizovat s některými předpoklady např. formální školy, je však jen otázkou, zda a nakolik postihuje podstatu uměleckého tvůrčího procesu, anebo spíše jeho produkt, zda se někdy nesnaží vměstňávat studovanou materii uměleckého díla do příliš „úzkých“ kategorií tzv. techné.¹¹ Výsledky, kterých se tak badatelé dobírají, nejsou možná natolik komplexní, nakolik by měly nebo mohly být. I sám proces tvorby pak dostává dvě dimenze: dimenzi techniky, tj. poznání formálních zákonitostí a jejich zachování, přetvoření či překonání, a dimenzi kreace, tj. tvorby nového, do té doby neexistujícího na základě spojení racionálního poznání dříve využitých zákonitostí a intuitivního směřování k nové syntéze prvků. Interpretace literárního díla by tak měla zahrnovat obě části, jinak je ohrožena nekomplexností a možnou jednostrannou zátěží získaných výsledků.¹²

E) Člověk jako bytost psychologická a sociální zároveň

Přiznáme-li výše zmíněným tvrzením jistotu, být třeba omezenou platnost, zbývá možná doplnit je ještě o faktor psychologického a sociálního bytí člověka. Reflexe vnějšího světa i sebereflexe pomohly člověku stát se bytostí s nesmírně hlubokým nitrem, které jeho bytí činí bytím pohříchu psychologizovaným. Dimenze zvnitřňování spojená s individuací pak působí na první pohled jako protiklad k sociálnímu základu lidského bytí. Tento vztah může být vnímán jako paradoxní jen zpočátku, na první pohled. Ve svém hlubinném směřování je však zřejmě zacílen na prohloubenou reflexi bytí. V jakém smyslu tomu tak je? Zřejmě v tom, že prohloubení vhledu do svého nitra, vyšší míra sebereflexe, sebepoznání může vést k vyšší míře pochopení významu včlenění do lidské společnosti.¹³

Vezmeme-li v úvahu jen vývoj v této oblasti v období XX. století, vidíme, že literatura prošla několika obdobími důrazu na jednotlivce na straně jedné či na societu na straně druhé. Je otázkou, zda v umění postupně nepřichází období důrazu na tezi, že pouze důsledně psychologicky vybavený jedinec začíná být „zralý“ pro efektivní začlenění do sociálního celku. Pro literaturu a její pojmání člověka by to znamenalo hledat vyváženost mezi pohledem do nitra a zaměřením na místo člověka v okolním světě. Možná tak existuje cesta k ja-

11 Na podobné pochybnosti o tom, nakolik přesná je racionální strukturální estetika, upozorňuje např. i M. MIKULÁŠEK v publikaci *Hledání „duše“ v umění interpretace* (Ostrava 2004, s. 66 a jiné).

12 Na to už ostatně před více než 100 lety ve své estopsychologické koncepci upozorňoval i E. Hennequine, který tvrdil, že po strukturální analýze literárního díla musí přijít syntéza, která teprve poskládá dílčí poznatky do vyššího celku skutečného pochopení literárního díla.

13 „Všeobecná přitažlivost duší byla ve starém čase a starém prostoru nepředstavitelná. Taková síla však může, ba musí existovat v zakřivení vlastním světu, který je schopen noogeneze.“ TEILHARD DE CHARDIN, P.: *Místo člověka v přírodě*. Praha 1993, s. 124.